

*Borges: Por uma  
Estética da Precariedade*

*Borges: For a  
Esthetic Precariousness*

---

José Wanderson **LIMA TORRES**

Professor do Mestrado  
Acadêmico em Letras da  
Universidade Estadual do  
Piauí (UESPI), doutor em  
Literatura Comparada pela  
Universidade Federal do Rio  
Grande do Norte (UFRN).

**wandersontorres@hotmail.com**

## *Resumo*

---

O presente artigo investiga o projeto literário de Jorge Luis Borges. Para tanto, discute as noções de mimesis, sujeito e autoria, categorias centrais na estética do autor argentino. Oferece-se uma explicação para a estética de Borges a partir de seu diálogo, de natureza estetizante, com fontes da filosofia idealista (Berkeley, Schopenhauer), da religião (Budismo) e da literatura propriamente dita (Mallarmé).

**Palavras-chave:** Borges. Estética. Mimesis. Sujeito. Autoria.

## *Abstract*

This article investigates the literary project of Jorge Luis Borges. This paper discusses the concepts of mimesis, subject and authorship, central categories in the aesthetics of the Argentine author. Offers an explanation to Borges' aesthetics from his dialogue, of esthetic nature, with sources of idealist philosophy (Berkeley, Schopenhauer), religion (Buddhism) and the literature (Mallarmé).

**Keywords:** Borges. Aesthetics. Mimesis. Subject. Authorship.

## Introdução

---

O presente estudo constitui uma tentativa de compreensão do projeto estético de Jorge Luis Borges. Objetiva delinear os traços da concepção literária borgeana por meio do que nomeamos de “estética precariedade” – tomando o termo *precariedade* para caracterizar a forma desestabilizadora das concepções borgeanas que desnudam a fragilidade das categorias a que nos apegamos como critério de inteligibilidade da realidade que nos circunda e da literatura que produzimos para interpretar essa realidade.

Procuramos mostrar como Borges predica a instabilidade de nossa noção de realidade, nomeia o sujeito como ilusão e dissolve a categoria literária do autor. Para tanto, sondamos múltiplos pontos de diálogo da literatura borgeana, oriundos seja de fontes filosóficas (Hume, Berkeley, Schopenhauer), seja de tradições religiosas orientais (o Budismo), seja de fontes propriamente literárias (Mallarmé, Whitman, Macedônio Fernández).

### **A precariedade da *mimesis*: uma literatura em guerra com o realismo**

Diversos comentadores de Borges, por exemplo, Rodriguez Monegal (1983) e Raul Sosnowski (1991), apontaram o hábito borgeano de se valer de teorias filosóficas e teológicas como simples matéria de fábula, sem nenhum empenho para com os postulados ali defendidos.

Era costume de Borges dizer que a metafísica é um ramo da literatura fantástica; num diálogo com Ernesto Sabato, chegou a afirmar que o Deus de Tomás de Aquino, tal como exposto na *Summa Teológica*, era a mais fascinante personagem da literatura (BARONE, 2005). No epílogo de *Outras Inquisições*, diz abertamente que se habituou a “avaliar as ideias religiosas ou filosóficas por seu valor estético e até pelo que encerram de singular e de maravilhoso” (1999b, p. 171). E arremata: “Isso talvez seja indício de um ceticismo essencial” (idem). Harold Bloom (2001, p. 56), não por acaso, qualifica-o de “visionário cético”.

Se há algo que mereça um estudo dos mais acurados em Borges, consiste em sua relação com filosofia idealista e com as doutrinas religiosas, inclusive as heréticas. Borges não é um simples satirista dessas especulações, mas tampouco é um crente. Ele se aproxima delas para realizar uma operação que constitui um traço característico de seu *modus operandi*: desrealizar mundo e sujeito, ou seja, predicar a inconsistência ontológica do mundo e, seguindo a linha interpretativa de religiões orientais como o budismo e o hinduísmo, declarar o sujeito como mera ilusão.

O conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” é paradigmático dessa força desrealizadora do real que é um dos motores da obra borgeana. Nesse conto, Borges e Bioy (personagens, não os seres reais) descobrem uma versão apócrifa de um volume da *Enciclopédia Britânica* que contém em suas páginas finais a descrição de Uqbar, país inventado por sábios adeptos de uma forma extrema de idealismo. Esse fato conduz Borges, por múltiplos descaminhos, à obra *A first encyclopaedia of Tlön. Vol. XI*. Tlön, o planeta em que está Uqbar, também uma invenção coletiva, o fruto de gerações de homens que, maquinando em silêncio com imaginação e rigor, concebem um planeta inteiro. Pouco a pouco, porém, objetos de Tlön começam a aparecer no mundo real, dando sinais de que, em mais tempo ou menos tempo, Tlön invadirá completamente nosso mundo. Ou seja: a firmeza e a evidência de que tudo que nos cerca está por um triz.

Muitos críticos se ocuparam desse aspecto da obra de Borges; comentaremos brevemente dois.

Ana Maria Barrenechea (1967), numa obra convenientemente chamada *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, estuda as fontes, os símbolos e as marcas estilísticas que trazem para a literatura borgeana a sensação de desrealização. Acerca das fontes, indica a autora cinco às quais Borges se mune a fim de “atacar la consistencia del universo y do hombre dentro del universo” (1967, p. 169): 1) a filosofia idealista de Berkeley, que predica a inexistência do mundo fora percepção humana e da mente divina; 2) o platonismo, que considera o mundo que habitamos mera ilusão, sombra (*eikon*), pálido reflexo dos arquétipos eternos do mundo das ideias; 3) o cristianismo e sua crença num Deus que cria o homem à sua imagem e semelhança e que o conserva; 4) as crenças orientais que tratam o mundo como aparência; 5) fontes populares, como mitos e lendas, que especulam sobre a existência ou a possibilidade de criação de seres sobrenaturais.

Às fontes citadas por Barrenechea (1967), todas justas, cabem algumas emendas. Mais que Berkeley, o filósofo idealista mais presente em Borges é Arthur Schopenhauer, cuja obra-prima *O mundo como vontade e representação* apresenta muitos pontos de contato com o budismo, doutrina muito cara a Borges. Resumindo o argumento de *Parerga e Paralipomena*, afirma o escritor portenho que Schopenhauer “reduz todas as pessoas do universo a encarnações ou máscaras de uma só (que é, previsivelmente, a Vontade) e declama que todos os acontecimentos de nossa vida, por aziagos que sejam, são invenções puras de nosso eu como as desgraças de um sonho” (2001, p. 477). Sem dúvida, essas palavras, exceto a crença no monismo da vontade, descreve procedimentos comuns nas ficções borgeanas. Sobre as fontes cristãs de que Borges se vale para elaborar suas ficções, vale dizer que se tratam, quase sempre, de obras heréticas, especialmente do Gnosticismo. Outra fonte religiosa não aludida pela autora, mas fortemente presente nos textos borgeanos, é a Cabala, da qual Borges extrai a ideia da Palavra como instrumento de criação do Ser, e não apenas como símbolo que designa o Ser (SOSNOWSKI, 1991). De qualquer maneira, a intuição básica de Ana Maria Borrenechea (1967) é mantida: Borges dissolve a realidade e nos revela a condição do homem “perdido en un universo caótico y angustiado por el fluir temporal” (p. 17).

Mas, se a realidade é dissolvida nas ficções borgeanas, ou pelo menos é posta em dúvida sua firmeza, há de existir termos recorrentes, símbolos, que sirvam para concretizar esse intento. Borrenechea (1967) destaca dois símbolos e um procedimento. O primeiro símbolo é espelho, que pode sugerir a fantasmagoria do duplo, ou uma alusão aos arquétipos platônicos, ou a passagem para mundos mágicos, ou ainda a ideia gnóstica de que nosso mundo é uma cópia borrada, tosca, invertida mesma, da ordem celeste. De qualquer maneira, o espelho, em Borges, aponta sempre para a fragilidade ontológica do nosso mundo. O segundo símbolo é o sonho, que alude para a indeterminação fronteiriça entre a realidade e o imaginário. Os sonhos, em Borges, “tienen dentro de la economía de sus relatos papeles premonitorios, laberínticos, de repetición cíclica, de alusión al infinito” (BORRENECHEA, 1967, p. 177). Quanto ao procedimento, consiste, segundo a autora, na fusão entre os planos da realidade e da ficção. As formas mais comuns de manifestação desse procedimento nas narrativas borgeanas são, por um lado, a mescla em seus textos entre seres históricos e criações fictícias e, por outro, um jogo de atribuições autorais, ora verdadeiras ora inventadas. Como Dante e como Leopoldo Lugones, Borges é protagonista de muitas de suas próprias histórias, nas quais também insere amigos como Bioy Casares, Alfonso Reyes e Henríquez Ureña, persuadindo-nos, como bem observa Bloom (2001), a acreditar no inacreditável. Quanto ao jogo de atribuições, um exemplo clássico é o pseudoensaio “A aproximação de Almotásim”, de *História da Eternidade* (1936), que resenha um romance inexistente.

Por fim, na busca de comprovar a expressão da irrealidade em Borges, Borrenechea (1967) aponta algumas marcas estilísticas que contribuem para esse propósito. A autora cita, em primeiro lugar, a pletora de adjetivo que em Borges expressam o vago, o indefinido, o

2 | William Butler Yeats,  
(Dublin, 13/6/1865 —  
Menton, França, 28/01/1939),  
poeta, dramaturgo e místico  
irlandês, recebeu o Prêmio  
Nobel em 1923. Suas obras  
iniciais eram caracterizadas  
por tendência romântica  
exuberante e depois seu  
estilo torna-se mais austero e  
moderno. A poesia de Yeats  
a que o narrador se refere  
é “As lamentações de um  
velho pensionista” – Embora  
me abrigue da chuva/ Sob  
uma árvore quebrada,/ A  
minha cadeira era a mais  
próxima do fogo/ Onde  
se falasse de amor ou  
política,/ Antes de o Tempo  
me ter transfigurado.//  
Embora os jovens ergam  
de novo barricadas/  
Para uma conspiração/ E  
desvairados tratantes gritem  
a sua vontade/ Contra a  
humana tirania,/ As minhas  
meditações pertencem  
ao Tempo/Que me tem  
transfigurado.// Não há  
mulher que volte o rosto/  
Para uma árvore quebrada/  
E, todavia, as belezas que  
amei/ Conservo-as na minha  
memória;/ **Cuspo no rosto  
do Tempo/Que me tem  
transfigurado.**

infinito (a “adjetivación de lo borroso”, em sua feliz expressão). Repete-se em Borges, em admirável quantidade, “irreal” e suas formas derivadas, “ilusorio” e “afantasmado”, além de termos que sugerem dissolução, como “caducar”, “apagarse”, “cesar”, “simulacro”, etc... Também ocorrem em abundância formas da negatividade, como “no-ser”, “apenas-ser”, “apariencias”, “sombras”, etc... Expressões de dúvida e conjectura também pululam por toda a obra borgeana. Um recurso simples do qual Borges retira interessantes efeitos são os parênteses: “A veces Borges intercala, entre paréntesis o entre comas, una advertencia que pone a la oración principal el comentario acerca de la subjetividad de toda afirmación humana” (1967, p. 196). É o que exemplifica a concisa e misteriosa frase introdutória do conto “A Biblioteca de Babel”: “O universo (que outros chamam a Biblioteca) compõem-se de um número infinito...” (1999a, p. 516). Enfim, a que nos leva a percepção desses traços estilísticos em Borges? Borrenechea (1967) nos responde: “El autor expresa con ellas juntamente la dificultad de interpretar una realidad que se escapa y el deseo de mostrar con humildad y con todo rigor lo precario de nuestro conocer” (p. 201).

Outro estudioso que trata do tema que chamo de “desrealização” em Borges é Luiz Costa Lima. Enquanto Borrenechea dá por pressuposto que a literatura de Borges é “irrealista” e, assim, persegue os rastros estilísticos e os lastros filosóficos que embasam essa irrealização. Costa Lima (2003) leva essa discussão para o campo da *mimesis*, especulando os fundamentos, o efeito desestabilizador e os limites do que chama de “antiphysis” em Borges, isto é, o antinaturalismo ou a desrealização que singulariza a obra do escritor portenho. Não intentaremos aqui resenhar *pari passu* o estudo do crítico brasileiro, mas apenas iluminar o problema circunscrito neste tópico.

A hipótese de Luiz Costa Lima (2003) é que a narrativa de Borges foge ao padrão de imitação (*mimesis*) da realidade ou natureza (*physis*), inaugurando uma forma que literatura que pleiteia o esmagamento do real: a literatura da *antiphysis*. Para quem não está habituado à teorização da *mimesis* levada a cabo por Costa Lima, pode até considerar óbvia a hipótese; no entanto, é preciso afastar a *mimesis* costalimiana das ideias de realismo, reflexo e de quaisquer outras que pressupõe algo como uma transparência entre representação e realidade. A *mimesis* costalimiana é a produção da diferença num horizonte de semelhante. A semelhança é o catalisador que possibilita a recepção da obra, mas o fim da literatura não deve ser, ou melhor, não pode ser reduplicar o real. Ao afirmar, portanto, que a literatura de Borges se constrói sob o signo da *antiphysis* não se diz simplesmente que ela se opõe ao realismo – o que seria uma ideia óbvia –, mas que ela se constrói num processo autoconsciente de negação da correspondência entre *mimesis* e *physis*. Com isso, menos que ser uma literatura escapista ou adepta de um esteticismo estéril, essa literatura, ao romper os laços entre representação e realidade, corrói em sua base uma série de certezas e convenções, a começar pela confiança que temos no que chamamos de real. Além disso, essa espécie de literatura rechaça, com grande ironia, tanto as formas acrílicas de identificação com os personagens quanto as formas de

interpretação miméticas ingênuas, que tomam a literatura como representação reflexo diáfano do mundo social. Nessa literatura intransitiva, fundada na vertigem nada agradável de perda de correspondência entre mundo e livro, vemos ficções que respondem a ficções numa atitude de rechaço à realidade que, no entanto, não gera alívio, mas o horror. “A aniquilação ficcional da não provoca alívio” (COSTA LIMA, 2003, p. 249).

Da admissão desse quadro, provêm duas formas de ler Borges. A primeira, como um texto intransitivo, que à maneira de certos poemas de Mallarmé (pensemos no mais famoso deles, *Un coupé de dés*) tornam a interpretação um ato arbitrário e, a rigor, impossível, já que o texto se constrói contra a profundidade, portanto, contra a referência, sendo puro jogo de signos. A segunda, considerar, como Luiz Costa Lima, insuficiente (embora não necessariamente errônea) a postulação anterior e admitir que a *antiphysis* de Borges tem seu ponto cego, alheio à vontade autoral, e retorna à *mimesis*.

A força questionadora da categoria da *mimesis* em Borges se completa pela consideração do sujeito como ilusão, como veremos a seguir. Esses dois pontos dão à literatura borgeada o poder de constituir uma estética da precariedade, na qual a literatura se pensa numa radicalidade poucas vezes vistas na tradição ocidental.

### **O sujeito como ilusão**

A despersonalização foi apontada por muitos críticos como um dos traços mais recorrentes da estética literária moderna, pós-baudelaireana. Em vez da identificação do autor com suas criações ficções (personagens, na prosa; eu lírico, na poesia), a literatura moderna pauta-se numa gama de critérios cujo ponto comum é a negação da retórica afetiva romântica e sua entronização do eu: fala-se em distanciamento (Brecht), em fuga da emoção e da personalidade (Eliot), em fingimento e construção de heterônimos (Pessoa), em polifonia (Mikhail Bakhtin), em morte do autor (Barthes).

Jorge Luis Borges, desde suas primeiras intervenções teóricas, na segunda década do século XX, alinhou-se a essa perspectiva de uma maneira sumamente radical, pois que negou não apenas os poderes demiúrgicos do autor, mas até mesmo a consistência ontológica do sujeito. Essa destruição da categoria sujeito tem, em Borges, múltiplos pontos de referência, oriundos seja de fontes filosóficas (Hume, Berkeley, Schopenhauer), seja de tradições religiosas orientais (o Budismo), seja de fontes propriamente literárias (Mallarmé, Whitman, Macedônio Fernández). Como as alusões à ideia de sujeito como ilusão atravessam praticamente toda a obra borgeana, dos anos 20 aos anos 80 do século XX, selecionaremos para tecer breves comentários apenas três distintos momentos dessa postura, todos cruciais em suas formulações: um texto de juventude (jamais traduzido no Brasil), intitulado “La nadería de la personalidad”, que faz parte de um dos três livros de ensaios que Borges, em 1977, expurgou de suas obras completas: *Inquisiciones* (de 1925); o conto “As ruínas circulares”, encetado na coletânea *Ficções* (de 1944); e por fim, sem nos apegarmos a nenhum texto

especificamente, gostaríamos de discutir o legado do budismo como fonte da destruição do sujeito em Borges.

Escrito numa linguagem empolada, que Borges abominaria depois, “La nadería de la personalidad” defende a tese, certamente fruto das leituras de Hume e Berkeley, que a unidade do eu é inexistente: “No hay tal yo de conjunto. Qualquier actualidad de la vida es enteriza e suficiente” (BORGES, 1994, p. 94). Quem afirma que a identidade pessoal é uma possessão primitiva de “algún erario de recuerdos” (idem) supõe uma durabilidade improvável da memória. Isso sem contar com o problema a seleção: por que alguns instantes se estampam em nossa memória e outros não?

Com isso, Borges não pretende fazer desabar a segurança com que nós diariamente dizemos *eu* e afirmarmos a consciência do nosso ser. Essa dimensão pragmática – ele não diz, mas devemos supor – é uma ilusão necessária, basilar para enfrentarmos as situações cotidianas. Todavia, bem analisado, nem todas as nossas convicções se ajustam à dicotomia eu e não-eu, nem essa dicotomia é constante. A convicção que me faz tornar-me como uma individualidade, argumenta Borges, é em tudo idêntica à de qualquer outro ser humano.

Dentro os fatores que desmentem a unidade do eu sobressai-se o nosso passado. Para Borges, qualquer um que procure ver-se nos “espejos del pasado” (1994, p. 96) se sentirá um forasteiro.

Em busca de corroborar suas intuições, Borges cita fontes da cabala (Agrippa de Nettesheim), da literatura (Torres Villarroel), da filosofia (Schopenhauer, mas não Hume e Berkeley) e também o budismo. Tudo isso com um propósito não exatamente filosófico, mas a fim de erguer a proposta de uma estética não psicologista. Nas palavras de Borges (1994, p. 99),

*El siglo pasado, en sus manifestaciones estéticas, fue raigalmente subjetivo. Sus escritores antes preponderaron a patentizar su personalidad que a levantar una obra; sentencia que también es aplicable a quienes hoy, en turba caudalosa y aplaudida, aprovechan los fáciles rescoldos de sus hogueras.*

Essa estética expressivista, dos “idólatras de su yo” (1994, p. 99), é o antípoda da “nadería de la personalidad” que Borges aponta. Contra essa estética de inclinação romântica Borges propõe outra, de pender clássico, como ele mesmo confessa, e que se pauta na devotada atenção às coisas. Whitman e Picasso seriam os propugnadores dessa estética antirromântica na modernidade, segundo Borges.

Nunca é demais lembrar que Borges publicara “La nadería de la personalidad” em 1925, no livro *Inquisiciones*, quando contava apenas 25 anos. Pouco lembrado, esse texto constitui um marco da reflexão sobre a modernidade literária na América Latina e um forte vislumbre das futuras ideias estéticas de Borges, intelectualizantes e de pendor fortemente antiexpressionista.

O tema da “nadería de la personalidad” voltará a aparecer constantemente na obra borgeana, como no famoso conto “As ruínas circulares”. O conto relata o propósito de

um guru hindu de conceber um ser humano através do sonho e trazê-lo à realidade. Depois de anos de tentativas frustradas, ele finalmente atinge seu propósito: parte por parte, a começar pelo coração, constrói uma pessoa. Uma divindade esquecida, outrora ativo deus do templo em ruínas que o guru habita, diz-lhe que somente ele, o guru, e um elemento, o fogo, saberão da condição de simulacro daquele homem. Temeroso que o filho descubra este terrível segredo – sua condição fantasmal –, o guru manda-o para outro templo em ruínas. Tempos depois, porém, chega aos seus ouvidos a história de um homem imune ao calor do fogo. O guru teme mais que nunca a descoberta do segredo. Ironia do destino, porém, as ruínas em que o guru habita pegam fogo – e aqui Borges se esbaldava em sua ironia: o templo em ruínas de um deus do fogo é por fim destruído inteiramente... pelo fogo –, mas as labaredas que lambem o corpo do guru não lhe fazem a menor mácula... ele também, como o seu filho, fora forjado pelo sonho de alguém: era também um fantasma.

Entre outras possibilidades de leitura, o conto “As ruínas circulares” remete à condição fantasmal, condição de mero simulacro, da identidade pessoal. O eu, segundo o conto, não se estriba num solo firme, numa experiência concreta, mas num sonho. O medo que o guru tem que seu filho descubra não passar de um simulacro é compreensível: o esquecimento é condição necessária para que haja a ilusão da identidade pessoal. Prova-o a existência do próprio guru: ainda no princípio do conto, quando ele chega ao templo em ruínas para sonhar outro homem, afirma o narrador que “[...] se alguém lhe tivesse perguntado o próprio nome ou qualquer aspecto de sua vida anterior, não teria acertado na resposta” (1998, p. 500). Ou seja, o guru esquecera sua condição de simulacro. Tomar consciência de que se é um simulacro, um sonho alheio, é saber que a integridade do eu, sua consistência no mundo, é uma ilusão.

Juan Nuño (1986) lê “As ruínas circulares” como uma contrafação de Borges às teorias filosóficas do neoplatonista Plotino e do idealismo de Berkeley. Para Nuño, o conto seria “una pesadilla metafísica” (1986, p. 107) – um pesadelo metafísico – sobre a precariedade da existência humana, sua carência ontológica, e pode ser iluminado, de diferentes ângulos, pelas duas filosofias aqui citadas:

*Si se acepta el idealismo mentalista [de Berkeley], los hombres son sombras, meros sueños, cuya fugaz y parpadeante existencia está en función de otras sombras y de otros sueños. Si se cambia la angustia casi existencial de semejante visión onírica por la supuesta seguridad modélica de cualquier platonismo, los hombres pasan a ser copias imperfectas de una Idea sobrehumana, hacia la que, en el mejor de los casos, sólo les queda tender como quien tiende hacia un inalcanzable límite. La umbrática antropología del hombre-sueño es reemplazada por la visión imposible del Otro Hombre, el modélico. En cualquier caso, la existencia humana se asienta en lo precario y adjetivo (1986, p. 186-187).*

4 | Em *Confissão*, Agostinho explica que os tempos, sucessão contínua de instantes individuais, são três: o presente dos fatos passados (memória), o presente dos fatos presentes (visão) e o presente dos fatos futuros (a espera) que existe na alma, logo, memória e espaço estão dentro do tempo.

Se essa perda da segurança da subjetividade é comumente vivenciada no Ocidente, segundo a feliz expressão de Nuño, como um pesadelo metafísico, para certos sistemas de pensamento do Oriente, como o Hinduísmo e o Budismo, trata-se de uma meta a ser alcançada. Nesse sentido, não seria exagero, e nem negaria a leitura de Nuño, afirmar que “As ruínas circulares” é uma fábula budista, em que se narra, ainda que sem a menor intenção à fidelidade histórica, um processo de ascese direcionada à superação da ilusão da subjetividade. Sua localização na Índia, berço do Budismo, não é, pois, casual.

Borges expressou sua simpatia ao Budismo em três estudos. A primeira vez no ensaio “Formas de uma lenda”, do livro *Outras Inquisições*, de 1952; a segunda vez no opúsculo *Que es el Budismo*, de 1976, escrito em parceria com Alicia Jurado. A terceira na comunicação “O Budismo”, do livro *Sete Noites*, de 1980. Não interessa aqui o que Borges pensou do Budismo, mas como a doutrina do Buda se enquadrava em seu programa estético. Assim, o conjunto de escritos borgeanos sobre o tema busca, na denúncia do Budismo à ilusão da subjetividade, um reforço à sua estética antirromântica<sup>1</sup>. Lembremos que no ensaio de 1925, “La nadería de la personalidad”, em que Borges defendia não existir o sujeito, senão uma série de estados mentais, já aparece uma alusão ao budismo.

Muito tempo depois, em 1980, na comunicação “O budismo”, Borges retorna ao argumento de 1925, cavando como ponto de confluência entre o budismo e a tradição filosófica ocidental a negação do eu:

*Uma das ilusões capitais é a do eu<sup>2</sup>. Nisso o budismo coincide com Hume, com Schopenhauer e com nosso Macedonio Fernández. Não existe sujeito, o que existe é uma série de estados mentais. Se digo “eu penso”, estou incorrendo em um erro, porque suponho um sujeito constante e depois uma obra desse sujeito, que é o pensamento. Não é assim. Deveríamos dizer, aponta Hume, não “eu penso”, mas “pensa-se”, assim como se diz “chove”. Ao dizer chove, não pensamos que a chuva exerce uma ação; não, está acontecendo algo. Do mesmo modo, assim como dizemos que faz calor, que faz frio, que chove, devemos dizer: pensa-se, sofre-se, e evitar o sujeito. (1999b, p. 280, grifos do autor).*

O Budismo deve ser lido em Borges mais como um dado estético do que como um artigo de fé. Aliás, o Budismo dispensa a crença num ser transcendental criador do mundo, o que deve ter sido um fator atrativo ao homem Borges, que sempre oscilou entre o agnosticismo e o ateísmo.

### **Considerações Finais**

A inteligência que preside os textos de Borges é um anteparo, necessariamente vulnerável, contra um drama da linguagem: o drama de não poder ordenar o mundo, de não abarcá-lo

1 | O budismo em Borges era *também* um repto à Psicanálise, que considerava a mitologia empobrecida de nosso tempo (Cf. BORGES, 2000). A antipatia de Borges à Psicanálise não impediu, porém, que abordagens fundadas nela iluminassem alguns pontos de sua obra. Veja-se, por exemplo, Monegal (1983), Woscoboinik (1986) e Pommer (1991, p. 99-139).

2 | No original: “Una de las desilusiones capitales es la del yo” (Argentina, Emecé, tomo II, 1989, p. 251).

em sua totalidade, de não realizar uma mimesis total ou hiper-mimesis. A literatura de Borges opta não pela simples dissolução da realidade e pela negação da mimesis, antes se empenha numa atitude lúcida de sondagem do poder de representação da literatura, e dos limites desse poder.

Negando as idiosincrasias do sujeito, minando a crença numa subjetividade una e constante, Borges construiu uma estética avessa à confissão e ao sentimentalismo, uma estética antipsicologista por excelência, fundada na inteligência e na erudição, voltada não para os abismos da psique humana, mas sensível aos tipos delineadores de arquétipos<sup>3</sup>. Não por acaso Borges frequentemente demonstrava desinteresse ou mesmo enfado com os grandes investigadores dos abismos humanos, com Agostinho, Pascal, Dostoievski, Proust e Freud. As ficções de Borges são achatadas: progridem sem depender da perquirição das camadas subconscientes dos personagens. Coerente com sua negação do sujeito, Borges dissolve as idiosincrasias dos sujeitos humanos: faz do destino de um o destino de todos. Como ele já dizia no assaz citado aqui “La nadería de la personalidad”, de 1925: “[...] tu convencimiento de ser una individualidad es en un todo idéntico al mio y al de cualquier espécimen humano, y no hay manera de apartalos” (I, 1994, p. 96).

3 | Uso o termo arquétipo, aqui e noutros pontos, não no sentido junguiano de estruturas do inconsciente coletivo, mas no sentido que lhe atribui Mircea Eliade, o sentido de *modelo exemplar*, que o mito e a literatura revelam e que o rito atualiza. Ver Eliade (1980).

## Referências Bibliográficas

---

**BARONE**, Orlando. *Diálogos: Borges e Sabato*. São Paulo: Globo, 2005.

**BARRENECHEA**, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Paidós, 1967.

**BLOOM**, Harold. "Jorge Luis Borges". In: *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

**BORGES**, Jorge Luis; **JURADO**; Alicia. *Qué es el Budismo*. Buenos Aires: Columba, 1976.

**BORGES**, Jorge Luis. *Obras Completas*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé, 1984.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Tomo II. Buenos Aires: Emecé, 1989.

\_\_\_\_\_. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

\_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas I*. São Paulo: Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas II*. São Paulo: Globo, 1999a.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas III*. São Paulo: Globo, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Esse Ofício do Verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas IV*. São Paulo: Globo, 2001.

**COSTA LIMA**, Luiz. Aproximação de Jorge Luis Borges. In: *O fingidor e o sensor: no Ancien Régime, no Iluminismo e hoje*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988, p. 257-306.

\_\_\_\_\_. A Antiphysis em Jorge Luis Borges. In: *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003, p. 237-265.

**ELIADE**, Mircea. *La prueba del laberinto: conversaciones com Claude-Henri Rocquet*. España – Madrid: Ediciones Cristandad, 1980.

**MONEGAL**, Emir Rodríguez. “Borges y la Política”. *Revista Iberoamericana*, v. 43, n.º 100-101, julio-diciembre, 1977, p. 269-291.

\_\_\_\_\_. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. “Borges/Dante: tradição, tradução, paródia (Entrevista a Emir Rodríguez Monegal por Haroldo de Campos, Irleamar Chiampi e Leyla Perrone-Moisés)”. In: *Tradução e Comunicação*. São Paulo – SP, ano 1, n.º 1, dez. 1981, p. 129-149.

\_\_\_\_\_. *Borges por él mismo*. Barcelona: Laia, 1983.

**NUÑO**, Juan. *La filosofía de Borges*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

**POMMER**, Mauro Eduardo. *O tempo mágico em Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.

**SOSNOWSKI**, Saúl. *Borges e a Cabala: a busca do verbo*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

**WOSCOBOINIK**, Julio. *El alma de “El Aleph”*: nuevos aportes a la indagación psicoanalítica de la obra de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1986.

