

Borges: nas margens da política

PEDRO MIGUEL P. S. MARTINS
(DFC)

1. As obras literárias de Borges, apesar do seu apolitismo aparente, ou até por causa disso, afiguram-se um bom terreno para pensar as relações entre política e literatura. Sendo refractárias a uma leitura ideológico-política, reflectem, pelo menos em parte, o posicionamento modernista de Borges, que se pautou, no essencial, por um esforço de autonomização da literatura, (e da arte) em relação a constrangimentos extrínsecos à sua *praxis* e apreciação, sobretudo os políticos e morais.

Todavia, nem uma obra tão alheia a compromissos políticos, como a de Borges, evitou leituras ideológico-políticas, por vezes com um teor muito crítico e polémico. Não por acaso, estas foram sobretudo feitas por intelectuais argentinos, num contexto que importa conhecer, para melhor as situar ¹.

Seguindo este trilho, pretendemos pensar as condições de possibilidade de uma leitura política do texto borgiano. Mas, desde já, fica uma primeira constatação, a problematizar: qualquer arte, por mais a-política, terá sempre ressonâncias políticas, independentemente da

¹ Veja-se Martin Lafforgue (Compilación y comentarios), *Antiborges*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1999. Como diz Lafforgue na introdução, «o leitor não se deparará com uma análise sobre labirintos, espelhos, mitologias ou tigres. Talvez o ténue fio condutor desta antologia seja o intento – às vezes desaforado, sempre produtivo – de repensar as relações invariavelmente complexas entre literatura e sociedade, ideologia e estética, hoje infelizmente desprezadas e, a partir daí, considerar um Borges não apenas inserido na abstracta «tradição literária ocidental» mas também, e sobretudo, na experiência e na história rio-platense.» (*op. cit.*, p.12.)

sua (a)intencionalidade, o que, ironicamente, dá razão a Borges, uma vez que na «arte nada é tão secundário como os propósitos do autor»². Logo, toda a arte é política. Mas em que sentido?

2. O ponto de vista de Borges enquanto crítico, tal como o seu universo literário, identificam-se com os vectores fundamentais da modernidade estética³, visto a literatura ser assumida como construção autónoma, que vale de per si. Neste contexto, o universo literário configura-se como um domínio eminentemente verbal, livresco, autopoietico, não tendo que estar subordinado a quaisquer ditames extrínsecos à sua *produção e fruição*, sejam estes de natureza política, moral ou filosófica, ou mesmo de natureza psicológica ou social. Nem sequer tem que se referir à «realidade», pois constitui-se como realidade autónoma⁴. O seu vigor mede-se pela capacidade de transcendência em relação a códigos ou a condicionalismos exteriores, pela capacidade de criar um universo seu, questionando o sentido da realidade imediata.

Num contexto em que a literatura se vai desvinculando do sujeito, centrando-se no seu substrato linguístico e verbal, e nas suas poten-

² Cfr. Borges, recensão a Edward Shanks, *Rudyard Kipling. A study in literature and political ideas in Borges en Sur - 1931-1980*, Barcelona, Emecé Editores, 1999, p. 242.

³ O conceito de modernidade estética, não confundir com a modernidade cultural e filosófica, apesar das subtis relações existentes entre as duas (autonomia), é um conceito discutível e difícil de definir. A modernidade estética baliza-se, em termos genéricos, pelo princípio da autonomia estética, o qual se desdobra, no caso da literatura, em três aspectos fundamentais e intimamente relacionados: a auto-reflexividade (poética), o centramento linguístico, a dessubjectivação ou impessoalização. O universo literário borgiano reflecte-os notavelmente. Relativamente à modernidade, seguimos a perspetivação de Fernando Guimarães. A discussão sobre esta noção e sobre a sua aplicabilidade ou não à literatura borgiana tem sido interminável, a ponto de haver «opiniões para todos os gostos» (Cfr. Juan Arana, *La Eternidad de lo efímero*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 44). Quanto a nós, o conceito é operativo se for entendido de uma forma anti-essencialista e plural. Mais como um horizonte comum (autonomia) na forma de pensar a arte e construí-la, do que propriamente numa dimensão rígida e fechada, conceptual e cronologicamente. Sobre esta questão veja-se Juan Arana (*op. cit.*, pp. 43-56) e José Eduardo González, *Borges and the Politics of Form*, New York, Garland, pp. 11-57; 169-201.

⁴ Cfr. Borges, *Este Ofício de Poeta, O Credo do Poeta*, p. 127: «Penso-me como escritor. Que significa para mim ser escritor? Significa simplesmente ser fiel à minha imaginação. Quando escrevo alguma coisa, não a penso como sendo factualmente verdadeira (o facto simples é uma teia de circunstâncias e acidentes), mas como sendo verdadeira para algo mais profundo. Quando escrevo uma história, escrevo-a porque de certo modo acredito nela - não como se acredita na mera história, antes como quem acredita num sonho ou numa ideia.»

cialidades criadoras, a deriva intertextual presente na literatura de Borges, tão vincada pela hermenêutica pós-moderna, não é mais do que uma consequência ou prolongamento da autonomia estético-literária, e não apenas porque deixou de se situar num horizonte de compreensão balizado pela ideia de sujeito (teologia e pensamento clássico), em sintonia com o pensamento contemporâneo. Sobretudo, porque no decurso de um longo processo (romantismo, simbolismo), a literatura, e em particular a poesia, se voltam para si mesmas, emancipando-se em relação a instâncias heterónomas, passando a pensar-se em si, através dos seus recursos. Como se também neste domínio se operasse uma «Revolução Copernicana», neste caso em torno do «sujeito poético»: a linguagem. Ora, falar neste é falar em pluralidade e fragmentação, como veremos. Aqui reside a especificidade descentrada da modernidade estética, patente em Borges.

O «sujeito poético» mencionado, é inútil afirmá-lo, pouco ou nada tem a ver com o sujeito psíquico ou pessoal, ou pelo menos, as relações existentes entre os dois são problemáticas ou pouco transparentes. Mas, ainda que fosse possível desvelar essa relação, que valia teria para uma apreciação genuinamente *estética* de um poema, peça musical ou romance? As relações entre o escritor (personalidade, vida) e a obra são, no mínimo, discutíveis como possibilidade crítica. A opinião do escritor sobre a sua obra pode ser até a mais falseadora, a menos importante. Seguindo este critério, que é o de Borges, e de uma grande parte da crítica moderna, só a obra se «explica» a si mesma, com a mediação, sempre diferente de cada leitor/leitura, que desencadeia a polissemia literária. Em última análise, o bom texto, ao contrário do seu autor morto, poderá sempre ressuscitar do olvido, mediado por olhares infinitamente diferentes: o «labirinto» das infinitas leituras de um só livro, quer numa mesma época, quer ao longo de várias épocas. Uma vez escrito, desvincula-se irremediavelmente do seu criador. De facto, só a partir daí nasce... Em muitos casos, o que é, borgianamente irónico, as obras são lidas ao contrário, ou diferentemente, da intencionalidade do autor:

«[...] Todas estas discussões prévias sobre propósitos de execução literária se baseiam no erro de supor que as intenções e os projectos importam muito. [...] Kipling dedicou a sua vida a escrever em função de determinados ideais políticos, quis fazer da sua obra um instrumento de propaganda e, no entanto, no fim da sua vida teve de confessar que a verdadeira essência da obra de um escritor costuma ser ignorada por este; e recordou o caso de Swift, que ao escrever *As Viagens de Gulliver* pretendeu erguer um testemunho contra a humanidade, e apesar disso

deixou um livro para crianças. Platão disse que os poetas são amanuenses de um deus, que os anima contra a sua vontade, contra os seus propósitos, tal como um ímã anima uma série de aros de ferro.»⁵

Isto demonstra, segundo Borges, o absurdo da «arte comprometida», seja com propósitos socialistas, seja com outros propósitos. Contrapondo Borges a Borges, a leitura ideológico-política da literatura é também possível, embora não seja a sua preferida. E neste sentido, toda a arte é política. Paradoxalmente, mesmo o simples facto de se pretender apolítica, coloca-a já numa posição política.

Por outro lado, o que agrava ainda mais os equívocos, há uma tendência ínsita a qualquer leitor, por mais elevada que seja a sua educação estética, a considerar a obra como um prolongamento genético do seu autor. Como se houvesse uma relação natural e imediata de identidade entre a personalidade do artista e a sua obra (Trata-se até de um determinismo linguístico inescapável: *pretendemos estudar a literatura de Borges*; mas, o que significa *Borges*?) Nessa medida, é usual fazer um julgamento estético do objecto artístico em função do juízo moral ou político que se fez previamente ao artista, enquanto homem ou cidadão, sendo o inverso também aplicável. A antologia de Martin Lafforgue ilustra bem este equívoco inevitável. As posições políticas de Borges motivaram a rejeição e o desprezo da sua obra, com uma virulência assinalável.

Um dos temas obsidianes da literatura borgiana, é o problema das equívocas relações entre *identidade* psíquica e poético-literária, as relações entre o *mesmo* e o *outro*. Esta dimensão auto-reflexiva⁶, com consequências *descentradoras* para a ideia de *sujeito*, é típica da literatura modernista, decorrendo do processo de *autonomização* e *centração na linguagem*. Da *poética* que é sugerida pelos seus textos, transparece um questionamento permanente das faces várias da identidade subjectiva. O poema *Borges e eu*, é um bom exemplo de desmistificação irónica da personalidade da poesia:

«Ao outro, a Borges, é que acontecem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e demoro-me, talvez já mecanicamente, na contemplação do arco de um saguão e da cancela; de Borges tenho notícias pelo correio

⁵ Borges, *O escritor argentino e a tradição* in *Discussão* (1932), *Obras Completas*, Vol. I, p. 282.

⁶ Obviamente, não nos referimos a uma introspecção psicológica, mas sim à dimensão meta-poética da poesia contemporânea.

e vejo o seu nome num trio de professores ou num dicionário biográfico. Agradam-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o sabor do café e a prosa de Stevenson; o outro comunga dessas preferências, mas de um modo vaidoso que as converte em atributos de um actor. Seria exagerado afirmar que a nossa relação é hostil; eu vivo, eu deixo-me viver, para que Borges possa urdir a sua literatura, e essa literatura justifica-me. Não me custa confessar que consegui certas páginas válidas, mas essas páginas não me podem salvar, talvez porque o bom já não seja de alguém, nem sequer do outro, mas da linguagem ou da tradição. Quanto ao mais, estou destinado a perder-me definitivamente, e só algum instante de mim poderá sobreviver no outro. Pouco a pouco vou-lhe cedendo tudo, ainda que me conste o seu perverso hábito de falsificar e magnificar. Espinosa entendeu que todas as coisas querem perseverar no seu ser; a pedra eternamente quer ser pedra, e o tigre um tigre. Eu hei-de ficar em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas reconheço-me menos nos seus livros do que em muitos outros ou no laborioso toque de uma viola. Há anos tratei de me livrar dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei de imaginar outras coisas. Assim, a minha vida é uma fuga e tudo perco, tudo é do esquecimento ou do outro.

Não sei qual dos dois escreve esta página.»⁷

2.1. Seria fecundo pensar os múltiplos paralelismos existentes entre Borges e Fernando Pessoa, em termos estético-literários⁸, filosóficos (cepticismo, niilismo) e ideológico-políticos. Raul Morodo classifica o pensamento político de Pessoa como «anarquismo conservador»⁹, fórmula também aplicável a Borges.

Assim, importa para os nossos propósitos, esclarecer a relação existente entre estas faces de Jano da modernidade – a estética e a política. Quer em Pessoa, quer em Borges, o modernismo liga-se umbilicalmente a uma mundividência cosmopolita, que não é contraditória com a assumpção genuína de um certo nacionalismo. Mais do que

⁷ *O Fazedor* (1960) in *Obras Completas*, p. 181.

⁸ Por exemplo, é significativo que ambos não apreciassem o romance. Tinham o gosto pelos contos breves (género muito mais desenvolvido em Borges) e em particular pelos «policíarios», de linguagem sóbria, eminentemente cerebrais e dedutivos. Por outro lado, a centração no problema da linguagem e a negação do «sujeito pessoal» a nível poético, desembocam num cosmopolitismo nacionalista e estrutural, o que implica a rejeição dos nacionalismos estreitos, tão frequentes no período em que viveram.

⁹ Cfr. Raúl Morodo, *Fernando Pessoa e as «Revoluções Nacionais» europeias*, Caminho, 1997.

isso, o nacionalismo só é pensável num horizonte de cosmopolitismo. Em que medida?

Como vimos, a poesia, no século XX, volta-se para si mesma, paralelamente à filosofia, centra-se no seu magma fundamental: a linguagem. Esta é, porventura, o eixo central da inquirição borgiana, para além de assumida paixão. Mas, a linguagem, no desenrolar de seus «labirintos» semânticos e etimológicos, não se pode encerrar em fronteiras estreitas como a nacionalidade, a raça, o continente. A estrutura humana mais fundante e «misteriosa» (como reconhece Borges¹⁰) é a linguagem e isso determina uma perspectiva cosmopolita da arte e da vida, uma espécie de humanismo sem sujeito: para descortinar o sentido originário da mais modesta palavra é preciso recuar milénios, para poder compreender a civilização e a cultura que a originaram. Nesse sentido, «podemos conjecturar que não existe na terra um idioma puro (embora o sejam as palavras, não o são as representações; embora os puristas digam «desporto», representam *sport*); podemos recordar que o alemão é menos «puro» que o basco ou o hotentote, podemos interrogar-nos porque razão é preferível um idioma sem misturas.»¹¹

A dialéctica entre *identidade* e *alteridade*, manifesta-se a nível colectivo e étnico, num dos traços da obra de Borges: a obsessão por culturas estranhas e distantes (no tempo e no espaço), como a chinesa e a islandesa. Não será acidental que grandes expoentes da modernidade, (Fernando Pessoa ou Almada Negreiros) tal como Borges, sendo nacionalistas até certo ponto, foram profundamente cosmopolitas: a modernidade é «sentir tudo de todas as maneiras», como escreveu Pessoa. A poesia borgiana reflecte também a multiplicidade de «Eus» poéticos, a sua não identificação com o «Eu» psicológico (uma das faces da dialéctica entre o *mesmo* e o *outro*) e faz-nos lembrar a heteronímia pessoana, apesar do processo literário ser diferente. Este mecanismo descentrador aplica-se também ao sujeito colectivo (nação, povo), outra das faces do romantismo subjectivo. Assim, o nacionalismo cosmopolita de Borges, tão criticado por alienar a identidade

¹⁰ «Escrever um poema é experimentar uma magia menor. O instrumento dessa magia, a linguagem, é bastante misterioso. Nada sabemos da sua origem. Apenas sabemos que se ramifica em idiomas e que cada um deles consta de um indefinido e instável vocabulário e de um número indefinido de possibilidades sintácticas.» (in *Inscrição* (1985), *Obras Completas*, Vol. ?p. 479.)

¹¹ Borges, *Dois Livros* in *Outras Inquirições* (1952) in *Obras Completas*, Vol. II, p. 100.

argentina, decorre de um ponto de vista autonomizador em relação à arte: «a tradição argentina é o universo». Neste como em outros pontos, a estética sobredetermina a política, mas, por outro lado, a perspectivação da estética radica-se também numa mundividência cosmopolita.

Se a literatura é sobretudo um ofício *da* e *na* linguagem, configurando-se esta simultaneamente como *instrumento*, *finalidade* e *objecto*, dá-se todo um processo de *emancipação* e esvaziamento da literatura, quer em relação ao sujeito (no sentido individual e/ou colectivo: romantismos), quer em relação ao «mundo» (no sentido naturalista, representacionista e realista tradicional)¹². Por isso, a poesia contemporânea (melhor, uma boa parte dela) estando centrada na linguagem, é, de certa forma, e paradoxalmente, um lugar de silêncio e de vazio, posto que a linguagem perdeu o seu sujeito, quer no sentido individual, quer no sentido colectivo¹³.

Sob outro ângulo, a linguagem não deixou de ser instrumento social e cultural. Não nascendo no vazio, tem um tempo, um contexto, e mesmo um valor de uso. Sobretudo, não é ideologicamente neutra, uma constatação, que se tornou óbvia, e a que, de certa forma, o próprio Borges era sensível. As incansáveis pesquisas linguísticas e etimológicas dos seus contos e poemas, ensinam-nos que o sentido das palavras não se pode fixar de uma vez por todas e, por isso, os dicionários e etimologias estão, de certa forma, condenados ao fracasso. Neste aspecto, apesar de ter questionado muitas vezes as condições de possibilidade da história, é levado a admitir que as palavras têm uma história. Soam e significam de maneira diferente para cada época ou cultura, ou até na mesma época e cultura. São sempre as *mesmas* e *outras* porque o seu sentido varia *infinitamente* em função do uso sociocultural¹⁴.

¹² Sobre esta questão, os ensaios de Fernando Guimarães sobre literatura portuguesa contemporânea são exemplares.

¹³ Assim, faz todo o sentido que Borges tenha inspirado sobremaneira os filósofos estruturalistas. A linguagem também não tem sujeito, ou identidade, no sentido colectivo, visto que, em última análise, é difícil encontrar uma palavra, (ou mesmo uma língua) cujo sentido seja determinado por uma única cultura ou civilização. O sentido das palavras radica-se numa rede intercultural verdadeiramente labiríntica, que tem eixos sincrónicos e diacrónicos. Esta moderníssima perspectiva acerca da linguagem configura, logicamente, uma mundividência cosmopolita.

¹⁴ Cfr. Borges: «(...) a linguagem muda; os Latinos sabiam tudo isso. E o leitor também muda, o que nos traz de novo à velha metáfora dos Gregos – a metáfora, ou melhor, a verdade, do homem que entra duas vezes no mesmo rio. A princípio estamos aptos a pensar no rio que corre. Pensamos: «Evidentemente, o rio continua mas a água

A perspectiva anti-essencialista de Borges estabelece linhas de cruzamento entre a modernidade estética e política, possibilitando o imbricamento entre o cosmopolitismo literário e político. Se é impossível uma leitura fixista e cristalizante das palavras e, consequentemente, da literatura e da cultura, as bases mais fundas dos nacionalismos etno-linguísticos, de pendor romântico, são minadas. Para ilustrar o argumento, comparemos a perspectiva de Pascoaes e de Borges (ou de Pascoaes e Pessoa). Enquanto que, para Pascoaes, a identidade de um povo se firma no carácter intraduzível de certas palavras, como a *saudade*, e, num sentido global, a língua e a literatura nacionais (pois são únicas e intraduzíveis, exprimindo uma mundividência idiosincrática), para Borges, o sentido da identidade colectiva (a *argentividade* p.e.) questiona-se, inevitavelmente, a partir do momento em que se desmascara a autenticidade das suas formas literárias tidas como mais identitárias. Borges mostra num ensaio polémico, que a poesia gauchesca – símbolo e expressão de uma proclamada identidade crioula – não é, rigorosamente falando, a poesia dos gaúchos. É uma *invenção* literária e urbana, tão marcada pela intertextualidade intercultural e pela imaginação, como qualquer outra forma¹⁵. Quebra-se assim o vínculo ontológico entre a língua/literatura e o *ser*

muda.» A seguir, com um emergente sentimento de apreensão, sentimos que também nós mudamos – que somos tão mutáveis e evanescentes como o rio.» (in *O Enigma da Poesia*, pp. 20)

¹⁵ «Fazer derivar a poesia gauchesca da sua matéria, o gaúcho, é uma confusão que desfigura a verdade mais notória. Não menos necessário para a formação desse género do que a pampa e os planaltos foi o carácter urbano de Buenos Aires e de Montevideo. As guerras da independência, a guerra do Brasil, as guerras anarquistas fizeram que homens de cultura civilizada se interpenstrassem com a gaucharia; da fortuita conjugação desses dois estilos vitais, do assombro que um produziu no outro, nasceu a literatura gauchesca. [...] Tão dilatada e tão incalculável é a arte, tão secreto o seu jogo. Rotular de artificial ou de inverdadeira a literatura gauchesca por esta não ser obra de gaúchos, seria pedante e ridículo; no entanto, não há cultivador deste género que não tenha sido alguma vez, pela sua geração ou pelas posteriores, acusado de falsidade.» (*A poesia gauchesca* in *Discussão* (1932), *Obras Completas*, Vol. I, p. 183). Veja-se também, *Os escritores argentinos e Buenos Aires* (1937) in *Textos Cativos* (1986), *Obra Completa*, Vol. IV, pp. 263-264; Cfr. *O escritor argentino e a tradição* in *Discussão*, *op. cit.*, p. 277: «Entendo que há uma diferença fundamental entre a poesia dos gaúchos e a poesia gauchesca. Basta comparar qualquer colectânea de poesia popular com o *Martín Fierro*, com o *Paulino Lucero*, com o *Fausto*, para dar com essa diferença, que está tanto no léxico como no propósito dos poetas. Os poetas populares do campo e dos subúrbios versificam temas gerais: as penas do amor e da ausência, a dor do amor, e fazem-no também num léxico muito geral; em contrapartida, os poetas gauchos cultivam uma linguagem deliberadamente popular, que os poetas populares não tentam.»

colectivo de uma nação, o que não implica a negação do nacionalismo, mas dá-lhe bases, escopo e significados divergentes¹⁶.

A este respeito, é pertinente aludir ainda às condições de possibilidade da tradução¹⁷. Segundo Pascoaes, «quanto mais palavras intraduzíveis tiver uma Língua, mais carácter demonstra o Povo que a falar. A nossa, por exemplo, é muito rica em palavras desta natureza, nas quais verdadeiramente se perscruta o seu génio inconfundível.»¹⁸ Sendo assim, a tradução releva as diferenças entre uma perspectiva essencialista, monológica e etnocêntrica da linguagem, logo *intratextual*, e a perspectiva borgiana, que, graças ao seu anti-essencialismo, liberta a linguagem das malhas étnicas e culturais que a podem aprisionar num sentido único. Diz-nos Borges que «segundo uma superstição muito difundida, todas as traduções traem os seus inimitáveis originais. O facto está expresso no famoso ditado italiano «Traduttore, traditore», tido por irresponsável.»¹⁹ Mostra também, exemplificando, que as melhores traduções não são as literais, mas sim as que renunciam à miragem de alcançar a versão mais fiel ao original, o que geralmente resulta em algo incompreensível. Sintetizando: a tese de Borges a respeito da tradução, radica-se numa perspectiva que, tal como Pascoaes, concede o primado à linguagem, mas autonomiza-a em relação aos condicionalismos históricos, culturais e étnicos, implicando um nacionalismo não identitário, ao contrário de Pascoaes. A tradução, mais do que reprodutora fiel de sentidos, é uma construção de sentidos, logo resulta de uma mediação intertextual e intercultural.

2.2. Para Borges, em que medida é a literatura autónoma em relação à política? Será no sentido que ao escritor, tal como aos objectos literários, estão vedados *a priori* todos os conteúdos ou convicções de carácter político ou moral? Será possível, ou desejável, depurar a arte e o sujeito estético de elementos tão constitutivos da

¹⁶ No caso da modernidade estética de Borges e Pessoa, o nacionalismo tem uma dimensão intercultural, construtiva, imaginária e projectiva, desviando-se de leituras nostálgicas e passadistas, que se radicam numa leitura da nação (e da linguagem) fixista e essencialista. O corpo do artigo expõe algumas das consequências estéticas e políticas de um nacionalismo deste tipo.

¹⁷ Cfr. Borges, *Música da palavra e tradução* in *Este Ofício de Poeta*, pp. 65-85.

¹⁸ Teixeira de Pascoaes, *Arte de Ser Português* (1915), Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p. 17.

¹⁹ Borges, *op. cit.*, p. 67. Acerca da problemática da tradução em Borges, veja-se também *Os tradutores de As Mil e Uma Noites* in *História da Eternidade* (1936), *Obras Completas*, Vol. I, pp. 411-428.

experiência humana ²⁰? Se Borges criticou reiteradamente a indignância e a inconsequência da arte «comprometida» e da «lacrimosa» ²¹ estética socialista, nunca chegou ao ponto de absolutizar a autonomia literária a um extremo dogmático de liofilização, o que, por razões diferentes, empobreceria a literatura, não proporcionando sequer a sua autonomia construtiva. Escreveu em 1938, comentando um dos Manifestos surrealistas:

«o marxismo (como o luteranismo, como a Lua, como um cavalo, como um verso de Shakespeare) pode ser um estímulo para a arte, mas é absurdo decretar que seja o único. É absurdo que a arte seja um departamento da política. No entanto, é precisamente isso que o reclama este Manifesto incrível. André Breton, mal ficou estampada a fórmula «Toda a licença na arte», arrepende-se da sua temeridade e dedica duas páginas fugitivas a renegar essa sentença precipitada. Rejeita o «indiferentismo político», denuncia a arte pura «que vulgarmente serve os fins mais impuros da reacção» e proclama «que a tarefa suprema da arte contemporânea é participar consciente e activamente na preparação da revolução». Logo de seguida propõe «a organização de modestos congressos locais e internacionais». Desejoso de esgotar os deleites da prosa rimada, anuncia que «na etapa seguinte se reunirá um congresso mundial que consagrará oficialmente a fundação da Federação Internacional da Arte Revolucionária Independente (FIARI).» ²²

²⁰ Borges admitiu inclusivamente que «É evidente que na literatura de um país influem os acontecimentos políticos; o imprevisível é o efeito particular dessa influência. No princípio do século XIII, o Império Chinês foi arrasado pelos Mongóis: um dos efeitos posteriores dessa devastação (que durou cinquenta anos e assolou centenas de cidades ilustres) foi a aparição do teatro e da novela de salteadores *História da Margem da Água...* Sete séculos depois o Império Alemão é regido por uma ditadura: um dos efeitos laterais deste impetuoso regime é o declínio de obras originais em alemão e o auge consequente de traduções. Traduz-se, então, para alemão, a *História da Margem da Água.*» (Recensão a *Die Räuber vom Liang Schan Moor*, de Shi Nai Na in *Textos Cativos*, op. cit., Vol. IV, p.389.

²¹ Fazia uma espécie de chantagem sentimental com o leitor. Se o leitor não se comovesse perante uma descrição literária da miséria social, seria considerado mal formado. Borges, apesar do que escreve em outras intervenções, salienta, ironicamente, o facto de o marxismo ser inadequado literariamente, assim como critério de apreciação estética. Estará provavelmente a referir-se à vulgata marxista: «a interpretação económica da literatura (e da física) não é menos vã que uma interpretação heráldica do marxismo ou culinária das equações quadráticas ou metalúrgica da febre palúdica.» (recensão a *A short History of culture* de Jack Lindsay in *Sur*, Buenos Aires, Año IX, N.º 60, Setembro de 1939 (Borges in *Sur*, pp. 207-208).

²² Cfr. *Um caudaloso manifesto de Breton* in *Obras Completas*, Vol. IV, *Textos Cativos*, (1938) pp. 411.

Compreendem-se assim as críticas de Borges ao surrealismo e ao futurismo, teorias da arte que se cristalizaram num cânone. A não existência de uma teoria estética sistematizada nos seus textos críticos, o facto de a sua importância para a *praxis* literária ²³ ser relativizada, é mais uma marca modernista, no sentido de uma autonomização da literatura ²⁴ em relação a qualquer outra *intencionalidade* que não seja o seu próprio fazer, o que nada prescreve em relação aos estímulos motivadores dessa *praxis*.

3.1. Apesar das fraquezas imputáveis ao modelo interpretativo triádico (ideologia do escritor/ conteúdos políticos da obra/ sociologia política da obra ²⁵), este permite-nos clarificar a questão em jogo, à luz do modernismo. *De que falamos quando falamos de Borges?* Referimo-nos ao pensamento político do cidadão (e pessoa) Borges, mesmo que este, ironicamente, se cinja a uma confissão de apolitismo? Ou referimo-nos a conteúdos presentes na sua literatura, como o mito do

²³ «Todas as vezes que mergulhei em livros de estética tive a sensação desconfortável de ter estado a ler livros de astrónomos que nunca olharam para as estrelas. O que quero dizer é que escreveram sobre poesia como se a poesia fosse uma tarefa e não o que realmente é: uma paixão e uma alegria» (Borges, *Este ofício de poeta*, Lisboa, Teorema, 2002, p.9.)

²⁴ Cfr. Prólogo a *O Ouro dos Tigres* (1972): «Não acredito nas escolas literárias, que julgo serem simulacros didácticos para simplificar o que ensinam, mas, se me obrigassem a declarar de onde provêm os meus versos, diria que do modernismo, dessa grande liberdade que renovou muitas literaturas cujo instrumento comum é o castelhano e que chegou certamente a Espanha. Conversei mais de uma vez com Leopoldo Lugones, homem solitário e soberbo; ele costumava desviar o curso da conversa para falar do «meu amigo e mestre Rubén Darío». (Creio, aliás, que devemos sublinhar as afinidades do nosso idioma, não os seus regionalismos.)» in *Obras Completas*, Vol. II, p. 463.

²⁵ Este pressupõe uma distinção de planos, útil, antes de tudo, enquanto instrumento de reflexão e análise: a) uma coisa é o posicionamento político do escritor, as suas intervenções cívicas, muitas das vezes em forma de textos escritos, enfim, as suas ideias políticas e sociais; b) outra coisa, de tratamento mais melindroso, é o significado político atribuível à obra, pesquisa sempre falível e inacabada, sendo certo que há uma relação entre os dois primeiros aspectos, esta está longe de ser unívoca ou simples, pois a obra não é um «espelho» da personalidade do autor, nem da sua ideologia política, muito menos em Borges; c) por seu turno, a forma como a obra é recebida e ajuizada, em termos sociológicos, resulta sempre de uma mediação ideológico-política, nem sempre esteticamente judiciosa, reportando-se mais às convicções e posições do escritor, assim como dos seus leitores. Em casos extremos, este terceiro aspecto, incontornável, exemplifica-se muito bem em regimes ditatoriais, quando determinadas obras são proibidas, por razões políticas que lhes escapam completamente. Em última análise, é virtualmente impossível dissociar, na prática, estas três dimensões de análise.

eterno retorno ou o culto da coragem, que nos permitem tirar ilações políticas? Ou, na pior das hipóteses, estaremos simplesmente a sobre-determinar estes àquele?

Vejamos primeiro o aspecto mais fácil da questão. Considerando as biografias de Borges e os seus breves artigos de «intervenção», podemos elaborar um «retrato» político de Borges, homem com mais preocupações políticas do que se pensa. O desinteresse pela política, se tem de facto um fundo de verdade, explicável pelo primado do «ofício» da literatura na sua vida, não se pode tomar inteiramente à letra. Por outro lado, as suas concisas recensões críticas mostram que o campo da teoria política e social estava longe de lhe ser desconhecido ²⁶.

Não foi, certamente, um adepto da democracia («esse curioso abuso da estatística») e do socialismo, de modo mais intuitivo, do que sistematizado, não obstante os efémeros idílios comunistas da juventude, sem grande significado, não obstante a sua volubilidade enquanto cidadão. Uma nota mais decisiva de caracterização ideológica é a recusa franca dos totalitarismos, quer à direita (nazismo), quer à esquerda (estalinismo), ligada, em parte, a uma assumida filiação britânica e spenceriana do seu pensamento, logo, anarco-individualista e liberal. (os influxos cepticistas de David Hume e de Berkeley são também dignos de nota). Um «liberalismo» ilustrado que viria, no entanto, a ser relativizado pontualmente. Resta saber em que medida a sua literatura reflecte tudo isso. Em todo o caso, os textos de intervenção, embora fragmentários, são indispensáveis para o enquadramento de um pensamento político dotado de coerência, o mesmo não se podendo dizer de algumas posições por si tomadas ²⁷.

Uma questão crucial para Borges (já tematizada), em todas as suas implicações estético-políticas, é a dialéctica entre *nacionalismo*

²⁶ Cfr. *Textos Cautivos – Ensayos e reseñas en «El Hogar» (1936-1939)*, Barcelona, Tusquets Editores, 1990 (Edição de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal); *Borges en Sur – 1931-1980*, Barcelona, Emecé, 1999.

²⁷ Cfr. Volodia Teitelboim, *Os Dois Borges – vida, sonhos e enigmas*, Porto, Campo das Letras, pp. 460-61: «O resumo da sua trajectória política foi telegráfico: «Comunista em 1918, irigoyenista em 1920, conservador, um obsessivo antiperonista e logo a seguir pacifista-anarquista-individualista» (tudo isto segundo as próprias confissões). Foi um homem vacilante entre dois pólos. Repudia a democracia, mas depois reivindica-a. Elogia golpes militares e depois ironiza sobre a inépcia das forças armadas, referindo-se a elas com sarcasmo: «são pessoas que nunca ouviram assobiar uma bala». Denuncia o horror dos desaparecidos. Dedicava a tradução de um poema a Richard Nixon e mais tarde, consumado o *impeachment*, defende que se tinha equivocado. Em suma, foi um caso recorrente de incoerência de um cidadão.»

e *cosmopolitismo*. Um dos seus textos mais expressivos critica as infinitas «ilusões do patriotismo» argentino (e não argentino) ²⁸, sublinhando, porém a *vis* «anarquista» do povo argentino, valorada positivamente, num registo não muito comum em si:

«O Argentino, ao contrário dos Americanos do Norte e de quase todos os europeus, não se identifica com o Estado. Pode-se atribuir à circunstância de, neste país, os governos costumarem ser péssimos ou ao facto geral de o Estado ser uma inconcebível abstracção (O Estado é impessoal: o Argentino só concebe uma relação pessoal. Por isso, para ele, roubar dinheiros públicos não é crime. Verifico um facto; não o justifico nem o desculpo); a verdade é que o Argentino é um indivíduo, não um cidadão. Aforismos como o de Hegel: «O Estado é a realidade da ideia moral», acha-os sinistras piadas. Os filmes elaborados em Hollywood repetidamente propõem à admiração o caso de um homem (em geral, um jornalista) que procura fazer amizade com um criminoso para o entregar depois à polícia; o Argentino, para quem a amizade é uma paixão e a polícia uma máfia, sente que esse «herói» é um incompreensível canalha. [...]

Dir-se-à que os aspectos que referi são simplesmente negativos ou anárquicos; acrescentar-se-à que não são capazes de explicação política. Atrevo-me a sugerir o contrário. O mais urgente dos problemas da nossa época (já denunciado com profética lucidez pelo quase esquecido Spencer) é a gradual intromissão do Estado nos actos do indivíduo; na luta contra esse mal, cujos nomes são comunismo e nazismo, o individualismo argentino, porventura inútil ou prejudicial até agora, encontrará justificação e deveres.

Sem esperança e com nostalgia, penso na abstracta possibilidade de um partido que tivesse alguma afinidade com os Argentinos; um partido que nos promettesse (digamos) um severo mínimo de governo.

O nacionalismo pretende encantar-nos com a visão de um Estado infinitamente molesto; esta utopia, uma vez conseguida na terra, teria a virtude providencial de fazer que todos desejassem, e finalmente construísem, a sua antítese.» ²⁹

²⁸ Cfr. Borges, *O nosso pobre individualismo* in *Outras Inquirições* (1952), Obras Completas, Vol. II: «As ilusões do patriotismo não têm fim. No primeiro século da nossa era, Plutarco troçou de quem declarara que a lua de Atenas é melhor que a lua de Corinto; Milton, no século XVII, notou que Deus tinha o costume de se revelar primeiro aos Seus Ingleses; Fichte, nos princípios do século XIX, declarou que ter carácter e ser alemão são, evidentemente, a mesma coisa. Aqui [Argentina], pululam os nacionalistas; move-os, segundo eles, o atendível ou o inocente propósito de fomentar os melhores aspectos argentinos. No entanto, ignoram os Argentinos; na polémica, preferem defini-los em função de algum factor externo; dos conquistadores espanhóis (digamos) ou de uma imaginária tradição católica ou do «imperialismo saxónico.» (p. 33)

²⁹ Borges, Op. Cit, pp. 33-34.

Assim, o epíteto «anarquismo conservador» (R. Morodo³⁰), também é operativo no caso de Borges: tem a ver com a irredutibilidade da liberdade de espírito, que se encarna, por excelência, no criador artístico moderno, refractário a todos os dogmatismos/essencialismos. Conforme a crua realidade do tempo mostrava, os regimes totalitários implicavam um intervencionismo abusivo do estado, na vida pessoal e artística. Estavam ideologicamente ligados aos nacionalismos radicais, os quais repugnavam à *forma mentis* típica do artista moderno, o cosmopolitismo tolerante, para além de serem filosoficamente insustentáveis. Eis um dos argumentos mais interessantes da sua crítica à fragilidade ideológica destes nacionalismos, numa perspectiva «nominalista»: a nação para Borges, contrariamente ao texto atrás citado, é apenas um «nome», uma «ficção», uma «mitologia». Podendo ter viabilidade estética, podendo transfigurar-se em paixão, podendo ter consequências políticas dramáticas, não tem realidade substancial³¹, visto não ser mais que um mero agregado de indivíduos isolados (individualismo anarquista), os quais vão sendo fatalmente

³⁰ Cfr. Raúl Morodo, *Fernando Pessoa e as «Revoluções Nacionais» europeias*, Caminho, 1997, p. 102: «O labirinto, com os seus enigmas, tende a clarificar-se: as suas aparentes contradições resolvem-se numa coerência constante, que complica, mas que regressa a ela; as suas constantes nunca desaparecerão: individualismo [tal como Borges], nacionalismo [duma forma talvez mais exacerbada do que Borges, mas no mesmo sentido anti-essencialista e construtivista], anticatolicismo [tal como Borges]; o seu monarquismo mágico e nostálgico (governo de um) fá-lo-á identificar-se com as ditaduras militares, mas ditaduras conservadoras (socialmente)[tal como Borges] e tolerantes (religião) [tal como Borges]; e o seu Estado Novo peculiar, um sistema individualista, quase acrata (Estado mínimo) [tal como Borges], oposto à divinização estatal [tal como Borges] e a toda a coacção partidária. No fundo, Pessoa era um anarquista utópico de direita.»

³¹ Já em relação à substancialidade do sujeito individual, no quadro do individualismo anarquista de Borges, o seu ponto de vista é mais ambíguo: quase como Fernando Pessoa, que acreditava numa realidade místico-simbólica da nação, afirma que só o indivíduo existe, o resto (estado, sociedade, nação) são ficções. A recusa da substancialidade aplica-se igualmente ao sujeito individual, uma ficção, um mero «nome»: de que falamos quando falamos de Borges? O problema da identidade é um dos eixos temáticos da literatura e da ensaística borgiana. Um conto fantástico de Borges ilustra a relação entre o *mesmo* e o *outro* que todos somos. Trata-se de *O Outro*, incluído no *Livro de Areia* (1975) in *Obras Completas*, Vol. III, pp. 9-14. Vejamos se uma distinção de planos resolve o paradoxo. No plano ético-político, o individualismo é consequente com a ideologia política de Borges. Contudo, se a nível político o indivíduo e a sua liberdade são valores e «realidades», a nível literário, questiona-se a sua realidade substancial. Mas, esta distinção talvez seja artificial, não resolvendo satisfatoriamente o problema.

substituídos por outros, ao longo do tempo, tal como as células que constituem um corpo:

«Bom herdeiro dos nominalistas ingleses, H. G. Wells repete que falar dos desejos do Iraque ou da perspicácia da Holanda é incorrer em mitologias temerárias. Agrada-lhe recordar que a França consta de crianças, de mulheres e de homens, não de uma única tempestuosa mulher com um gorro frígio. A esta advertência, cabe responder, com o nominalista Hume, que também cada homem é plural, pois compõe-se de uma série de percepções ou, com Plutarco, *Nada é agora o que antes foi nem será o que agora é*, ou com Heráclito, *Ninguém passa duas vezes no mesmo rio*. Falar é metaforizar, é falsear, falar é resignar-se a ser Góngora. Sabemos (ou cremos saber) que a história é uma perplexa rede incessante de efeitos e de causas; essa rede, na sua complexidade originária, é inconcebível; não podemos pensá-la sem recorrer a nomes de nações. Ademais, tais nomes são ideias que actuam na história, que regem e transformam a história.»³²

Por outro lado, a pertença a uma nação é, no fundo, acidental, não representa muito mais do que o afecto que se gera naturalmente, em relação ao lugar onde nascemos e crescemos, e sobretudo, em relação à língua que passa a ser nossa (ou mais nossa que outras), etc. A filiação nacional não determina, por conseguinte, qualquer tipo de superioridade essencial de um homem sobre outro. Daí a irracionalidade e a barbárie inerentes aos nacionalismos racistas, que Borges, em textos de crítica e intervenção³³, condenou inequivocamente, antecipando a realidade da hora presente – a transmutação das vítimas em carrascos:

«Wells, incrivelmente, não é nazi. Incrivelmente, pois quase todos os meus contemporâneos o são, embora o neguem ou o ignorem. Desde 1925, não há publicista que não opine que o facto inevitável e trivial de ter nascido num determinado país e de pertencer a tal raça (ou a tal boa mistura de raças) não é um privilégio singular e um talismã suficiente. Vingadores da democracia, que se crêem muito diferentes de Goebbels,

³² Borges, *Nota sobre a Paz* in *Sur*, Buenos Aires, Año XIV, N.º 129, Julho de 1945 (*Borges en Sur (1931-1980)*, p. 33). «Outro problema (o problema platónico) é inquirir se as nações existem de um modo verbal ou de um modo real, se são palavras colectivas ou entes eternos; o facto é que podemos imaginá-las e que a desventura de Tróia pode tocar-nos mais que a desventura de Príamo» (Borges, *Destino Escandinavo* in *Sur*, Buenos Aires, N.º 219-220, enero-febrero de 1953, *op. cit.*, p. 49)

³³ Cfr. Borges, *Op.cit.*; Cfr. também *A Guerra – ensaio de imparcialidade* in *Sur*, Buenos Aires, Año IX, N.º 61, Octubre de 1939 (*op. cit.*, pp. 28-30)

instam os seus leitores, no próprio dialecto do inimigo, a ouvir o latejar de um coração que acolhe as íntimas prescrições do sangue e da terra. Lembro-me, durante a Guerra Civil de Espanha, de certas discussões indecifráveis. Uns declaravam-se republicanos; outros, nacionalistas; outros, marxistas; todos, num léxico de Gauletier, falavam da Raça e do Povo. Até os homens da foice e martelo se tornavam racistas... Também me lembro com algum espanto de certa assembleia que se convocou para confundir o anti-semitismo. Há várias razões para que eu não seja anti-semita; a principal é esta: a diferença entre Judeus e não Judeus, em geral, parece-me insignificante; às vezes, até ilusória e imperceptível. Ninguém, nesse dia, quis compartilhar da minha opinião; todos juraram que um judeu alemão difere amplamente de um alemão. Em vão lhes recordei que não foi outra coisa o que disse Adolf Hitler; em vão insinuei que uma assembleia contra o Racismo não deve tolerar a doutrina de uma Raça Eleita; em vão aleguei a sábia declaração de Mark Twain: «Eu não pergunto de que raça é um homem; basta que seja um ser humano; ninguém pode ser nada pior.» (*The Man that Corrupted Hadleyburg*)³⁴

Em conclusão, a mundividência universalista, cosmopolita, e num certo sentido, humanista, que perpassa o pensamento e as posições políticas de Borges, é a resultante de múltiplos afluentes (de ordem estético-linguística, ético-política, cultural, e filosófica), que longe de conflituarem, se entrecruzam e convergem numa coerente recusa dos totalitarismos e fascismos.

Esta atitude compatibilizava-se, por outro lado, com uma dimensão «nacionalista» e «conservadora», também evidenciada por Pessoa, que se cifrou na adesão distanciada a perspectivas e regimes ditatoriais. Sublinhemos este último aspecto, sob pena de escamotearmos a especificidade (anarco-individualista) deste nacionalismo conservador. O próprio Pessoa, apesar da sua perspectiva anti-democrática e ditatorial da política, ainda que heterodoxa, ridicularizou o Estado Novo, por razões que sensibilizariam Borges: estreiteza mental, isolacionismo cultural, desrespeito pela liberdade de espírito, mesquinhez, entre outras. Aqui, entra a vertente «conservadora», em estreita relação com o anarco-individualismo: pessimismo, cepticismo em relação às massas, elitismo aristocrático, em suma, desprezo pela democracia, um regime acéfalo e espiritualmente medíocre.

O que Borges escreve em 1970 é elucidativo:

«Os meus contos, como os d'As Mil e Uma Noites, querem distrair ou comover e não persuadir. Este propósito não quer significar que me

³⁴ Dois livros in *Outras Inquirições* (1952), Obras Completas, Vol. II, p. 98-99.

feche, segundo a imagem salomónica, numa torre de marfim. As minhas convicções em matéria política são sobejamente conhecidas. Filiei-me no Partido Conservador, o que é uma forma de cepticismo, e nunca ninguém me rotulou de comunista, nacionalista, anti-semita, partidário de Rosas ou da Formiga Negra. Creio que, com o tempo, merecemos que não haja governos. Nunca escondi as minhas opiniões, nem sequer nos anos difíceis, mas nunca permiti que elas interferissem na minha obra literária, salvo quando me foi imperioso exaltar a Guerra dos Seis Dias. O exercício das letras é misterioso.»³⁵

Por conseguinte, é coerente o desprezo de Borges pelo peronismo, um regime ditatorial resultante de uma amálgama ideológica³⁶ e de uma *praxis* política, típicas da especificidade sociocultural Argentina, e da América Latina, cuja historia, até hoje, está indelevelmente ligada a ditaduras militares. O regime, não sendo rigorosamente totalitário, associava o que de pior havia na política para Borges: intervencionismo excessivo e arbitrário do estado na vida pessoal, nacionalismo com laivos populistas e esquerdistas, aviltante da cultura e da inteligência e alimentado por uma permanente agitação das massas. O impacto persecutório que este regime teve na vida privada de Borges, nomeadamente, a humilhação sofrida após o seu afastamento compulsivo da Biblioteca e a passagem a inspector de aves, a prisão da sua mãe e da sua irmã, agravam ainda mais as coisas, e provocam talvez um grande ressentimento em Borges. Estas circunstâncias, aliadas ao seu posicionamento ideológico, podem explicar parcialmente a posição excessivamente entusiástica³⁷ de Borges em relação à Junta Militar que derrubou Péron, um regime não muito diferente do anterior, na natureza e nos métodos. Borges foi muito criticado por esta e outras posições, designadamente em relação ao apoio dado ao regime de Pinochet, quer interna, quer externamente, talvez com alguma

³⁵ *Prólogo a O Relatório de Brodie* in Obras Completas, Vol. II, p.401.

³⁶ Para mais informações acerca da filiação ideológica do peronismo, consulte-se a antologia de Lafforgue. Muitos dos intelectuais de esquerda críticos de Borges, marcados pelo nacionalismo populista, nunca o perdoaram pelo seu anti-peronismo radical (V.G. Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, dois dos ideólogos do peronismo). Cfr. sobretudo Lafforgue, p. 122 e ss.

³⁷ «Pela espada conheci o Chile... pela dos meus antepassados! Por ela voltei agora. A espada está a emergir do lamaçal na República da Argentina, mas o Chile graças a ela já saiu desse mesmo lamaçal!». Foi assim que Borges falou ao agradecer a nomeação como *doutor honoris causa* da Universidade do Chile pelas Faculdades de Filosofia e Letras. (in Volodia Teitelboim, *op. cit.*, p.317)

justeza, dado que parece haver aqui uma incongruência de fundo, ou então uma cegueira involuntária ou inconsciente de criador ensimesmado na sua torre-de-marfim, que não nos compete julgar. Este passo em falso ter-lhe-à custado inclusivamente o Prémio Nobel ³⁸, apesar de ter sido posteriormente corrigido ³⁹.

Num dos contos de Borges, com manifesto conteúdo político, escrito em colaboração com Bioy Casares, *A Festa do Monstro* ⁴⁰, lança-se uma sátira impiedosa ao carácter brutal, violento e boçal, do regime peronista. O seu narrador-protagonista relata, em tons sórdidos, a morte violenta e arbitrária (à pedrada), a que é submetido um presumível dissidente, por uma milícia popular, selvagem e errática.

Num outro registo, deparamos com um texto de intervenção, saído precisamente no ano (1955) em que o regime de Perón é derrubado, e que vale a pena citar:

«Durante anos de opróbio e de ridicularia, os métodos da propaganda comercial e da *littérature pour concierges* foram aplicados ao governo da república. Houve assim duas histórias: uma, de índole criminal, feita de cárceres, torturas, prostituições, roubos, mortes e incêndios; outra, de carácter cénico, feita de estupidez e fábulas para consumo de ignorantes. [...]

A ditadura abominou (simulou abominar) o capitalismo, mas copiou os seus métodos, como na Rússia, e ditou nomes e palavras de ordem ao povo, com a tenacidade que usam as empresas para impor navalhas, cigarros ou máquinas de lavar. Esta tenacidade, ninguém o ignora, foi contraproducente; o excesso de efígies do ditador fez com que muitos detestassem o ditador. De um mundo de indivíduos passámos a um mundo de símbolos ainda mais apaixonado que aquele; a discórdia já não é entre partidários e opositores do ditador, mas sim entre partidários e opositores de uma efígie ou de um nome... Mais curioso foi o manejo político dos procedimentos do drama e do melodrama. No dia 17 de Outubro de 1945 simulou-se que um coronel tinha sido preso e sequestrado e que o povo de Buenos Aires o resgatava; ninguém se deteve a explicar quem o havia sequestrado nem como se sabia o seu paradeiro. Tão-pouco houve sanções legais para os supostos culpados nem se revelaram ou conjecturaram os seus nomes. No decurso de dez anos as representações cresceram abundantemente; com o tempo foi crescendo o desdém pelos prosaicos escrúpulos do realismo. Na manhã de 31 de Agosto, o coronel, já ditador, simulou renunciar à Presidência, mas não

³⁸ Cfr. Volodia Teitelboim, *op. cit.*, pp. 313-344.

³⁹ Cfr. *Op. Cit.*, pp. 325-333.

⁴⁰ Cfr. Jorge Luis Borges (e Bioy Casares), *A Festa do Monstro* in *Novos Contos de Bustos Domecq* (1977), *Obras em Colaboração*, Lisboa, Teorema, 2002, pp. 373-383.

submeteu a renúncia ao Congresso, senão a funcionários sindicais, para que tudo fosse satisfatoriamente vulgar. Ninguém, nem sequer o pessoal das unidades básicas, ignorava que o objectivo desta manobra era obrigar o povo a rogar-lhe que retirasse a sua renúncia. Para que não coubesse a menor dúvida, bandos de partidários apoiados pela polícia cobriram a cidade com retratos do ditador e da mulher. Rudemente, foram-se amontoando na *Plaza de Mayo* onde as rádios do estado os exortavam a ficar e tocavam peças de música para aliviar o tédio. Antes que anoitcesse, o ditador assomou a uma varanda da *Casa Rosada*. Previsivelmente, aclamaram-no; esqueceu-se de renunciar à sua renúncia ou talvez não o fizesse porque todos sabiam que o faria e teria sido uma maçada insistir. Em vez disso, ordenou aos ouvintes uma indiscriminada matança de opositores e novamente o aclamaram. No entanto, nada ocorreu essa noite; todos (salvo, talvez, o orador) sabiam ou sentiam que se tratava de uma ficção cénica. [...] É inútil multiplicar os exemplos; basta-me denunciar a ambiguidade das ficções do abolido regime, que não podiam ser cridas e eram cridas. [...]

Dir-se-á que a rudeza do auditório basta para explicar a contradição; entendo que a explicação é mais funda. Já Coleridge falou da *willing suspension of disbelief* (suspensão voluntária da descrença) que constitui a fé poética; já Samuel Johnson, em defesa de Shakespeare, observou que os espectadores de uma tragédia não crêem que estão em Alexandria durante o primeiro acto e em Roma durante o segundo mas condescendem ao agrado de uma ficção. Paralelamente, as mentiras da ditadura não eram cridas ou descritas; pertenciam a um plano intermédio e o seu propósito era encobrir ou justificar sórdidas ou atrozes realidades.

Pertenciam à ordem do patético e do grotescamente sentimental; felizmente para a lucidez e segurança dos argentinos, o regime actual compreendeu que a função de governar não é patética.» ⁴¹

Nesta intervenção, a natureza das críticas feitas por Borges ao regime de Péron é típica da sua abordagem da política. Não são apenas os aspectos sociológicos (populismo e processos de agitação das massas), os aspectos culturais (ignorância, cultura de massas), as questões políticas e morais (autoritarismo arbitrário, repressão e violência) que são considerados. Os aspectos estéticos inerentes ao exercício do poder, ao seu espectáculo, são tão ou mais importantes que os especificamente ético-políticos das suas consequências. De resto, à luz da mundividência de Borges, como separar as duas dimensões? Dado o primado borgiano da estética, o «texto» formalmente grotesco da polí-

⁴¹ Borges, *Por la reconstrucción nacional - L'illusion comique* in *Sur*, Buenos Aires, N.º 237, noviembre-diciembre de 1955, pp. 55-57.

tica peroniana, não poderia senão ser apreciado esteticamente. A sua *praxis* política, com procedimentos cénicos de gosto discutível (próximos de um sentimento-talismão *kitsch*), como a multiplicação de efígies e imagens do ditador, acaba por ser mais uma ficção de uma ficção. Também o tumulto cacofónico das multidões orquestradas por Perón produz imagens de excesso que chocam a retina conservadora de Borges. Eis a «estética do populismo» em todo o seu esplendor. Significa que neste caso a ética e a política são totalmente sobredeterminadas pela estética e o mal humano é indiferente? Não, de todo ⁴². Podemos, sob outro ângulo, denunciar, legitimamente, a incoerência do cidadão Borges. No limite, é impossível destrinçar esta apreciação estética dos procedimentos político-propagandísticos do peronismo de, pelo menos, uma categoria ética: a *mentira*. Ou, de outra forma, utilizando um jogo de linguagem mais borgiano, a ficcionalidade mistificadora inerente ao exercício do poder: o poder, à semelhança de todas as ordens do discurso humano, pode ser encarado como «uma ficção de uma ficção» – logo uma mistificação, ainda que inevitável –, não manifestada apenas nos seus detentores formais e fácticos (Perón, etc) mas reproduzida sobretudo nos seus sujeitos. Esta modalidade de leitura do «texto» do poder, não aprofundada por Borges, remete-nos para uma perspectiva emancipadora e crítica como a do borgiano Foucault.

3.2. Afigura-se-nos tarefa destinada ao malogro, procurar nas ficções e poemas de Borges, uma mensagem política unívoca. A sua literatura, desde logo, nos surgiu como um domínio opaco. Tal não significa que os textos literários de Borges sejam despojados de conteúdos e de aspectos formais, que directa ou directamente, nos permitam traçar uma perspectiva sobre a política.

Apesar de todas as dificuldades, é possível desenhar uma cartografia genérica de leitura filosófico-política da literatura, sem comprometer a autonomia estética. Desde logo, se considerarmos a sua interrogatividade filosófica. Sobretudo, em sentido *antropológico*, isto é, em termos de uma reflexão ficcional ou poética sobre as múltiplas expressões da condição humana⁴³.

⁴² Cfr. *Biografia do Eu* de Pilar Bravo e Mario Paoletti in *Borges Oral*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 17-20.

⁴³ Não há teoria política sem perspetivação antropológica, mesmo num tempo em que as metafísicas do sujeito e as «grandes narrativas» foram irremediavelmente estilhaçadas. Genericamente, o pessimismo gera perspetivas políticas «autoritárias» (desde

Um bom exemplo desta modalidade de leitura da literatura de Borges é o ensaio de Juan J. Sebrelli, *Borges: o nihilismo débil* (1996) ⁴⁴, que passamos a discutir.

De facto, se a literatura de Borges é opaca e, até omissa, em termos de conteúdos políticos directos, é, sem embargo, fértil em *possibilidades* de leitura, dada a sua riqueza de conteúdos filosóficos. Resta saber com que sentido e alcance. Segundo Juan José Sebrelli, «Como os poetas metafísicos ingleses do século XVII – exemplo típico do maneirismo –, os temas [da literatura] de Borges giravam em redor dos grandes problemas filosóficos, o tempo, a morte, o destino, o infinito, a eternidade, a fugacidade da vida, mas, como Hauser sustentava a respeito da poesia de Donne, não consubstanciavam um pensamento profundo, mas sim jogos mentais que não podiam tomar-se demasiadamente a sério. Eram tão-só atitudes espirituais fictícias, problemas aparentes eleitos pelo seu carácter paradoxal.» ⁴⁵ O próprio Borges referia-se aos conteúdos filosóficos presentes nas suas obras em termos semelhantes, salientando a sua instrumentalidade em relação aos efeitos estéticos (e até lúdicos). Daqui surgem as dificuldades em caracterizar a orientação filosófica subjacente à literatura de Borges, se é que se pode falar nesses termos. A este respeito, Sebrelli acrescenta que «poderíamos falar de um racionalismo irracionalista e de um irracionalismo racional» ⁴⁶. Trata-se de uma perspectiva de «cepticismo gnoseológico acerca do carácter ilusório da realidade exterior», mas que simultaneamente «exalta o intelecto e a razão à hierarquia do único poder que faz com que a vida humana mereça ser vivida.» ⁴⁷ Em parte, essas facetas ⁴⁸ resultaram no ludismo intelectualista que pode caracterizar a sua ficção, o exemplo, por excelência, de um autêntico *jogo* racional sem finalidades extrínsecas, denegrado até à saciedade pelos partidários de uma literatura mais interventiva socialmente.

A dificuldade, aliás justificada, em situar filosoficamente o pensamento literário e ensaístico de Borges, não implica que não se possam

o conservadorismo liberal ao fascismo); a crença nas potencialidades do homem, não obstante a consciência das suas fragilidades, tão expressiva da literatura novecentista, gera, grosso modo, perspetivas emancipatórias. Claro que a interrogatividade filosófica e as potencialidades críticas e imaginativas da literatura não se esgotam aqui.

⁴⁴ In *AntiBorges*, pp. 337-383.

⁴⁵ In *op. cit.* p. 366.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 366.

⁴⁷ *Op. cit.*, p.369.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 368.

estabelecer *ligações* com correntes filosóficas contemporâneas, ainda influentes. É o caso da filosofia analítica anglo-saxónica, do desconstrucionismo⁴⁹ e do estruturalismo. Tal como a literatura borgiana, todas remetem, diferentemente, a partir de uma centração na linguagem e no discurso, para um questionamento da identidade. O cepticismo, por seu turno, pode estar ligado a opções políticas conservadoras (Cfr. Hume), posto que questiona as possibilidades da racionalidade humana, e por conseguinte, a viabilidade de grandes projectos emancipadores.

Sebrelli traça uma perspectiva rigorosa da ligação entre Borges e a filosofia contemporânea:

«Borges, que não lia nem estimava Heidegger, mas coincidia sem querer com este quando na sua última época, seguindo a esteira de Nietzsche, se propunha tirar a filosofia do campo da ciência para transpô-la para o campo da poesia e em «Sobre a experiência do pensar» fazia filosofia sob a forma poética. Seguindo Heidegger, Jacques Derrida e os desconstrutivistas que ensinaram a ler a filosofia como uma tradição literária entre outras. [...]

A redução da filosofia à literatura justificava-se em Borges porque esta se faz com palavras, e para ele a filosofia mesma era também uma questão de palavras; os estruturalistas diriam no seu jargão «discurso». Borges proclamava em *Discussão*: «coordenação de palavras (outra coisa não são as filosofias)». Precisamente esta redução da literatura a linguagem aproximou-o mais de certas filosofias contemporâneas, como o positivismo lógico, o Círculo de Viena, a filosofia analítica anglo-saxónica; [...]

[...] Michel Foucault partia em *As palavras e as coisas* de uma citação de Borges para deduzir o sem-sentido da história. Borges ocupava-se com frequência de mitos e sagas de povos primitivos; o estruturalismo havia feito um mito do mito. Tanto a filosofia analítica como o estruturalismo coincidiam com Borges, ainda que por outras razões, em que os problemas eram verbais, os conteúdos do pensamento reduziam-se a formas linguísticas, a verdade e o erro seriam questões de palavras.»⁵⁰

⁴⁹ O desconstrucionismo reduz a filosofia a um género literário, esvaziando-a das suas pretensões de verdade. Borges escreveu, hilariantemente, que a filosofia é uma forma de «literatura fantástica».

⁵⁰ As influências filosóficas que configuraram uma orientação intelectualista mas céptica, são referenciáveis. Uma das mais decisivas é o «idealismo subjectivo dos filósofos ingleses do século XVIII. Georg Berkeley e David Hume sustentavam que a única fonte de conhecimento são os sentidos e portanto, não temos acesso senão a representações da realidade, e não à realidade mesma.» Ao idealismo subjectivo, Sebrelli acrescenta mesmo o idealismo crítico de Kant, mais duvidoso, quanto a nós, enquanto

Com efeito, um dos argumentos recorrentes, no âmbito das leituras políticas da literatura de Borges, sobretudo aquelas vinculadas ideologicamente a certas matrizes da esquerda argentina⁵¹, é a sua conotação com uma estéril construção intelectualista e verbalista, (como o estruturalismo), que pelo seu suposto alheamento em relação aos problemas concretos do homem em sociedade (particularmente do homem argentino), aliena as virtualidades críticas da literatura, transformando-a num possível instrumento cultural de projectos político conservadores⁵².

Há pelo menos um aspecto discutível, quando não manifestamente falso, nesta asserção: a de que os estruturalistas franceses, a começar por Foucault, eram alheios aos «problemas da sociedade e do homem»⁵³. Lembremos apenas que o contributo de Foucault para o pensamento político, vai, pelo contrário, num sentido emancipador. Partindo de pressupostos anti-subjectivistas, as obras de Foucault rastreiam os mecanismos de poder inseridos nas discursividades e em instâncias não tradicionalmente associadas ao poder. Foucault ilustra bem as virtualidades teóricas e críticas da obra literária de Borges,

influência marcante: «Borges confessava ter sido derrotado com a leitura da *Crítica da Razão Pura*, mas é fácil imaginar-se que o simples facto de folhear essas páginas divididas em duas colunas, numa das quais se afirma a existência de Deus, do tempo, da liberdade, etc, e na outra se refuta, deve-o ter deliciado.» Outra das fontes decididamente importantes para Borges foi o «irracionalismo» de Schopenhauer. Ainda segundo Sebrelli, «Borges flutuaria pois entre o racionalismo céptico dos ingleses, a que chegou por via de seu pai, e o irracionalismo de Schopenhauer, a que o levava o seu pai espiritual, Macedónio Hernandez. Por outro lado, a beleza e claridade da prosa de Schopenhauer, distinguíam-no dos filósofos académicos, tal como a propensão para relacionar a filosofia com a poesia, tinham-no convertido no favorito de escritores de ficção e de artistas, mais do que pensadores.» Às fontes referidas acrescenta-se o influxo anarco-individualista de Herbert Spencer, já mencionado. (*op. cit.*, pp. 370-371.)

⁵¹ Cfr: os textos de Adolfo Prieto, Pedro Orgambide, Juan José Sebrelli, Jorge Abelardo Ramos, Juan José Hernandez Arregui, Arturo Jauretche, Liborio Justo, Blas Matamoros in *Anti Borges*.

⁵² «Esta corrente ideológica, por seu turno, fomentou nos escritores um formalismo literário despojado de conteúdos, despreocupado com os problemas da sociedade e do homem. Os estruturalistas não se escandalizaram porque Borges, a partir da sua essencial indiferença, sustentava uma ideia filosófica ou religiosa, com a mesma convicção ou falta de convicção que tivera em relação à convicção contrária, já que a única coisa que lhe interessava era o seu valor estético.» (*op. cit.*, p. 371.)

⁵³ Lévi-Strauss e Roland Barthes, partindo do estruturalismo, escreveram textos sobre problemas sociais e políticos, de forma progressista e emancipatória.

independentemente do inegável conservadorismo do seu autor. E não é caso único⁵⁴.

Mas, uma das principais acusações dirigidas à literatura de Borges, é a de ser «bizantina», vazia, formalista; isto é, de não reflectir os problemas candentes do homem concreto e de não valorizar as suas potencialidades⁵⁵, consubstanciando um pessimismo antropológico anti-progressista. Todavia, é fácil mostrar que a sua literatura também os reflecte, só que em sintonia com a filosofia contemporânea, isto é, no contexto de um paradoxal «humanismo sem homem» e sem sujeito⁵⁶. Esta perspectiva antropológica, uma tendência comum no ensaísmo e na literatura de Borges, teria necessariamente que dissidir com os pressupostos romântico-voluntaristas dos seus críticos argentinos de filiação marxista⁵⁷.

No limite, para refutar esta argumentação, poderíamos sustentar até que nenhuma forma artístico-literária é estranha ao homem, por mais abstracta e «bizantina» que seja, visto remeter sempre para a

⁵⁴ Balzac, um exemplos notável da oposição entre a ideologia conservadora do escritor e as potencialidades críticas (logo emancipadoras e revolucionárias) da literatura, é estudado por Marx e Engels. Marx elogia em *O Capital* às virtualidades críticas da obra de Balzac. Veja-se também de Marx-Engels, *Sobre a Literatura e a Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1971. É importante sublinhar que Marx, ao contrário do marxismo dogmático, ressalva a autonomia estética da obra de arte.

⁵⁵ Cfr. especialmente o texto de Blas Matamoro in *Antiborges*.

⁵⁶ Cfr. o que se afirmou atrás a propósito da *identidade* e da *linguagem*, e no fundo da *identidade-em-linguagem*. Cfr. também Juan Arana, *op. cit.*, pp. 115-130. O autor refere-se com justeza ao paradoxal «anti-humanismo de um humanista». Se, «por um lado Borges aparece como um dos grandes humanistas do século XX, um apreciador de tudo aquilo que de bom e digno o homem faz, [...] um curioso universal, um cosmopolita sem preconceitos – ou ao menos, sem preconceitos penosos e degradantes –, alguém, em suma, que não desdenha da velha sentença de Terencio: «Nada do que é humano me é alheio»; por outro lado, «nos seus livros o homem aparece como um fracasso existencial, mais ainda, como um conceito sem verdade que precisa de ser desmentido, ou melhor, impugnado, da mesma forma que todas as correntes que o reivindicam, cometendo o pecado capital de sucumbir ao *antropocentrismo*: [segundo Borges] «O carácter do homem e as suas variações são o tema essencial da novela do nosso tempo; a lírica é a complacente magnificação das venturas e desventuras amorosas.» (Borges, in *Outras Inquirições* cit por Arana, p.116)

⁵⁷ A paradoxal fusão entre marxismo dogmático e subjectivismo, tendo configurado um recorrente modelo interpretativo do texto borgiano, em que os aspectos formais da obra se reduziram a uma expressão mascarada da pessoa de Borges, mais até do que das infra-estruturas socioeconómicas, é elucidativo em termos sociológicos, históricos e hermenêuticos.

linguagem e para a racionalidade, bem como para o jogo livre das emoções estéticas associadas.

O tempo é outro aspecto decisivo desta «antropologia» da sombra e da ausência do homem e de Deus (a do século XX). As aportações dos intelectuais argentinos, pelo seu significado teórico e ideológico, merecem algum destaque.

Limitemo-nos a enunciar sucintamente o problema. O problema do tempo é expressivo do carácter paradoxal atribuível ao pensamento antropológico de Borges. Por um lado, cita Heráclito e medita no facto de o homem ser irremediavelmente tempo e estar sujeito à duração, à temporalidade. Em alguns textos, quer ensaísticos, quer ficcionais, reflecte-se mesmo uma certa atenção aos circunstancialismos históricos. Mas, por outro lado, o seu pensamento surge como uma «refutação» acendrada do tempo (e da história), aproximando-se do platonismo, na sua afirmação da eternidade, sobretudo por via do esteticismo da beleza literária:

«Penso que podemos ser desencaminhados por um dos estudos que mais prezo: o estudo da história da literatura. Não sei (e espero que isto não seja uma blasfémia) se não estaremos excessivamente cientes da história da literatura – ou, já agora, de qualquer outra – é realmente uma forma de descrença, uma forma de cepticismo. Se digo a mim próprio, por exemplo, que Wordsworth e Verlaine foram muito bons poetas do século XIX, posso cair no perigo de pensar que o tempo de algum modo os destruiu, que não são tão bons agora como eram então. Penso que a ideia antiga – que podemos admitir a perfeição em arte sem levar em conta as datas – era melhor. [...]»⁵⁸

É assim previsível que certos contos de Borges tenham sido criticados pela ausência de coordenadas históricas e pela recusa dos critérios de verosimilhança sociológico-histórica⁵⁹, tão decisivos no realismo socialista. Não vamos por agora aferir a pertinência dessa crítica. Seja como for, estamos perante um paradoxo irresolúvel, o da

⁵⁸ Borges, *O credo de um poeta* in *Este ofício de poeta*, p. 128.

⁵⁹ «A omissão do histórico e a sua substituição pelo fragmentário, pelo episódico, é um procedimento frequente em Borges.» [...] «também aqui, como no seu pensamento político, a acumulação de dados funciona como escamoteamento e omissão do real. Como uma história sem história. Creio descobrir aqui, no seu próprio terreno, o da literatura, as propostas e limitações do pensamento elitista de Borges, as mesmas que em política avalizam hoje a sua ideologia reaccionária.» (Pedro Orgambide, *Borges y su pensamiento político* in *Antiborges*, p. 317.

temporalidade-eternidade⁶⁰, o que não é espantoso nem grave, pois Borges não tinha pretensões filosóficas. Ademais, este paradoxo deve ser visto, não como impasse filosófico mas sim como uma das marcas irrefragáveis do destino humano, e sobretudo, como um motivo literário. Contudo, apesar de questionar as metafísicas identitárias do sujeito, na senda do pensamento contemporâneo, sustenta, por outro lado, uma singular metafísica da a-historicidade do homem, incorrendo num neo-platonismo da imanência, «a eternidade do efêmero», segundo Juan Arana.

Quais as implicações políticas da sua suposta negação do tempo, melhor, de uma determinada visão do tempo? Elas reflectem-se num tema muito caro a Borges: o «mito do eterno retorno» e a leitura cíclica do tempo daí decorrente, negadora da ideia ocidental de progresso, de raiz iluminista, uma vez que esta pressupõe a linearidade irreversível e cumulativa do tempo. Os reflexos ideológicos desta visão são evidentes mas não a desenvolvemos aqui⁶¹: «Ao mesmo tempo que uma reminiscência de uma sociedade já desaparecida, a mitificação do bairro era uma reminiscência dos anos da infância. Em ambos os casos tratava-se de um retorno utópico à venturosa Idade de Ouro perdida com o passar dos anos, que o levaria, como é uma constante na sua obra, a uma recusa da história, da mudança, a procurar uma refutação filosófica do tempo recorrendo à teoria cíclica ou circular do tempo que nas sociedades arcaicas expressava o temor pelo novo e no pensamento de direita serve para destruir a ideia de mudança histórica.»⁶²

⁶⁰ Cfr. Juan Arana, *op. cit.*, pp. 135-150.

⁶¹ Cfr. Blas Matamoro, *Detrás de la penumbra está Inglaterra in Borges o el juego transcendente* (1971), *Antiborges*, p.210: «A defesa do Eterno Retorno reitera-se também como um motivo condutor [na obra de Borges]: a quantidade de elementos que formam o universo é finita, assim, admite certo número também finito de combinações. Estas repetem-se forçosamente e a história não é mais do que a mostração monótona dessas repetições. O carácter reaccionário desta concepção tem sido repetidamente explicitado (Simone de Beauvoir no *Pensamento político da direita*; Juan José Sebrelli). Se a história é uma repetição cíclica mais ou menos pré-estabelecida, nada resta ao homem para fazer com ela: nem projecto, nem recusa, nem rebelião. Simplesmente submissão. A ordem estabelecida triunfa outra vez mais por obra da mente divina que fez este mundo como é. Dedicar-se à história é, pois, a pior tarefa do intelecto. Para Borges como para Herbet Quain, *não há disciplina inferior à história.*» A respeito da relevância do mito do eterno retorno na obra de Borges, veja-se também pp. 235-236.

⁶² J. José Sebrelli, *op. cit.*, p. 348.

Na sequência desta perspetivação da temporalidade borgiana, procurou-se coligir argumentos para associar Borges às tendências mais reaccionárias do pensamento ocidental, conotando a sua mundividência com uma recusa do progressismo constitutivo da modernidade, o que, sob outros aspectos, não é inteiramente rigoroso. Todavia, a «antropologia» borgiana, onde o homem é entrevistado como ser determinado pelo «fatalismo histórico», pelo seu pessimismo, remete, de facto, para os pressupostos típicos de um pensamento direitista da impotência humana⁶³.

Blas Matamoro, inspirado pela psicanálise, pela fenomenologia, pelo existencialismo, pela Escola Crítica de Frankfurt, extrai a «moral da história» da ficção borgiana:

«A sociedade triunfou sobre o indivíduo, aterrorizando-o, fazendo-o sentir-se culpável, castigando-o com mutilações várias, logrando que aceite as sanções como justas por uma razão transcendental a este mundo, por uma lógica de ordem imposta em sede divina. Esta é a sinistra fábula que se lê traduzindo, em certo sentido, a obra de Borges. Com efeito, o seu exemplo não é simplesmente o caso individual e isolado de um menino criado entre um pai castrador e uma mãe fálica [...]. Esse pai e essa mãe existem porque existe uma ordem social que os investe com os papéis de educadores para a repressão, a culpa e o medo. Toda a sociedade alienada está fundada neste ética supersticiosa de reprimir acima de tudo, começar as definições éticas por proibições e tabus. Que o menino infeliz, encerrado numa biblioteca e assustado por histórias de leprosos e piratas e cavalos que pisam os homens, se tenha convertido no adulto mutilado que festeja a sua mutilação e se nega como indivíduo para livrar-se dos horrores do amor e da morte, é todo um triunfo para a sociedade castradora em que vivemos. É uma verdadeira fábula com moral de categoria literária»⁶⁴

Sem negar de todo o pessimismo antropológico subjacente às «fábulas» de Borges, convém sublinhar o facto de que esta modalidade de interpretação, sendo muito frequente na antologia de Lafforgue (e expressiva de um contexto específico), parte de um pressuposto psicologista, subordinando a compreensão do texto à pessoa do escritor.

⁶³ Com alguma precisão, caracterizou-se esta antropologia como uma «antropologia do fracasso existencial» (Juan Arana), uma antropologia da «insignificância humana» (Juan José Sebrelli), e mesmo como uma antropologia da «mutilação» e da negação da sexualidade (Blas Matamoro).

⁶⁴ Blas Matamoro, *op. cit.* p. 203.

Assim, os poemas de Borges que mitificam Buenos Aires⁶⁵ são vistos, paradoxalmente, como a celebração nostálgica de uma Idade de Ouro anacrónica ou ucrónica que remete para uma visão passadista e anti-moderna. Sebrelli chega mesmo a estabelecer uma comparação entre alguns poemas de Borges e a atmosfera mental da literatura decadentista de Maurice Barrés e Gabriel D'Annunzio, (ressalvando porém as diferenças⁶⁶). Também estes «evocavam as cidades mortas europeias com as suas ruelas sem animação, o seus palácios em ruínas.»⁶⁷ Em suma, «não era o deslumbramento da modernidade o que ele buscava na sua *flânerie* mas sim o contrário: a fuga da mesma. [...] O seu anti-modernismo mostrava-se nos termos depreciativos com que se referia aos dois primeiros estilos arquitectónicos modernos, o *art nouveau* e o *art déco*, aos quais contrapunha as casas baixas ao estilo pompeu»⁶⁸. As implicações sociais e políticas desta recusa nostálgica da modernidade, desta *flanerie* anti-baudelariana, são fáceis de extrair: «as cidades mortas [...] eram, no fundo, representativas de sociedades que haviam ficado atrasadas no processo modernizador desenvolvido na Europa do século XIX. Nos decadentes havia uma nostalgia pela cidade pré-moderna, pré-industrial, do mesmo modo que Borges se manifestava nostálgico da sociedade anterior ao desenvolvimento agro-exportador e comercial [...] e às grandes ondas imigratórias que faziam do crioulo «um forasteiro na sua pátria.»⁶⁹ Neste âmbito, Sebrelli usa o conceito de «nacionalismo retrospectivo» para definir esta suposta nostalgia por um passado recuperável. Já mostrámos que o posicionamento de Borges não se coaduna com o saudosismo passadista. Além disso, esta crítica é contraditória com as premissas iniciais, pois se Borges é visto como um negador das categorias da historicidade, como é que neste ponto entroniza precisamente uma delas, o passado?

⁶⁵ Referimo-nos a *Fervor de Buenos Aires* (1923). Devemos considerá-la cautelosamente, quando se pretende fazer generalizações. Sendo uma obra juvenil, é talvez a obra mais romântica de Borges, não traduzindo integralmente os critérios estético-literários da sua obra, amadurecidos posteriormente.

⁶⁶ No entanto, segundo Sebrelli, «Borges, tinha, em contrapartida, afinidade com os decadentistas, no seu esteticismo, cuja fonte comum era Schopenhauer e talvez possa também encontrar-se na coragem borgiana alguma ressonância da «energia» barresiana» (*op. cit.* p.345)

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 345.

⁶⁸ Idem, *ibidem*, p.344.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p. 343-345.

Existe algum patriotismo na poesia de Borges. Contudo, aí a pátria desenha-se como algo que se constrói na imaginação e na linguagem, como um acontecimento mais estético do que político, quase como um poema, na linha do «nacionalismo sintético» de Pessoa. Este patriotismo até se exprime num certo culto dos antepassados e da coragem física e militar, tão sublinhados por Sebrelli, como fazendo parte de uma cultura conservadora (o que é, em parte, correcto); não é, porém, refém do passado e de uma leitura «fundamentalista» e única da memória nacional, e não se pode abstrair de outras dimensões, igualmente significativas, do pensamento de Borges, remetendo mais para uma reflexão antropológica, de amplitude universalista, como toda a grande poesia⁷⁰. Transcende por isso os condicionalismos ideológicos e de classe que podem, ainda assim, estar presentes. Em suma, trata-se de um patriotismo anti-essencialista, projectivo e visceralmente modernista, ao contrário do que diz Sebrelli:

Não é ninguém, a pátria. Nem mesmo o ginete
 Que, alto na aurora de uma praça deserta,
 Rege um corcel de bronze pelo tempo,
 Nem os outros que observam do seu mármore,
 Nem os que dissiparam as bélicas cinzas
 Pelos campos da América
 Ou deixaram um verso ou uma façanha
 Ou a memória de uma vida justa
 No cabal exercício dos seus dias.
 Não é ninguém, a pátria. Nem sequer os símbolos.
 (...)

A pátria, amigos, é um acto perpétuo
 Como o perpétuo mundo. (Se o Eterno
 Espectador deixasse de nos sonhar
 Por um instante, iria fulminar-nos
 Branco e brusco relâmpago, o Seu esquecimento.)
 Ninguém é a pátria, mas todos devemos
 Ser dignos do antigo juramento
 Que prestaram aqueles cavaleiros:
 Ser o que ignoravam, argentinos,
 Ser tudo o que seriam pelo facto

⁷⁰ Considere-se a reflexão de Marx sobre arte, ainda actual. Se as grandes obras fossem, de facto, reféns de uma significação estritamente sociológica e histórica, as tragédias gregas e as obras de Shakespeare nada diriam ao homem contemporâneo e ser-lhe-iam completamente incompreensíveis.

De assim terem jurado nessa velha casa.
Desses varões nós somos o futuro,
A justificação daqueles mortos;⁷¹

Por outro lado, nos termos da conceptualização marxista vulgar, o incipiente romantismo literário do jovem Borges é ligado à classe social que representava: «descendentes de famílias patricias, mas sem fortuna, os Borges e os Acevedo eram fidalgos pobres, parentes pobres da oligarquia [...]. [...] Borges não se conseguiu libertar dos preconceitos típicos da sua classe e da sua época contra o imigrante, que se manifestaram nas suas graças reiteradas em relação aos italianos, na sua opção pela milonga crioula contra o tango.»⁷² Evidentemente que esta interpretação, apesar de limitada, tem um fundo de verdade sociológica. Contextualiza aspectos da obra de Borges que reflectem o seu conservadorismo, na ligação com a proveniência social – nomeadamente a sua recusa da cultura de massas. No entanto, várias objecções podemos colocar-lhe: 1. resulta de uma aplicação demasiado mecânica do marxismo, como se as obras literárias se pudessem reduzir a epifenómenos de condicionalismos socioeconómicos; 2. Refere-se sobretudo a uma obra poética de juventude (*Fervor de Buenos Aires*), que não é representativa da obra literária de Borges no seu conjunto. 3. Já mostrámos que o pensamento político e estético-filosófico de Borges se radica na modernidade. De resto, a ideologia conservadora não implica a negação total ou liminar da modernidade, mas sim a crítica dos seus aspectos mais revolucionários e violentos. No caso de Borges, a «nostalgia» de *Fervor de Buenos Aires*, é mais um efeito estético e simbólico do que uma expressão clara da ideologia política, pelo menos, nesses termos.

Também é fácil relacionar a preferência pela Épica e o desprezo pelo romance, com «conteúdos de classe»: «A épica [...] é uma arte afim ao autoritarismo, ao dogmatismo, ao conservadorismo, ao aristocratismo. A novela, ao abolir a distância, ao virar-se para o mundo e para os homens próximos e familiares, mina a hierarquia, a grandeza – só se é grande de longe, ninguém é grande no seu tempo –, é, por conseguinte, uma arte intrinsecamente democrática. O amor pela épica e o desdém pela novela relacionam-se em Borges com o seu

⁷¹ *Ode escrita em 1966* In *O Outro, o Mesmo* (1964), Obras Completas, Vol. II, pp.317-318.

⁷² Idem, *ibidem*, p. 346.

desprezo pela modernidade, pelo conhecimento da realidade, pela mudança histórica, enfim, pela democracia.»⁷³

Estamos, outra vez, perante uma interpretação estreita, apesar de um ligeiro fundo de verdade, pois o romance está ligado a valores burgueses, que não eram caros a Borges, pelo seu filistinismo e prosaísmo. 1. O facto de um escritor cultivar o romance, não implica que seja democrático, socialista ou progressista. Eis um raciocínio falacioso. Podiam-se citar inúmeras novelas e romances conservadores⁷⁴. 2. O desprezo pelo romance, em Borges, tal como em Fernando Pessoa, radica-se em aspectos estético-filosóficos, e até fisiológicos (a cegueira): o romance fala do homem, no sentido subjectivocêntrico (metafísica da pessoa) em que Borges não gostava de o pensar e expressar, tal como a poesia lírica; é redundante – podem-se obter os mesmos (ou até mais) efeitos com recursos mais modestos (conto):

«Já me perguntaram porque nunca tentei o romance. Preguiça, evidentemente, é a explicação, mas há outra. Nunca li um romance sem sentir um certo enfado. Os romances implicam muita palha; creio que a palha é uma parte essencial do romance, tanto quanto sei. E no entanto li muitos contos muitas vezes. Acho que nos contos de, por exemplo, Henry James ou Rudyard Kipling, se obtém a mesma complexidade, e de uma maneira mais agradável, que num longo romance.»⁷⁵

Resta-nos, para concluir, considerar o culto borgiano da coragem e do heroísmo militar, na sequência da sua valorização da Épica. Este género pode remeter para uma mitologia direitista, para um *ethos* heróico, contrariamente ao romance novecentista, expressivo das fragilidades do homem contemporâneo, o anti-herói por excelência. Aqui, Borges aproxima-se da cultura de massas, com a sua mitologia fílmica e hollywoodesca dos heróis solitários⁷⁶, que tudo podem, contra tudo

⁷³ Idem, *ibidem*, p. 349.

⁷⁴ Estudámos, longamente, os textos de um romancista conservador: Carlos Ma-lheiro Dias. O género romanesco pode até adequar-se à expressão de uma mundividência conservadora.

⁷⁵ In *Este ofício de poeta*, p. 131.

⁷⁶ Neste aspecto a interpretação marxista de Pedro Orgambide é rigorosa : releva o individualismo do pensamento de Borges e associa-o à sua aversão pelos movimentos de massas. «No código borgiano, o culto da coragem aparece em conjunto com uma visão idealizada do subúrbio, que se afasta de pintura de costumes e da intenção social de Evaristo Carriego. À «retórica da injustiça» (que alude ao comportamento dos grandes grupos humanos) opõe Borges a retórica da coragem individual, onde um homem (que é todos os homens) assume o seu destino numa situação-limite (duelo e morte) que

e contra todos (V.G. os *cowboys* americanos, «equivalentes» aos gaúchos crioulos). No entanto, apesar da incidência do «culto da coragem» na obra de Borges, seria absurdo confundir o seu conservadorismo anarco-liberal com os fascismos. Em 1969, contra esta leitura, Sebrelli havia feito a síntese da hermenêutica negativa da obra de Borges, marcada pela confusão entre o homem e a obra, ou por um marxismo débil:

«Borges não é reivindicável (...), não há nele a menor contradição entre as suas ideias pessoais reaccionárias e uma obra literária, cujas constantes são a inexistência da história, a insignificância do homem, a ilusão do tempo linear, a impossibilidade do pensamento, o fatalismo irracional, a destruição da linguagem, a desigualdade das raças, a repressão da sexualidade, a exaltação das glórias militares, a apologia do Império Britânico, a redução do pensamento filosófico às ocorrências de Macedonio Fernandez, a difamação de toda a experiência colectiva.»⁷⁷

Contudo, em 1996, esclarece com rigor o posicionamento ideológico-político de Borges, destacando a sua atitude de «arrependimento», logo após a vitória dos aliados. Borges tem essa atitude sobretudo por ter enfatizado o «culto da coragem» e a mitologia heróica dos *cuchilleros*, contribuindo inadvertidamente para lançar as sementes de uma cultura de barbárie e violência, alheia às suas referências e mundividência. Como nota acertadamente Sebrelli, «nunca deu o passo que levava de Schopenhauer e da poesia romântica alemã ao messianismo wagneriano e ao niilismo de Nietzsche e destes ao existencialismo heideggeriano, às formas de neo-romantismo, a todas essas perversas correntes irracionais e apocalípticas, pelas quais correria tanta tinta e sangue.»⁷⁸ É nesse contexto que Borges propõe «aos homens a lucidez numa época baixamente romântica, na época melancólica do nazismo e do materialismo dialéctico, dos áugures da seita

o justifica e o aparta numa só noite, num momento único, intransferível, da monotonia dos dias iguais. Este recurso, reiterado em numerosos contos de Borges, faz parte da sua retórica, da sua linguagem, da sua concepção da literatura. Também, creio, de uma visão mais generalizada da realidade. A sua aversão ao costumismo, a sua ênfase na realidade e universalidade do mito, mostra, pelo menos, o seu desinteresse em continuá-lo a partir do contexto popular em que havia surgido.» (Pedro Orgambide, *Borges y su pensamiento político*, in *Antiborges*, p. 262)

⁷⁷ Juan José Sebrelli, prefácio a *Borges o el juego transcendente de Blas Matamoros*, Buenos Aires, 1969 citado por Volodia Teitelboim, *op. cit.*, p.307.

⁷⁸ Juan José Sebrelli, *Borges: el nihilismo débil* in *Antiborges*, p. 362.

de Freud e dos comediantes do surrealismo.»⁷⁹, reiterando o valor «dos lúcidos prazeres do pensamento e das secretas aventuras da ordem», plasmados na sua obra, e dos quais nunca se afastou. Sebrelli acaba por traçar um retrato preciso⁸⁰ da ideologia de Borges, distinguindo o conservadorismo dos irracionismos fascistas. Mas, a sua literatura pode reduzir-se a isso?

Por exemplo, o conto fantástico *O Outro* (1975), parece dar razão a uma identificação. Trata-se de um conto aparentemente autobiográfico, que reflecte sobre a questão da identidade individual e do duplo (ou o outro de nós). Inclui uma breve alusão crítica à história europeia e argentina contemporâneas, algo muito raro na ficção borgeana. O conto é tão provocadoramente autobiográfico que a personagem Jorge Luis Borges, numa das falas com o seu duplo, com quem se depara acidentalmente – um homem com outra idade, mas com o mesmo nome e aparência – sintetiza o pensamento de Borges em relação à situação política daquele momento, num juízo ideologicamente revelador:

«—No que se refere à história... Houve outra guerra, quase entre os mesmos antagonistas. A França não tardou em capitular; a Inglaterra e a América travaram contra um ditador alemão, que se chamava Hitler, a cíclica batalha de Waterloo. Buenos Aires, em mil novecentos e quarenta e seis, engendrou outro Rosas, bastante parecido com o nosso parente. Em cinquenta e cinco, salvou-nos a província de Córdova, como antes

⁷⁹ in *Outras Inquirições* (1952), *Obras Completas*, Vol. II, p.63.

⁸⁰ «O seu cepticismo, o seu liberalismo, a sua cultura anglo-saxónica, o seu desprezo pelo patético e pelo sentimental devem ter influenciado na sua recusa do fascismo; assim como o seu elitismo, o seu aristocratismo ilustrado, incompatível com a «revolução da direita», com a mobilização política de massas em que se baseiam os movimentos totalitários. Nesse aspecto, as suas motivações seriam as mesmas que o levaram ao desprezo pela democracia de massas, e aí pode estar a chave da aparente contradição do seu antifascismo e ao mesmo tempo da sua adesão a ditaduras militares tradicionais, que, ao contrário do fascismo não buscam a adesão emocional das massas. De qualquer maneira, estas atitudes de Borges mostram que deve diferenciar-se no pensamento de direita, o conservadorismo do fascismo, as suas posições distintas que às vezes se aliam e outras se opõem, e que frequentemente a crítica progressista tende a confundir, incorrendo no paralogismo de deduzir a concordância no conjunto, de alguns aspectos em comum. Inclusivamente o conservadorismo pode ser às vezes moderadamente progressista, ao passo que o fascismo é reaccionário sob a forma da revolução. O lado liberal do conservadorismo de Borges, à maneira do século XIX republicano, laico, levou-o finalmente a recusar as ditaduras e a guerra e a aceitar as democracias plebeias a partir de 1983, mesmo que seja arriscado afirmar que esta seria a sua posição definitiva.» (Sebrelli, *op. cit.*, p. 363.)

Entre Rios. Agora, as coisas andam mal. A Rússia vai-se apoderando do planeta; a América, atada pela superstição da democracia, não se resolve a ser um império. Cada dia que passa o nosso país é mais provinciano. Mais provinciano e mais presunçoso, como se fechasse os olhos. Não me surpreenderia que o ensino do latim fosse abandonado pelo do guarani.»⁸¹

Apesar de toda a opacidade da literatura de Borges, é mister reafirmar: uma obra é livre e eternamente *viva* pelo renovamento da sua leitura. Aí, as convicções e a personalidade do autor são irrisórias (segundo o verso de F. Guimarães, *o poema nasce nas nossas mãos*), mas não as do leitor no seu mundo: «a obra que perdura é sempre capaz de uma infinita e plástica ambiguidade; é sempre tudo para todos, como o Apóstolo; é um espelho que declara as feições do leitor e é também um mapa do mundo. De resto, isto tem de acontecer de um modo evanescente e modesto, quase apesar do autor.»⁸² Desta forma, porque não revalorizar uma leitura da obra tendente a mostrar o peso dos valores arquetípicos de um universalismo «humanista» (mesmo que esse humanismo seja o do desencantamento e da ausência do homem) e do cosmopolitismo tolerante – que são os de uma possibilidade, ainda inacabada, da modernidade. No poema *Tu*

Um só homem nasceu, um só homem morreu na terra.
 Afirmar o contrário é mera estatística, é uma adição impossível. [...] Um só homem morreu nos hospitais, nos barcos, na difícil solidão, [na alcova do hábito e do amor.
 Um só homem olhou a vasta aurora.
 Um só homem sentiu no paladar a frescura da água, o sabor da fruta e [da carne.
 Falo do único, desse, do que está sempre sozinho.⁸³

Agora, que se aproxima de novo a barbárie, talvez seja aliciente reler alguns dos contos⁸⁴ e poemas de Borges, sob um ponto de vista

⁸¹ In *O Livro de Areia* (1975), Obras Completas, Vol. III, p. 11.

⁸² Borges, *O primeiro Wells* in *Outras Inquirições* (1952), Obras Completas, Vol. II, p.73.

⁸³ In *O Ouro dos Tigres* (1972), *Obra Completa*, Vol. II, p. 495.

⁸⁴ Cfr. os contos *O Congresso* in *O livro de areia* (1975), *Obras Completas*, pp. 19-33; e *Os Teólogos* in *O Aleph* (1949), *Obra Completa*, Vol. I, pp. 570-577. O primeiro conto fala de um «Congresso do Mundo que representaria todos os homens de todas as nações.» (p. 22) O congresso acabará por se dissolver, por falta de entendimento entre os congressistas. No início o narrador adverte que é «o último congressista». Acrescenta

subvalorizado na interminável hermenêutica da sua obra. O de uma utopia cosmopolita:

No centro da Europa estão a conspirar.
 O facto data de 1291.
 Trata-se de homens de diversas estirpes, que professam diversas religiões [e que falam em diversas línguas.
 Tomaram a estranha resolução de ser razoáveis.
 Resolveram esquecer as suas divergências e acentuar as suas afinidades.
 Foram soldados da Confederação e depois mercenários, porque eram pobres e tinham o hábito da guerra e não ignoravam que todas as empresas
 Do homem são igualmente vãs.
 Foram Winkelried, que crava no peito as lanças inimigas para que os seus companheiros avancem.
 São um cirurgião, um pastor ou um procurador, mas são também Paracelso e Amiel e Jung e Paul Klee.
 No centro da Europa, nas terras altas da Europa, cresce uma torre de razão e de firme fé.
 Os cantões são agora vinte e dois. O de Genebra, o último é uma das minhas
 Pátrias.
 Amanhã serei todo o planeta.
 Talvez o que digo não seja verdadeiro; oxalá seja profético.⁸⁵

BIBLIOGRAFIA

- ARANA, Juan, *La eternidad de lo efímero – Ensayos sobre Jorge Luis Borges*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- CHARBONNIER, Georges, *Entrevistas com Jorge Luis Borges* (1967), Braga, Editora Pax, s.d.
- BORGES, Jorge Luis, *Obra Completa* (4 Vol.), Lisboa, Editorial Teorema, 1998-1999.
- *Borges en Sur (1931-1980)*, Barcelona, Emecé Editores, 1999.
- *Un ensayo autobiográfico*, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores/ Emecé, 1999.
- *Obras em colaboração*(2 Vol.), Lisboa, Editorial Teorema, 2002.
- *Este Ofício de Poeta* (2000), Lisboa, Editorial Teorema, 2002.

que «é verdade que todos os homens o são, que não há um ser no planeta que não o seja, mas eu sou-o de outro modo. Sei que o sou; isso faz-me diverso dos meus inúmeros colegas, actuais e futuros.» (p. 20).

⁸⁵ Borges, *Os conjurados* in *Os conjurados* (1985) in *Obras completas*, Vol. III, p. 527.

- BRAVO, Pilar, PAOLETTI, Mario, *Borges Verbal*(1999), Lisboa, 2002.
- GONZÁLEZ, José Eduardo, *Borges and the Politics of Form*, New York, Garland, 1998.
- GUIMARÃES, Fernando, *Os problemas da Modernidade*, Lisboa, Presença, 1994.
- LAFFORGUE, Martín (Compilación y comentarios), *Antiborges*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999.
- LE GOLLE, Marcel, *Jorge Luis Borgès – L'univers, la lettre et le secret*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- MORODO, Raúl, *Fernando Pessoa e as «revoluções nacionais» europeias*, Lisboa, Caminho, 1997.
- TEITELBOIM, Volodia, *Os dois Borges – vida, sonhos, enigmas – uma biografia de Jorge Luís Borges*, Porto, Campo das Letras, 2001.
- VÁZQUEZ, María Esther, *Eu, Borges – Imagens, Memórias, Diálogos*, Lisboa, Labirinto, 1986.