

## Textos em rede, labirintos literários

Maria Elisa Rodrigues Moreira\*

**RESUMO:** Para tratar da relação entre literatura e hipertextualidade, elegemos as teorias de rede como modelo para nortear uma leitura das obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino que privilegie a multiplicidade de abordagens possíveis. Nesse sentido, tomando o hipertexto como uma metáfora, na acepção de Pierre Lèvy, elegemos uma de suas formas representativas para abordar as obras dos dois escritores, o labirinto, que nelas aparece em roupagens as mais diversas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hipertexto; Labirinto; Italo Calvino, Jorge Luis Borges.

**ABSTRACT:** To treat the relationship between literature and hypertextuality the network theories as a model to guide a reading of Jorge Luis Borges and Italo Calvino's works that privilege the multiplicity of possible approaches. So, taking the hypertext as a metaphor, according to Pierre Lèvy, we elect one of its representative forms to approach the work of the two writers, the labyrinth, which appears in many different guises.

**KEYWORDS:** Hypertext; Labyrinth; Italo Calvino; Jorge Luis Borges.

*Se quiserem acreditar, ótimo. Agora contarei como é feita Otávia, cidade-teia-de-aranha. Existe um precipício no meio de duas montanhas escarpadas: a cidade fica no vazio, ligada aos dois cumes por fios e correntes e passarelas. [...]*

*Essa é a base da cidade: uma rede que serve de passagem e sustentáculo. Todo o resto, em vez de se elevar, está pendurado*

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

*para baixo: escadas de corda, redes, casas em forma de saco, varais, terraços com a forma de navetas, odres de água, bicos de gás, assadeiras, cestos pendurados com barbantes, montacargas, chuveiros, trapézios e anéis para jogos, teleféricos, lampadários, vasos com plantas de folhagem pendente.*

*Suspensa sobre o abismo, a vida dos habitantes de Otávia é menos incerta que a de outras cidades. Sabem que a rede não resistirá mais que isso.*

Italo Calvino

É ao Marco Polo calviniano, narrador-arquiteto que elabora, com fios distintos, a rede sutil que define e sustenta uma cidade reticular, pendente sobre o abismo, cujo equilíbrio depende dos nós e conexões que estabelece, que recorremos para dar início a esse pensamento acerca da literatura e da hipertextualidade. Para não sucumbir frente ao precipício, Otávia precisa pautar suas relações sobre as tramas dessa rede, sobre as conexões entre os mais variados objetos e pensamentos, sob o risco de afundar caso os elos se rompam. São essas conexões que garantem sua estabilidade: “O que faz com que uma rede seja forte é o fato de cada ponto da rede se apoiar nos outros pontos da rede, e é porque a rede local adiciona, junta essas fraquezas umas com as outras, que ela engendra força” (CALLON, 2004, p. 77). A rede define-se, assim, muito mais pelas linhas que traça que pela superfície que cobre:

O que aparece [na rede] como único elemento constitutivo é o nó. Pouco importam suas dimensões. Pode-se aumentá-la ou diminuí-la sem que perca suas características de rede, pois ela não é definida por sua forma, por seus limites extremos, mas por suas conexões, por seus pontos de convergência e de bifurcação. Por isso a rede deve ser entendida com base numa lógica das conexões, e não numa lógica das superfícies (KASTRUP, 2004, p. 80).

Espaço topológico móvel, a rede nos parece o modelo mais adequado a um pensamento complexo associado à literatura, uma vez que se mostra capaz de incorporar

suas contradições, desvios e simultaneidades. Interessamos destacar, em especial, o modo de raciocínio e a carga simbólica da rede, que trazem para o cerne do pensamento a ideia das relações, das passagens, das ligações, das transições, do constante engendramento de diferenças. Nesse espaço de produção de sentidos teríamos ciência, filosofia, arte, homens, natureza, máquinas, saberes diversos atuando conjuntamente na construção de um diálogo reticular instituído através de conexões, aproximações e distanciamentos, constantes e múltiplos, visando aos conhecimentos necessários e desejados em determinados agenciamentos e configurações da realidade. Como afirma Elyana Yunes, é no exercício desse pensamento nômade e mestiço que subjaz à figura da rede que se desenvolve “[...] o matiz das diferenças em que se articulam o filosófico, o poético, o mitológico, o lógico, sem hierarquizar conhecimentos e sem excluir modos de saber” (YUNES, 2004, p. 278).

Eleger a rede como o modelo de pensamento para orientar um olhar sobre as obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino é, assim, colocar em destaque uma leitura das conexões e das diferenças, dos percursos possíveis e da multiplicidade de abandonos por eles determinadas, da possibilidade de crescimento constante dessas obras para “todos os lados e em todas as direções” (KASTRUP, 2004, p. 80).

A noção de rede, conforme sua genealogia traçada por Pierre Musso (2004), é marcada pela polissemia. O autor começa por indicar sua aproximação com os imaginários míticos da tecelagem e do labirinto, os quais são profundamente marcados por relações com a transformação e com a criação de percursos, passando em seguida ao reticular interno da medicina e ao externo das técnicas, até chegar à sua atualidade de múltiplos níveis de significação, quando a rede se torna um “modelo de racionalidade”, uma “ferramenta de análise”. Esse percurso parte da rede concebida como algo exterior ao corpo, que tanto pode cobri-lo e resguardá-lo quanto confundi-lo e des-

norteá-lo, passando num segundo momento pela quase fusão entre rede e corpo, quando a rede passa a integrar o corpo humano e a se identificar com seu modo de funcionamento, para voltar, por fim, ao exterior como artefato construído, como técnica, como artificialidade. A rede passa, assim, de objeto a ser observado a modelo a ser construído, assumindo um caráter técnico pautado por sua matematização e geometrização: ela se torna artefato para a cobertura de um território, modelo de comunicação que altera a relação do ser humano com o espaço e o tempo. É a partir desse percurso polissêmico que a rede se estrutura também como um conceito, como um modo de raciocínio, como um método de pensamento.

A rede traz em seu próprio escopo conceitual uma diversidade de pensamentos e de modos de concretização – ela pode ser uma “ferramenta de análise”, um “operador de leitura”, um “modo de raciocínio”, uma “tecnologia do espírito”, uma “matriz técnica” ou uma “metáfora”, modelos que podem ser expressos como um “sólido-cristal”, um “sistema de circulação de fluidos”, um “diagrama”, uma “árvore”, um “labirinto”: “Surpreendente plasticidade dessa figura da rede que pode revestir formas diversas: um estado, seu inverso e a passagem de um ao outro” (MUSSO, 2004, p. 25).

É justamente esse caráter fronteiriço, deslocado, híbrido, que nos leva a destacar as redes como o modelo mais enriquecedor para se pensar a literatura nas obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino:

As metáforas da rede parecem inscrever-se/situar-se a meio caminho entre a árvore e o caos, entre uma ordem linear hierarquizada e uma desordem absoluta. A imagem da rede é a de uma figura intermediária: uma trama mais aberta e mais complexa que a árvore, porém estruturada demais para dar conta do aleatório e da desordem. Enquanto, no início do século XIX, a figura da rede se opunha à da árvore, a modernidade coloca a rede entre a árvore e a nuvem. A rede permite opor uma forma geral à

pirâmide ou à árvore, lineares e hierarquizadas, mas impede de cair no caos e na desordem (MUSSO, 2004, p. 34).

Mas a rede pode aparecer, ela própria, sob diversas configurações, dentre as quais duas parecem-nos profícuas à reflexão sobre a literatura, no contexto de uma produção de saberes pautada pela complexidade: o hipertexto e o labirinto. A primeira, marcadamente contemporânea, associada às novas tecnologias de informação e, em especial, à internet, configura-se como o modelo reticular por excelência de nossa época;<sup>1</sup> a segunda, figura simbólica que persiste desde a antiguidade, encontra vigorosa utilização nos mais diversos campos do saber, em especial, na literatura.

O hipertexto é aqui tomado na acepção de Pierre Lévy, como “uma metáfora válida para todas as esferas da realidade em que significações estejam em jogo” (LÉVY, 1993, p. 25), como “um modo de abordar o texto” (FURTADO, 2006, p. 87). De acordo com Lévy, um texto é um complexo problemático que se resolve em uma atualização, através da criação de uma resposta a um problema colocado pela virtualidade do texto. Cada leitura de um texto é, desse modo, uma leitura diferente, da qual podem emergir novos significados; o texto é tecido (tecido junto: *complexus*) pelo leitor, retalhado e depois costurado, formando uma trama única que pode tanto criar quanto desconsiderar elos e conexões da rede textual:

Lemos ou escutamos um texto. O que ocorre? Em primeiro lugar, o texto é esburacado, riscado, semeado de brancos. São as palavras, os membros de frases que não captamos (no sentido perceptivo mas também intelectual do termo). São os fragmentos de texto que não compreendemos, que não conseguimos juntar, que não reunimos aos outros, que negligenciamos. De modo que, paradoxalmente, ler, escutar, é começar a negligenciar, a desler ou desligar o texto. Ao mesmo tempo que o rasgamos pela leitura ou pela escuta, amarrotamos o texto. Dobramo-lo sobre si mesmo. Relacionamos uma à outra as passagens que se correspon-

---

<sup>1</sup> Ainda que algumas das características do hipertexto se façam perceptíveis em textos de épocas bastante distintas, seu conceito como aparato tecnológico e operador de leitura é contemporâneo.

dem. Os membros esparsos, expostos, dispersos na superfície das páginas ou na linearidade do discurso, costumamos-los juntos: ler um texto é reencontrar os gestos têxteis que lhe deram seu nome (LÉVY, 1996, p. 35-36).

Hipertexto e rede aproximam-se, pois, pela metáfora têxtil, que os interliga e relaciona intimamente, tornando-os noções complementares e permitindo que os costuremos na tentativa de enriquecer os estudos literários. Ao ser utilizado como metodologia de leitura do literário, como postura para se percorrer um território, o hipertexto possibilita a complexidade do sentido, coloca em movimento uma gama de saberes móveis e cambiantes que são, por definição, impossíveis de unificação numa totalidade.

A cena da reflexão literária constitui-se, assim, com base numa concepção de conhecimento que se sabe incapaz de totalização e finitude, num processo de leitura que assegura a criação de linhas de fuga a interpretações rígidas, garantindo a possibilidade do estabelecimento de conexões que ampliem e amplifiquem o texto e que abram espaço para a intervenção ativa e crítica daquele que sobre ele se debruça:

Se atribuir sentido a um texto é conectá-lo a outros, é construir um hipertexto, o sentido será sempre móvel, em virtude do caráter variável do hipertexto de cada interpretante – o que importa é a rede de relações estabelecida pela interpretação. Estaria assegurada, dessa forma, uma das virtudes da literatura, segundo Ricardo Piglia: permitir ao escritor e, por extensão, ao leitor “escapar desses lugares nos quais é comum ficarmos presos” (MIRANDA, 2004, p. 102).

Para caracterizar o hipertexto, Lévy (1993, p. 25-26) aponta seis princípios básicos que lhe confeririam sua mobilidade definidora, a saber: metamorfose; heterogeneidade; exterioridade; multiplicidade e encaixe das escalas; topologia; e mobilidade dos centros. O princípio de

metamorfose garante a constante reconstrução da rede hipertextual por todos os atores nela envolvidos, num processo de produção e negociação perpétuo. O princípio de heterogeneidade afirma que a rede hipertextual é formada por nós e conexões os mais diversos possíveis, num “processo de acolhimento da alteridade” (LÉVY, 1996, p. 25). De acordo com o princípio de exterioridade, “a rede não possui unidade orgânica, nem motor interno” (LÉVY, 1996, p. 25). Conforme o princípio de multiplicidade e encaixe das escalas, a rede se desenvolve fractalmente, de maneira que um nó pode conter toda uma rede e assim por diante, num processo ininterrupto de citações, remissões e recomeços. Já o princípio de topologia ressalta o caráter espacial da rede, uma vez que “a rede não está no espaço, ela é o espaço”. O último princípio indicado por Lévy é o de mobilidade dos centros, segundo o qual a rede hipertextual não tem um centro único, mas sim uma multiplicidade de centros em constante mobilidade, observação semelhante à feita por Italo Calvino no que se refere também ao mundo contemporâneo: “os acontecimentos, independentemente de sua duração, se tornam punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em zigzagues que corresponde a um movimento ininterrupto” (CALVINO, 1995, p. 48).

Pierre Lévy utiliza-se ainda de outra imagem para caracterizar o hipertexto e o acesso que o mesmo nos dá “a outras maneiras de ler e de compreender” (LÉVY, 1996, p. 40). É o “efeito Moebius”, um movimento de “passagem do interior ao exterior e do exterior ao interior”, no qual “os limites não são mais dados”, “os lugares e tempos se misturam” e “as fronteiras nítidas dão lugar a uma fractalização das repartições” (LÉVY, 1996, p. 24-25). Ou, nas palavras de Edgar Morin (2007, p. 73), “as fronteiras são sempre fluidas, são sempre interferentes”. Nessa perspectiva, o saber se constituiria a partir de heterogêneos elementos de um jogo baseado no confronto, na fluidez, na mistura, enfim, como um processo em que o resultado depende do agenciamento coletivo de conhecimentos e subjetividades múltiplas:

Aqui, não é mais a unidade do texto que está em jogo, mas a construção de si, construção sempre a refazer, inacabada. Não é mais o sentido do texto que nos ocupa, mas a direção e a elaboração de nosso pensamento, a precisão de nossa imagem do mundo, a culminação de nossos projetos, o despertar de nossos prazeres, o fio de nossos sonhos. Desta vez o texto não é mais amarrotado, dobrado feito uma bola sobre si mesmo, mas recortado, pulverizado, distribuído, avaliado segundo critérios de uma subjetividade que produz a si mesma (LÉVY, 1996, p. 36).

Nesse movimento de leitura que manipula o texto, que o esburaca, rasga, dobra e costura, permitindo a intervenção crítica e criativa do leitor/pesquisador, aproximamo-nos da literatura como que de um anel de Möbius, com suas duas faces que são ao mesmo tempo uma só, “o paradoxo do uno e do múltiplo” apontado também por Edgar Morin. E é nessa figura que não tem dentro ou fora que nos apoiamos para aproximarmos o modelo hipertextual de outra das espacialidades que pode ser assumida pela rede e sobre a qual interessa determo-nos: o labirinto.

Figura cara à literatura, o labirinto é uma das temáticas de destaque na obra de Jorge Luis Borges, que dele se vale em diversos de seus contos, abordando-o por muitas de suas múltiplas veredas, mas também marca sua presença na produção de Italo Calvino, seja ela ensaística ou ficcional. Marta Canfield afirma que o labirinto povoa a escrita borgiana, na qual aparece transvestido em metáforas várias, de casas, palácios, cidades, da alma, do sonho, da selva, do deserto, dos livros, da viagem pelo mundo e até mesmo do próprio mundo, mas também como construções metafísicas, imaginativas, criativas ou artísticas (CANFIELD, 1999). Assim, o próprio Borges aborda a questão, indicando a tênue linha que pode transformar qualquer espaço em labirinto:

El concepto de laberinto – el de una casa cuyo descarado propósito es confundir y desesperar a los huéspedes – es



harto más extraño que la efectiva edificación o la ley de esos incoherentes palacios. El nombre, sin embargo, proviene de una antigua voz griega que significa los túneles de las minas, lo que parece indicar que hubo laberintos antes que la idea de laberinto. Dédalo, en suma, se habría limitado a la repetición de un efecto ya obtenido por el azar. Por lo demás, basta una dosis tímida de alcohol – o de distracción – para que cualquier edificio provisto de escaleras y corredores resulte en un laberinto (BORGES, 2007a, p. 156).<sup>2</sup>

Nesse sentido, é bastante interessante a construção do labirinto que se prenuncia em “A morte e a bússola” (Borges, 2007c). Nesse conto, uma investigação policial constitui-se não apenas como uma trama de construção labiríntica, mas também como um exercício de construção de labirintos: nele se narra o percurso do investigador Erik Lönnrot, que “se julgava um puro raciocinador, um Auguste Dupin” (p. 121), em busca da solução de um assassinato. Esse percurso acaba por levar a labirintos diversos – a casa de Triste-le-Roy, labirinto multiplicado ao infinito por suas duplicações e espelhos; o labirinto losangular planejado *a posteriori* por Red Scharlach para a morte de Lönnrot; o labirinto de uma única linha reta apontado pelo próprio Lönnrot, no momento de sua morte, como possível solução para uma outra morte, a ocorrer em outro tempo possível.

Nesse breve conto de investigação policial bem ao estilo de Edgar Allan Poe, como explicita a menção a Dupin, Borges constrói uma série de distintos labirintos, assim como converte o próprio crime num labirinto narrativo no qual Lönnrot se embrenha desde o princípio da investigação, pois o crime apresenta-se como decorrente do desejo de Lönnrot de que o assassinato investigado tivesse uma motivação “interessante”, a qual acaba por ensejar o plano de sua própria morte: “O primeiro termo da série me foi dado pelo acaso”, afirma Scharlach, referindo-se ao primeiro assassinato, o de Yarmolinsky,

---

<sup>2</sup> “O conceito de labirinto – o de uma casa cujo descarnado propósito é confundir e desesperar os hóspedes – é bem mais estranho que a efetiva edificação ou a lei desses incoherentes palácios. O nome, contudo, provém de uma antiga voz grega que significa os túneis das minas, o que parece indicar que houve labirintos antes da ideia de labirinto. Dédalo, em suma, teria se limitado à repetição de um efeito já obtido pelo azar. Por demais, basta uma dose tímida de álcool – ou de distração – para que qualquer edifício provido de escadas e corredores resulte em um labirinto” (tradução nossa).

que havia decorrido de uma frustrada tentativa de roubo. Mas, ao saber, pelos jornais, que Lönrot estava investigando os escritos da vítima em busca da chave para a sua morte, o acaso abandona a explicação de Scharlach: “Compreendi que o senhor conjecturava que os hassidim haviam sacrificado o rabino; dediquei-me a justificar essa conjectura” (BORGES, 2007c, p. 133). E Borges termina o conto acenando para um labirinto temporal, como o que desenvolve em “O jardim de veredas que se bifurcam” (BORGES, 2007b), ao apresentar um labirinto em linha que corrobora sua afirmação de que basta muito pouco para transformar qualquer espaço em labirinto: “Para a outra vez que o matar – replicou Scharlach –, prometo-lhe esse labirinto, que consta de uma única linha reta e que é invisível, incessante” (BORGES, 2007c, p. 135).

Em Italo Calvino, ainda que o espectro do labirinto pareça não se espriar de maneira tão ampliada, sua presença é incisiva em ensaios como “O desafio ao labirinto” e “Cibernética e fantasmas: notas sobre a narrativa como processo combinatório”, ambos publicados no livro *Assunto encerrado* (2009a), ou em estruturas como as de *As cidades invisíveis* (2004) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1999a), para não citar o pequeno conto infantil, ainda não publicado em português, *La foresta-radice-labirinto* (2011). Mario Barenghi (2007), ao pontuar que a figura do labirinto atravessa a obra de Calvino como um fio vermelho, aproxima-a das inúmeras aparições do bosque, das prisões, dos horizontes e da página em branco, algumas das quais ressaltaremos ao longo dessa reflexão. Mostra-se instigante ao pensamento, nesse sentido, o conto “O conde de Montecristo” (2007), no qual a prisão e a página em branco que precede a escritura emaranham-se de tal modo que o labirinto que se constitui apresenta-se como muitos.

Assim o próprio Calvino apresenta esse texto:

No conto, vemos Alexandre Dumas extraindo seu romance *O Conde de Monte Cristo* de um *hiper-romance* que con-

tém todas as variantes possíveis da história de Edmond Dantès. Prisioneiros de um capítulo do “Conde de Monte Cristo”, Edmond Dantès e o abade Faria estudam seu plano de evasão e se perguntam qual entre as variantes possíveis seria a certa. O abade Faria escava túneis para fugir da fortaleza, mas erra o tempo todo o caminho e acaba dando por si em celas cada vez mais profundas. Com base nos erros de Faria, Dantès procura desenhar um mapa da fortaleza. Enquanto Faria, de tanto tentar, tende a realizar a fuga perfeita, Dantès tende a imaginar a prisão perfeita, aquela de onde não se pode fugir (CALVINO, 2009c, p. 214-215).

O conto começa com Dantès contando sua história: a prisão, o desorientamento, as tentativas de fuga do abade e o método que parece a ele, Dantès, mais apropriado para se pensar num modo de escape dessa fortaleza-labirinto. Até então, os únicos outros enredamentos que se vislumbram são o da afinidade do conto com a obra de Alexandre Dumas, e o da explicitação do método de Dantès com os procedimentos narrativos de Calvino. Dividido em nove pequenos “capítulos”, é essa a história que se apresenta como tônica até a sexta parte da narrativa, quando a desorientação espaço-temporal que vimos experimentando até então no que diz respeito ao Castelo de If, local onde estão os prisioneiros, desdobra-se para um outro labirinto: a ilha de Montecristo. Assim Dantès traça essa aproximação:

Nas pichações com que o abade Faria recobre as paredes, alternam-se dois mapas de contornos recortados, constelados de setas e senhas: um deveria ser o mapa de If, o outro de uma ilha do arquipélago toscano onde se esconde um tesouro: Montecristo.

É justamente para procurar esse tesouro que o abade Faria quer fugir. Para alcançar seu objetivo, ele precisa traçar uma linha que no mapa da ilha de If o leve do interior ao exterior e que no mapa da ilha de Montecristo o leve do exterior àquele ponto mais interno que todos os ou-

tros pontos, que é a gruta do tesouro (CALVINO, 2007, p. 265).

O labirinto começa a se ramificar, a exigir percursos hipertextuais como os apontados por Lèvy; If torna-se também Montecristo e vice-versa, num espelhamento que exige a inversão da direção em que se busca a saída (ou a chegada): “Em um caso ou no outro, observando bem, ele tende ao mesmo ponto de chegada: o lugar da multiplicidade das coisas possíveis” (CALVINO, 2007, p. 265). Mas não termina aí essa ramificação, e, na parte 7, o labirinto de If-Montecristo explode em mais uma direção, a da ilha de Elba, de onde Faria deseja libertar o imperador, Napoleão. O pensamento sobre o labirinto, também complexificado, reflete-se na fala do próprio narrador: “Essas interseções tornam ainda mais complicado o cálculo das previsões; há pontos em que a linha que um de nós está acompanhando se bifurca, se ramifica, se abre em leque; cada ramo pode encontrar ramos que partem de outras linhas” (p. 266).

É apenas no capítulo 8 que o labirinto de If-Montecristo-Elba vai se mostrar enredado em um outro labirinto, ainda mais amplo: a página em branco, os rascunhos e projetos e tentativas e possibilidades de Alexandre Dumas, o próprio processo de escrita. Numa espécie de *mise en abyme* de narrativas e referências, o labirinto de Dantès exige que os personagens “imundos de tinta” percorram “as linhas da escrita cerrada”, “entre correções emaranhadas” (CALVINO, 2007, p. 267): “A fortaleza concêntrica If-Montecristo-escrivantina de Dumas nos contém a nós, prisioneiros, o tesouro, o hiper-romance Montecristo com suas variantes e combinações de variantes da ordem de bilhões e bilhões, mas ainda assim, sempre em número finito” (p. 268).

Se Borges termina por apontar um labirinto em linha reta, Calvino dá ao seu a forma de uma espiral:

Uma espiral pode girar sobre si mesma em direção ao interior ou ao exterior: ao se aparafusar para dentro de si

mesma, a história se encerra sem desdobramento possível; ao se desdobrar em espirais que se alargam, poderia a cada volta incluir um segmento do *Montecristo* com sinal de mais, acabando por coincidir com o romance que Dumas entregará para a impressão, ou talvez o superando em riqueza de circunstâncias afortunadas (CALVINO, 2007, p. 268).

Para desdobrar as linhas desses labirintos, figuras que em Borges e Calvino tornam-se repletas de possibilidades, em direção às redes hipertextuais, conforme aqui as vimos tratando, tomaremos como referencial a breve classificação feita por Umberto Eco (1991, 2007), segundo a qual existem três tipos de labirintos distintos: o labirinto clássico, o labirinto maneirístico e o labirinto em rede.<sup>3</sup> O labirinto clássico seria como o de Cnosos, o famoso labirinto em Creta que tem em seu interior o Minotauro: um labirinto unicursal, no qual a única coisa a se fazer é chegar ao centro e do centro à saída, por um só caminho possível. Espaço no qual o fio de Ariadne serve como guia, o labirinto de Creta é passível de ser “desenrolado”: feito isso, o fio que aparecia como algo estranho a ele mostrava-se como o próprio labirinto... Esse labirinto aparece em Borges, por exemplo, num texto que se delineia como um crescente novelo ao qual, a cada movimento, agrega-se nova parte do percurso:

Esse é o labirinto de Creta. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos perdemos. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos per-

<sup>3</sup> Optamos por essa classificação devido à sua aproximação com a literatura, o que não implica em afirmar que ela seja a única possível: em Fux (2010), por exemplo, os labirintos e suas formas são apresentados a partir do referencial da matemática.

demos naquela manhã e continuamos perdidos no tempo, esse outro labirinto (BORGES, 2010, p. 91).

Mas o labirinto de Borges, ainda que se constitua como um texto no qual nada resta a não ser seguir em frente, já aponta sua própria falácia: em lugar da saída, deparamo-nos com sua conversão num outro labirinto do qual é impossível escapar, o tempo, e que garante que o “estar perdidos” se prolongue ao infinito. O labirinto clássico de Eco transforma-se, em Borges, num pesadelo: ele tem apenas um caminho possível, mas em seu fim a saída não pode ser encontrada... É essa também a linha de estranhamento que norteia o poema “Labirinto”, que ainda que recorra à figura do Minotauro, elemento chave desse labirinto clássico – “Não esperes a investida/ Do touro que é um homem e cuja estranha/ Forma plural dá horror à maranha/ De interminável pedra entretecida” –, acentua a inexistência da saída: “Nunca haverá uma porta” (BORGES, 2009, p. 35). Como afirmava Calvino ecoando o poeta e crítico alemão Hans Magnus Enzensberger, para que o labirinto mantenha “seu fascínio e seu risco” ele não pode ser desvendado: “O labirinto foi feito para que quem nele entra se perca e erre. [...] Se conseguir [atravessá-lo], terá destruído o labirinto; não existe labirinto para quem o atravessou” (ENZENSBERGER apud CALVINO, 2009c, p. 213-214).

Borges parece, assim, aceitar o “desafio ao labirinto” posteriormente evocado por Calvino – num jogo de duplo movimento, ele o desestrutura ao converter sua saída em passagem a um novo labirinto, mas ao mesmo tempo o perpetua por garantir que seu segredo não será desvendado:

Fica de fora quem acredita que pode vencer os labirintos fugindo a sua dificuldade; portanto, é um pedido pouco pertinente aquele que, no labirinto, fazemos à literatura: que ela própria forneça a chave para podermos sair dele. O que a literatura pode fazer é definir a melhor atitude para

encontrar o caminho da saída, embora essa saída nada mais será que a passagem de um labirinto para outro. E o *desafio ao labirinto* que desejamos salvar é uma literatura do *desafio ao labirinto* que desejamos evidenciar e distinguir da literatura da *rendição ao labirinto* (CALVINO, 2009b, p. 116, grifos do autor).

O segundo labirinto apresentado por Eco é o labirinto maneirístico: neste, as possibilidades de trajetos são múltiplas, mas apenas uma leva à saída. Diante desse labirinto, se o Minotauro não se mostra mais necessário, o fio de Ariadne poderia sê-lo, auxiliando aquele que por ele transita a não chegar a becos sem saída: os erros, aqui, podem acontecer, mas solucionam-se com o necessário retorno a um ponto anterior para dar continuidade ao trajeto. Esse labirinto, se desenrolado, tomaria a estrutura de uma árvore. E aqui se faz inevitável a associação do labirinto com o bosque, figura apontada por Barenghi como chave na obra de Calvino: do bosque onde todos se perdem (e perdem também suas vozes) de *O castelo dos destinos cruzados* (1994), passando pelo bosque que se converte em mundo particular de *O barão nas árvores* (1999b), chegamos à floresta-raiz-labirinto, que se constitui como único trajeto possível para a cidade de origem (CALVINO, 2011).

*La foresta-radice-labirinto* narra a história do Rei Clodoveo, que ao retornar de uma longa guerra para seu reino de Alberoburgo encontra, circundando-o, uma floresta que se mostra como um verdadeiro labirinto de galhos e raízes. Para chegar à cidade, o rei precisa resolver os enigmas do labirinto e ainda desvencilhar-se de uma traição em andamento, que é tramada pela rainha Ferdibunda e pelo primeiro-ministro Curvaldo. Complementam o grupo o escudeiro do rei, Amalberto, a princesa Verberna e o jovem Mirtillo. Nessa trama, Calvino envolve o Rei Clodoveo num duplo enredamento labiríntico, pois o rei é cercado tanto pelos enganos da floresta quanto pela traição que aos poucos toma corpo. Para escapar a

esse emaranhado, o Rei precisa driblar inúmeras saídas falsas, e a cada instante se evidencia que, para encontrar a verdadeira, será fundamental que um fio de Ariadne apresente-se como guia e possibilite o desvendamento do mistério.

É nesse ponto que nós, leitores, somos também enredados por essa narrativa-floresta-labirinto da qual tentamos encontrar a saída: os movimentos de todos os personagens são marcados pela presença de um estranho pássaro, cujo som funciona como chamariz, induzindo a que se o siga pela floresta. Mas mesmo esse condutor parece se apresentar como mais um dos pontos cegos do labirinto – seguir o pássaro não leva à saída, e pode mesmo acabar por conduzir quem está do lado de fora para o interior do labirinto, como acontece com a princesa Verbena. Essa falsa solução, entretanto, mostra-se ela mesma como outra armadilha do labirinto: pois, se o pássaro não leva o rei à saída, ele o leva até sua filha, a qual havia, em companhia de Mirtillo, desvendado o mistério do labirinto – nele, as coisas ocupavam lugares diferentes dos habituais, de modo que os galhos pareciam raízes e as raízes pareciam galhos, e para chegar à saída bastava aceitar a caminhada sob outra perspectiva, deslocada e invertida.

Mas, ainda que a complexificação narrativa com que Borges e Calvino abordam esses labirintos faça deles modelos intrincados, eles ainda não correspondem ao labirinto que aqui nos interessa mais diretamente, o terceiro labirinto apontado por Eco, o labirinto em rede,<sup>4</sup> no qual se podem constituir inúmeros caminhos e saídas, o labirinto que se constitui como tal por estar aberto a uma infinidade de possibilidades:

O labirinto de terceiro tipo é uma rede, na qual cada ponto pode ter conexão com qualquer outro ponto. Não é possível desenrolá-lo. Mesmo porque, enquanto os labirintos dos dois primeiros tipos têm um interior (o seu próprio emaranhamento) e um exterior, no qual se entra e rumo

---

<sup>4</sup> Esse labirinto-rede que se apresenta a nós como imagem-guia pelo território borgiano-calviniano pode ser associado ainda ao rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), movimento esboçado pelo próprio Umberto Eco em sua caracterização dos labirintos em rede (ECO, 1991, 2007). Indicamos, aqui, de modo sucinto, as “características aproximativas do rizoma” conforme apontadas por Deleuze e Guattari, mas preferimos não nos fixar a essa forma, cujo uso excessivo e às vezes pouco criterioso acabou por tornar problemática e restrita para pensar a rede e o hipertexto: 1º e 2º: Princípios de conexão e de heterogeneidade; 3º: Princípio de multiplicidade; 4º: Princípio de ruptura a-significante; 5º e 6º: Princípio de cartografia e de decalcomania.



ao qual se sai, o labirinto de terceiro tipo, extensível ao infinito, não tem nem interior nem exterior. Pode ser finito ou (contanto que tenha possibilidade de expandir-se) infinito. Em ambos os casos, dado que cada um dos seus pontos pode ser ligado a qualquer outro ponto, e o processo de conexão é também um processo contínuo de correção das conexões, seria sempre ilimitado, porque a sua estrutura seria sempre diferente da que era um momento antes e cada vez se poderia percorrê-lo segundo linhas diferentes (ECO, 1991, p. 338-339).

Ricardo Lajara (1996) afirma que Eco, ao traçar essa tipologia do labirinto, se esquece do que seria um quarto formato do labirinto, o qual ele afirma ser mais literário e menos material, e que seria o responsável pelos maiores temores infligidos ao ser humano: o labirinto ligado ao infinito e que se concretiza em figuras como o mar, o deserto, o tempo, o cosmos. Ao contrário de Lajara, entretanto, acreditamos que esses labirintos marcados pela infinitude, representados por modelos que se abrem ao vazio, podem ser pensados como os labirintos em rede de que nos fala Eco, uma vez que se apresentam como possibilidade a qualquer tipo de percurso, a qualquer forma de conexão. Nessa perspectiva, temas caros a Borges – como o tempo e o deserto – e a Calvino – como o horizonte e a página em branco – constituem-se objetos de narrativas labirínticas extremas, que apontam para o caminho que mais múltiplo e desorientador pode ser: aquele do labirinto sem paredes, sem marcas, sem limites ou contornos estáveis aos quais se possa recorrer. Como achar a saída em um espaço que não tem dentro ou fora, como ler hipertextualmente a narrativa literária?

É esse, por exemplo, o labirinto apresentado por Borges em “Os dois reis e os dois labirintos”:

Contam os homens dignos de fé (mas Alá sabe mais) que nos primeiros tempos houve um rei das ilhas da Babilônia que reuniu seus arquitetos e magos e os mandou construir um labirinto tão desconcertante e sutil, que os varões mais

prudentes não se aventuravam a entrar, e os que entravam se perdiam. A obra era um escândalo, porque a confusão e a maravilha são operações próprias de Deus, e não dos homens. Com o passar do tempo veio à sua corte um rei dos árabes, e o rei da Babilônia (para zombar da simplicidade do hóspede) fez com que ele penetrasse no labirinto, onde perambulou ofendido e confuso até o cair da tarde. Então implorou socorro divino e deu com a porta. Seus lábios não proferiram queixa alguma, mas disse ao rei da Babilônia que ele na Arábia também tinha um labirinto que, se Deus fosse servido, lhe daria a conhecer algum dia. Depois voltou à Arábia, reuniu seus capitães e alcaides e devastou os reinos da Babilônia com tamanha boa sorte que arrasou seus castelos, dizimou sua gente e aprisionou o próprio rei. Amarrou-o em cima de um camelo veloz e o levou para o deserto. Cavalgaram três dias, e disse-lhe: “Ó rei do tempo e substância e cifra do século!, na Babilônia desejava que eu me perdesse num labirinto de bronze com muitas escadas, portas e muros; o Poderoso teve por bem que eu agora te mostre o meu, onde não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem cansativas galerias a percorrer, nem muros para impedir a passagem”.

Logo depois, desamarrou-o e o abandonou no meio do deserto, onde ele morreu de fome e de sede. A glória esteja com Aquele que não morre (BORGES, 2008b, p. 122-123).

Território sem dobras, o deserto convertido em labirinto constitui-se como o espaço por excelência no qual não se pode identificar interior ou exterior, como a matéria sobre a qual é possível traçar e destrair todos os caminhos possíveis, num movimento de ida e volta que pode levar tanto a incontáveis saídas quanto a nenhum escape. Não há como desenrolar esse labirinto, pois ele não se compõe por linhas fixas, mas sim por trajetos evanescentes que podem ser rasurados a todo o momento.

Essa pequena narrativa, no entanto, traz à cena ainda um terceiro labirinto, o da escritura borgiana. “Os dois reis e os dois labirintos”, texto que compõe o livro *O Aleph*,

havia sido publicado anteriormente por Borges, conforme indica o segundo volume de *Textos recobrados*, na revista *Obra*, de 1936, como parte de “Laberintos”, artigo que vinha assinado pelo pseudônimo Daniel Haslam. Nessa publicação, Borges comenta o livro *A general history of labyrinths*, de Thomas Ingram, e, assim, anuncia a “*Historia de los dos reyes y los dos laberintos*”: “*Del primer apéndice de la obra [A general history of labyrinths] copiamos una breve leyenda arábica, traducida al inglés por Sir Richard Burton. Se titula: [...]*” (BORGES, 2007a, p. 157-158),<sup>5</sup> passando em seguida à referida lenda. Em 1939, o mesmo texto aparece em *El Hogar*, com o título “Uma lenda árabe”. Em *O Aleph*, de 1952, o texto aparece acompanhado da seguinte nota: “Esta é a história que o reitor divulgou do púlpito. Veja-se a página 113” (BORGES, 2008b, p. 122). A referência apresentada conduz ao conto “Aben Hakam, o Bokari, morto em seu labirinto”, também publicado em *O Aleph*, que assim remete à história do deserto-labirinto: “Nosso reitor, o senhor Allaby, homem de curiosa leitura, exumou a história de um rei a quem a Divindade castigou por ter construído um labirinto e a divulgou do púlpito” (BORGES, 2008a, p. 113). Embaralhando informações e fatos, ficção e realidade, textos originais e plágios, Borges constrói, assim, bem à sua maneira, um labirinto textual, e o fio de Ariadne que nos apresenta como guia em suas notas informativas constitui-se como outro dos elementos desse labirinto, levando-nos a saídas que não sabemos mais se são verdadeiras ou falsas. Como afirmou Lisley Nascimento (2007, p. 70), “os prólogos, os prefácios, as notas de pé de página, que normalmente servem para auxiliar a leitura ou referendar a escrita, são, no entanto, em Borges, em sua maioria, falsos, dissimulados ou adulterados. Então, antes perturbam do que guiam o leitor”.

Se Borges faz do deserto um labirinto reticular que se amplia com os artifícios de sua própria produção, Calvino explicita esse movimento labiríntico da escrita ao tomar a página em branco como elemento e motivo de vários de seus textos. Foi ela que levou o labirinto de Dantès

<sup>5</sup> “História dos dois reis e dos dois labirintos”: “Do primeiro apêndice da obra [*A general history of labyrinths*] copiamos uma breve lenda árabe, traduzida para o inglês pelo Sir Richard Burton. Intitula-se: [...]” (tradução nossa).

a novas bifurcações, assim como é ela que aparece ao final de *O barão nas árvores*, quando todas as peripécias de Cosme de Rondó sobre as árvores são aproximadas por seu irmão, o narrador da história,

[...] a este fio de tinta, que deixei escorrer por páginas e páginas, cheio de riscos, de indecisões, de borrões nervosos, de manchas, de lacunas, que por vezes se debulha em grandes pevides claros, por vezes se adensa em sinais minúsculos como sementes puntiformes, ora se contorce sobre si mesmo, ora se bifurca, ora une montes de frases com contornos de folhas ou de nuvens, e depois se interrompe, e depois recomeça a contorcer-se, e corre e corre e floresce e envolve um último cacho insensato de palavras ideias sonhos e acaba (CALVINO, 1999b, p. 364).

E é ela ainda, a página em branco, o labirinto que conduz a narrativa de Irmã Teodora sobre a história de Agilufu, o personagem que dá título a *O cavaleiro inexistente* (1999c). É na construção dessa narrativa, imposta como penitência, que a Irmã investe sua vida, é do “fundo de uma página branca” (CALVINO, 1999c, p. 440) que espera que chegue a verdade, é no labirinto de possibilidades que ela representa que precisa escolher o caminho a ser traçado, “aqui nesta página é preciso encontrar espaço para tudo” (p. 440). Mas não é tarefa simples o desafio ao labirinto da escrita, da literatura: “Mas este fio, em vez de fluir veloz entre meus dedos, eis que afrouxa, que se interrompe, e, se penso em quanto tenho ainda que pôr no papel de itinerários e obstáculos e perseguições e enganos e duelos e torneios, sinto que me perco” (p. 455).

Em “Cominciare e finire”, texto inédito de Calvino encontrado entre os manuscritos preparatórios das *Norton Lectures* (das quais resultou a publicação do livro *Seis propostas para o próximo milênio*) e publicado nos *Saggi* (2001a), um dos aspectos que o escritor aborda é justamente o que ele chama de “momento crucial”, o momen-

to em que se decide “como começar a escrever”. Nessa reflexão, fica explícito o porquê de a página em branco configurar-se como um labirinto:

Il punto di partenza delle mie conferenze sarà dunque questo momento decisivo per lo scrittore: il distacco dalla potenzialità illimitata e multiforme per incontrare qualcosa che ancora non esiste ma che potrà esistere solo accettando dei limiti e delle regole. Fino al momento precedente a quello in cui cominciamo a scrivere, abbiamo a nostra disposizione il mondo – quello che per ognuno de noi costituisce il mondo, una somma di informazioni, di esperienze, di valori – il mondo dato in blocco, senza una prima né un poi, il mondo come memoria individuale e come potenzialità implicita [...] (CALVINO, 2001b, p. 734).<sup>6</sup>

É nessa perspectiva que propomos pensar como labirinto reticular também as obras de Borges e Calvino, as quais acreditamos poderem ser atravessadas tendo por guia possibilidades de trajetos, nós e conexões os mais diversos, que podem ir adiante ou voltar sobre si mesmos, que podem originar outras veredas e bifurcações, que podem levar a múltiplas saídas. Pensar a literatura a partir dos princípios da hipertextualidade é pensá-la como um processo aberto e fluido, objeto de reflexão permanente para o escritor, o leitor, o crítico. Percorrer os textos literários – e aqui, mais especificamente, as obras de Borges e Calvino – através de traçados reticulares, hipertextuais, labirínticos, significa criar caminhos de leitura marcados pela multiplicidade e diversidade de possibilidades, percursos que permitem uma tessitura particular do texto, num diálogo entre o novo e o já dito, constantemente retomado e ressignificado: as linhas de acesso aos mesmos alteram-se no tempo e no espaço, se corrigem e se chocam continuamente, levam a lapsos e enganos, mas também a deslumbres e encantamentos. O labirinto, assim, se suscita a necessidade de uma bússola, de um fio de Ariadne, também possibilita a deriva, por vezes fundamental ao pensamento.

<sup>6</sup> “O ponto de partida das minhas conferências será, portanto, esse momento decisivo para o escritor: o destaque da potencialidade ilimitada e multiforme para encontrar algo que ainda não existe mas que poderá existir somente com a aceitação dos limites e das regras. Até o momento precedente àquele no qual começamos a escrever, temos a nossa disposição o mundo – aquilo que para cada um de nós constitui o mundo, uma soma de informações, de experiências, de valores – o mundo dado em bloco, sem um antes nem um depois, o mundo como memória individual e como potencialidade implícita [...]” (tradução nossa).

## Referências

- BARENGUI, Mario. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. Laberintos. In: BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados (1931-1955)*. Buenos Aires: Emecê, 2007a. p. 156-158.
- BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 80-93.
- BORGES, Jorge Luis. A morte e a bússola. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007c. p. 121-135.
- BORGES, Jorge Luis. Aben Hakam, o Bokari, morto em seu labirinto. In: BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a. p. 111-121.
- BORGES, Jorge Luis. Os dois reis e os dois labirintos. In: BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b. p. 122-123.
- BORGES, Jorge Luis. Elogio da sombra. In: BORGES, Jorge Luis. *Poesia*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 19-78.
- BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CALLON, Michel. Por uma nova abordagem da ciência, da inovação e do mercado. O papel das redes sócio-técnicas. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Tradução de Eloísa Araújo. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 64-79
- CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.
- CALVINO, Italo. O barão nas árvores. In: CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b. p. 113-364.
- CALVINO, Italo. O cavaleiro inexistente. In: CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999c. p. 365-488.
- CALVINO, Italo. *Saggi*. 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001a. 2 v.

- CALVINO, Italo. Cominciare e finire. In: CALVINO, Italo. *Saggi. 1945-1985*. Milano: Mondadori, 2001b. v. 1, p. 734-753.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2. ed. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CALVINO, Italo. O conde de Montecristo. In: CALVINO, Italo. *Todas as cosmicômicas*. Tradução de Ivo Barroso e Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 258-269.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- CALVINO, Italo. O desafio ao labirinto. In: CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. p. 100-117.
- CALVINO, Italo. Cibernetica e fantasmas (Notas sobre a narrativa como processo combinatório). In: CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009c. p. 196-215.
- CALVINO, Italo. *La foresta-radice-labirinto*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.
- CANFIELD, Marta. Borges: del minotauro al signo laberíntico. In: TORO, Alfonso de; REGAZZONI, Susanna. *El siglo de Borges: literatura, ciencia, filosofía*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, 1999. v. 2, p. 67-76.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1, p. 11-37.
- ECO, Umberto. O antiporfírio. In: ECO, Umberto. *Sobre os espehlos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 316-341.
- ECO, Umberto. *Dall'albero al labirinto*: studi storici sul segno e l'interpretazione. Milano: Bompiani, 2007.
- FURTADO, José Afonso. *O papel e o pixel*. Do impresso ao digital: continuidades e transformações. Florianópolis: Escritório do Livro, 2006.
- FUX, Jacques. *A matemática em Georges Perec e Jorge Luis Borges: um estudo comparativo*. Belo Horizonte, 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.
- KASTRUP, Virgínia. A rede: uma figura empírica da ontologia do presente. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 80-90.

LAJARA, Ricardo. El laberinto como metáfora espacial en Borges y Calvino. In: BORGES, Calvino, la literatura: el coloquio en la Isla. Madrid: Fundamentos, 1996. v. 2, p. 145-149.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. Apropriações, deslocamentos, falsificações: literaturas. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Tudo é Brasil*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ministério da Cultura/Itaú Cultural, 2004. p. 99-106.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Tradução de Eliane Lisboa. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MUSSO, Pierre. A filosofia da rede. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Tradução de Marcos Homrich Hickmann. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 17-38.

NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. p. 61-80.

YUNES, Elyana. Poesis. In: CARVALHO, Edgard de Assis; MENDONÇA, Terezinha. *Ensaio de complexidade 2*. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 276-283.