

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

GUSTAVO PALMA DE OLIVEIRA

**NOVOS MEIOS DE EXPRESSÃO FILOSÓFICA: O DEBATE COM O
PENSAMENTO MONADOLÓGICO NA OBRA DE JORGE LUIS BORGES**

UBERLÂNDIA
2013
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

GUSTAVO PALMA DE OLIVEIRA

**NOVOS MEIOS DE EXPRESSÃO FILOSÓFICA: O DEBATE COM O
PENSAMENTO MONADOLÓGICO NA OBRA DE JORGE LUIS BORGES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Filosofia moderna e contemporânea

Linha de Pesquisa: Filosofia social e política

Orientador: Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho

UBERLÂNDIA

2013

GUSTAVO PALMA DE OLIVEIRA

**NOVOS MEIOS DE EXPRESSÃO FILOSÓFICA: O DEBATE COM O
PENSAMENTO MONADOLÓGICO NA OBRA DE JORGE LUIS BORGES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Filosofia moderna e contemporânea

Linha de Pesquisa: Filosofia social e política

Uberlândia, 19 de dezembro de 2013.

Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho (UFU- Orientador)

Prof. Dra. Georgia Cristina Amitrano

Prof. Dr. Eladio Constantino Pablo Craia

UBERLÂNDIA

2013

AGRADECIMENTOS

Todo texto escrito está condenado, se não for por algum milagre, ao esquecimento perpétuo em algum corredor escuro da Biblioteca de Babel. Este trabalho, por sua humildade e estreiteza de propósitos, dificilmente mereceria melhor sorte. No entanto, foi-lhe concedida a dádiva de ser trazido à luz, que ele deve à generosidade das seguintes pessoas:

O professor Adriano Martins, que ouviu o apelo de um aluno hesitante e tratou-o como o pedido de um velho amigo; o professor Jairo Dias Carvalho, para quem orientar significa, antes de tudo, mostrar que arte e filosofia são fecundadas pelo mesmo impulso apaixonado; Marco Aurélio Tibúrzio Rezende, amigo de infância que me apresentou Borges e tantos outros universos; Roland Quilliot, sobre o qual eu tão pouco consegui saber, mas que me ofereceu o mais precioso vislumbre do multiverso borgiano; Fernanda Mattos, pelo incentivo carinhoso e pelo socorro em tantas horas, suprimindo-me com o senso prático que muitas vezes me falta.

Antes deles, uma mãe afetuosa insistindo que o conhecimento vale mais do que os bens mundanos, e um pai zeloso lembrando que há, afinal, um mundo real que não deve ser esquecido.

A filosofia e a arte participam, de certa forma, de uma natureza comum. Mas sua afinidade não consiste em uma participação da filosofia naquilo que a arte tem de frágil, de subjetivo e de oponível à ciência e à razão. Arte e filosofia têm em comum que ambas visam a impor seres cuja existência legitima-se por si mesma, por um tipo de demonstração deslumbrante de um direito à existência, que se afirma e se confirma pelo resplendor objetivo e pela extrema realidade do ser instaurado segundo uma certa dialética tética. Essa afinidade entre arte e filosofia reside, portanto, em sua participação comum nessa dialética; nessa espécie de Arte Pura da qual a filosofia, assim como a arte, não são mais que manifestações especializadas.

Étienne Souriau

A Samantha e Stephano, por tudo o que trouxeram; a Andrea Campos Mendes Bernardes, por
tudo o que deixou.

RESUMO

A presente dissertação tem por objeto o conteúdo da produção ficcional e ensaística do escritor Jorge Luis Borges, mais especificamente aquela composta durante as décadas de 1930 e 1940 e que tocam ou tematizam temas metafísicos. O objetivo é investigar se existe ali, subjacente, um projeto filosófico, e quais são as linhas gerais desse projeto. A introdução inclui breves considerações a respeito da importância da obra de Borges para o pensamento ocidental da segunda metade do século XX. O primeiro capítulo discute as limitações que se impõem a um projeto filosófico inscrito numa obra ficcional, e o horizonte de sua eficácia crítica. No capítulo seguinte, investigam-se os ensaios metafísicos que o escritor redigiu ao longo do período analisado, em busca de suas raízes filosóficas. Esse esforço concentra-se nas interpretações feitas por Borges dos sistemas edificadas por Georges Berkeley, David Hume e Francis Herbert Bradley, e conduz à discussão da refutação, promovida pelo escritor por meio da aplicação do princípio dos indiscerníveis, da concepção de tempo que permeia a corrente idealista britânica. A refutação borgiana do tempo traz consigo, no entanto, o solapamento da noção de identidade pessoal, noção que, no entanto, é autoevidente. Tal paradoxo, demonstra-se no terceiro e último capítulo, Borges tentará resolvê-lo por meio de um mergulho crítico no sistema de Gottfried Leibniz, não mais pela via do discurso ensaístico, mas por meio da prosa ficcional. Nesse sentido, o capítulo final inclui um esboço do método pelo qual Borges, valendo-se dos recursos modais do discurso ficcional, coloca em discussão discursos de valor veritativo pretensamente superior, como é o caso da filosofia; bem como a resenha de contos escritos por Borges que ecoam categorias integrantes do sistema de Leibniz, com o objetivo de evidenciar a aplicação desse método e, por conseguinte, o sentido daquelas narrativas, que é, segundo nossa hipótese, de exibir, cada qual sob um ponto de vista diferente, a contradição fundamental do organismo conceitual leibniziano. Essa contradição consiste em que, malgrado todos os esforços do filósofo em resguardar a liberdade humana diante de uma cosmologia matemática perfeita e infinita, e não obstante a afirmação da independência individual da mônada, a condição humana que decorre dessa ordem é humilhante e nulificadora para o homem, pois o reduz a uma simples peça de um rígido sistema cósmico.

Palavras chave:

Borges, Leibniz, princípio dos indiscerníveis, individualismo, idealismo, tempo

ABSTRACT

The subject of this work is the analysis of the content of the fictional and essayistic production from the writer Jorge Luis Borges, mainly that one made during the 1930s and 1940s and thematizing metaphysical subjects. The aim is to investigate if there is a philosophical project underlying it, and what are the general lines of this project. The introduction includes brief remarks about the importance of the work of Borges to Western thought in the second half of the twentieth century. The first chapter discusses the limitations that are imposed to a philosophical project included in a fictional work, and of its critical efficacy. The next chapter investigates the metaphysical essays Borges wrote during the period in analysis, searching for their philosophical roots. This effort focuses on interpretations by Borges of the systems built by George Berkeley, David Hume and Francis Herbert Bradley, and leads to the discussion of the refutation of the conception of time that permeates British idealism, promoted by the writer through the application of the principle of the indiscernibility. The borgian refutation of time, however, undermines the notion of personal identity, which is self-evident. The third and final chapter shows up that Borges tried to solve this paradox by means of a critical plunge in Gottfried Leibniz's philosophical system, no longer by means of the essayistic discourse, but through fictional prose. Accordingly, the final chapter includes an outline of the method by which Borges, drawing on the resources of modal fictional discourse, contests speeches such as philosophy itself, supposed to have higher truth-value. It includes, as well, the review of those short stories written by Borges which reverberate leibnizian categories, in order to show the application of that method and hence the meaning of those narratives, which is, according to our hypothesis, to display, each under a different point of view, the fundamental contradiction of Leibniz's conceptual system. This contradiction is that, despite all the efforts of the philosopher in safeguarding human freedom before a perfect and infinite mathematical cosmology, and of the assertion of the independence of the individual monad, the human condition which emerges from this order is humiliating for men, reducing them to a single piece in a stiff cosmic system.

Keywords:

Borges, Leibniz, principle of indiscernibility, individualism, idealism, time

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. BORGES É UM FILÓSOFO?.....	22
1.1 Um diletante na filosofia	24
1.2 Um projeto filosófico, não um sistema.....	27
1.3 A eficácia crítica do discurso ficcional	34
1.4 O problema do solipsismo	38
2. AS RAÍZES FILOSÓFICAS DO PENSAMENTO DE BORGES EM SUA OBRA ENSAÍSTICA	43
2.1 Primeiras refutações do tempo	43
2.2 Bradley e a inconsistência do tempo	50
2.3 Tempo e identidade pessoal.....	55
2.4 Berkeley e Hume e a “nova refutação do tempo”	57
2.5 O princípio dos indiscerníveis aplicado ao tempo.....	78
3. LEIBNIZ NA OBRA FICCIONAL DE BORGES	88
3.1 A ficção borgiana como expressão filosófica.....	88
3.2 O conceito de mônada	91
3.3 “Tema del traidor y del heróe” e a harmonia preestabelecida	94
3.4 “Las ruinas circulares” e a escolha divina entre os possíveis.....	97
3.5 “El jardín de senderos que se bifurcan” e os mundos possíveis	99
3.6 “La lotería en babilonia” e a liberdade humana.....	118
3.7 “La biblioteca de babel” e o ordenamento matemático do mundo	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

Jorge Luis Borges (1899-1986) foi um escritor ficcional, ensaísta e poeta argentino, considerado um dos mais notáveis de seu século. Sua celebridade deve-se, sobretudo, às suas contribuições no campo da narrativa curta, nas quais dedica especial atenção a temas de feição eminentemente filosófica. Essa predileção também emerge com frequência considerável em outro território, menos conhecido e estudado, de sua ampla produção escrita, o dos ensaios, e não deixa de se fazer ecoar em sua poesia.

O objetivo deste trabalho é investigar as raízes e as motivações filosóficas da obra ficcional e ensaística do escritor Jorge Luis Borges, mais especificamente aquela contida na coletânea *El jardín de senderos que se bifurcan*¹, e analisá-las do ponto de vista desse conteúdo. Ao final, pretende-se dar uma resposta à questão de se existe um sentido, ou mesmo um projeto, de natureza filosófica subjacente ao conjunto dessa obra, e descrevê-lo em suas linhas gerais. Subsidiariamente, exporemos a problemática que envolve a autoridade e a autenticidade desse projeto.

A empreitada envolve uma dificuldade de natureza metodológica. Afinal, existe, por definição, uma descontinuidade entre os discursos ficcional e filosófico, e, mais precisamente, o ramo deste último que mereceu mais atenção de Borges, que é a metafísica. O primeiro envolve a criação de mundos ficcionais destinados a serem contrastados com o da nossa experiência atual, ao passo que o segundo tem como referente o próprio mundo real, subjacente ao qual ele pretende enxergar uma lógica constitutiva ou uma ordem unificadora. Resta saber se essa descontinuidade é intransponível. Borges (2011b, p.25.) parece acreditar que não, conforme sugere em uma frase célebre: “a metafísica é um ramo da literatura fantástica”. O fato é que a compartimentalização e a consequente incomunicabilidade entre os gêneros discursivos o incomodava.

A filosofia e a literatura ficcional sempre dialogaram e trocaram temáticas, inspirações e referentes. Borges, porém, parece ter inaugurado um novo capítulo nessa história de contribuições recíprocas. Se até então essa relação se assemelhava ao comércio entre dois amistosos países vizinhos, Borges – notoriamente avesso aos nacionalismos

¹ As coletâneas *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicada em 1941, e *Artificios*, de 1944, foram reunidas posteriormente num único volume, chamado *Ficciones* (BORGES, 2011b).

cultuadores de fronteiras - quis unificá-los. Ninguém, do lado da literatura, ousou tanto quanto ele no sentido de promover a derrubada das barreiras interdiscursivas.

Não que ele tenha simplesmente decretado essa derrubada e permitido que devaneios metafísicos invadissem suas narrativas. Isso, muitos fizeram antes dele. O que Borges fez foi mostrar que esse intercurso se dava em não apenas uma, mas em múltiplas dimensões, e repercutia o esfacelamento das barreiras entre os mais diversos níveis de comunicação, que tanto marcou o século XX. Na modernidade, não foram apenas os campos do conhecimento que se tornavam indistintos. Os próprios papéis do escritor e o do leitor começaram a se esvanecer, assim como as divisões tradicionais no nível do referente. Os mundos real e imaginário, da vigília e do sonho, passaram a se confundir. Leibniz, dois séculos antes, dissera haver infinitos mundos possíveis e infinitas mônadas estanques entre si. Talvez não fossem tão estanques assim, Borges parece dizer.

Emir R. Monegal está entre aqueles que atribuem a Borges importância seminal nessa revolução pela qual passou, no século XX, a correlação entre as diversas discursividades. Na opinião do crítico literário, foi Borges, e somente ele, o responsável pela inauguração de uma “poética do leitor”, enfoque segundo o qual a operação mais relevante entre as constituintes da comunicação literária é a leitura, não a escrita. Tal enfoque, ensina o ensaísta uruguaio, é preponderante na crítica literária contemporânea:

Tomando como ponto de partida a última frase de ‘Pierre Menard’, Genette sublinhou a importância da intuição borgiana de que a mais delicada e central operação entre todas as que contribuem à escrita de um livro é a leitura. A partir de Genette, quase todos os críticos franceses e a maioria dos hispano-americanos têm repetido esse ponto de vista. (MONEGAL, 1990, p.81).

Essa poética, no entender de Monegal, constitui uma contribuição original, autêntica e efetiva de Borges à cultura ocidental. Contribuição que se torna ainda mais relevante quando lembramos que, sobretudo a partir da década de 60, o rompimento entre as barreiras discursivas foi colocado no centro das discussões, não somente no campo da crítica literária, mas também nos da filosofia, antropologia, semiótica e linguística. O exemplo mais célebre desse movimento foi a publicação, em 1968, de um importante ensaio de Roland Barthes (1987), o qual tornou famosa a expressão que lhe dá nome, a “morte do autor”. Segundo Barthes, a figura do autor no processo comunicativo tende a ficar diminuída com relação à do leitor, que assim se torna o agente determinante do processo literário. Décadas antes do advento dessa teoria, porém, Borges (2011b, p.39-54) já havia esboçado a ideia em seu *Pierre*

Menard, autor del Quijote ². Se quisermos permanecer no âmbito da geração de Barthes, poderemos lembrar que dois de seus mais eminentes contemporâneos, Michel Foucault e Gilles Deleuze, tomaram as ideias de Borges como ponto de partida. O primeiro assinala, logo na primeira página de seu influente *Les mots et les choses* (FOUCAULT, 1999, p.7), que aquele livro “tem origem numa frase de Borges”. O segundo, em uma obra não menos relevante ³, usou Borges como referência para o que ele chamou de “novos meios de expressão filosófica” (DELEUZE, 2011, p.5).

A propósito de Deleuze, lembremos a previsão de Foucault (2001, p.944): “um dia, talvez, este século seja deleuziano” ⁴. A esse vaticínio, a professora Eneida Maria de Souza contrapôs que o século XX, na verdade, foi borgiano. Essa intuição tem um alcance amplo e arriscado, mas a autora a embasa com vigor, num parágrafo que não seria excessivo transcrever na íntegra:

Ainda que tenha nascido no apagar das luzes do século XIX, Borges imprime no século XX o seu traço ficcional, tornando-o borgiano, da mesma forma que Foucault lançou a previsão filosófica a propósito de Deleuze, ao afirmar que este século seria deleuziano. Percebe-se que o fascínio de Borges é incalculável quando se analisam os diferentes legados desse pensamento no Ocidente, vinculados à linhagem da crítica literária, voltada para o culto da linguagem como um fim em si ou para a abordagem de temas caros às Ciências Humanas, tais como: a questão da falta como mobilização do vazio da linguagem; a existência da verdade estética como correlata à ética discursiva; a reflexão sobre o fim do aspecto referencial dos discursos, e sobre o fim da história. O caráter artificial da construção artística, levada a seu máximo pela poética borgiana, por meio da noção ilusória dos acontecimentos e do pastiche de textos da biblioteca mundial, responde pelo grau de virtualidade instaurado na estética e na ciência contemporâneas. (SOUZA, 2009, p.20-21)

Existe, portanto, uma aclamação da importância de Borges, e ela pode ser atribuída ao seu papel demolidor das muralhas interdiscursivas. Nas palavras da autora que acabamos de mencionar, o século XX é o de Borges porque foi “dominado pelo paradigma da ficção” (SOUZA, 2009, p.23) introduzido por ele. Esse paradigma, no entanto, é visto por alguns críticos como sendo norteador por princípios que não são nada mais que “inconsequentes, responsáveis pela atual ausência de critérios na avaliação dos distintos discursos que integram o pensamento contemporâneo.” (SOUZA, 2009, p.23). Como principal representante deste partido, caracterizado pela suspeita em relação a Borges, a comentarista elege Luiz Costa

² O protagonista, Pierre Menard, se dispõe a uma tarefa impossível: a de reescrever, palavra por palavra, o Dom Quixote de Cervantes.

³ DELEUZE. *Différence et répétition* (DELEUZE, 2011).

⁴ No artigo intitulado *Theatrum philosophicum*.

Lima. Consideramos adequado aludir brevemente à crítica de Costa Lima ao paradigma borgiano, de modo a ilustrar a revolução representada por este no quadro tradicional das relações interdiscursivas.

Costa Lima (1988) é autor de um estudo sobre os mecanismos de controle sobre a ficção, exercidos desde o Antigo Regime até nossos dias. Para o pesquisador, a literatura ficcional, por seu poder expressivo, sempre se viu às voltas com a possibilidade de conflitar com os discursos hegemônicos. Por essa razão, ela tem sido alvo de mecanismos diversos de controle, desde, pelo menos, o final da Idade Média.

O fingidor e o censor (LIMA, 1988) traça a história desses mecanismos de controle até chegar à contemporaneidade e a Borges, quando, segundo o autor, ocorre uma inusitada reviravolta: de controlada, a instância da ficção passa a controladora. É o momento em que a ficção deixa de se amoldar passivamente aos espaços que o poder estabelecido lhe concede. Doravante, ela não mais se contenta com o papel de “fonte do relaxado prazer depois do ‘dia de trabalho’ ” (LIMA, 1988, p.368) e reivindica uma posição de primazia em meio às diversas formas discursivas.

“A tudo que toca, Borges converte em ficção”, acusa Costa Lima (1988, p.300). Para ele, o escritor argentino enverga a bandeira do apagamento dos limites entre os discursos, que só é libertária na aparência. O que Borges faz quando suprime essas fronteiras é se apropriar autoritariamente do que lhe está disponível fora da literatura, que ele acolhe ou rejeita conforme sirva ou não de matéria-prima para a sua ficção. O comentarista usa o termo “monismo” para definir tal atitude. Tudo é convertido em ficção ou em acessório para ela. No limite, a proposta é retirar toda legitimidade ao que não seja a ficção. Assim, “se no século passado, o romance tinha que imitar a História para se legitimar, Borges contribuiu decisivamente para o modo inverso: o historiador, senão o filósofo, hão de se tornar ficcionistas.” (LIMA, 1988, p.301).

Tal monismo é imperdoável, no entender de Costa Lima, ainda mais quando se adota a perspectiva da América Latina, uma sociedade cuja preocupação precípua é a de reduzir a desigualdade. Quem tem em vista esse ideal, prossegue o professor, sabe que ele é indissociável do respeito à pluralidade de opiniões e de ideias e, por conseguinte, à pluralidade discursiva. Ora, o monismo borgiano, como todos os outros monismos, atenta contra esse princípio, pois se assenta na reivindicação de um privilégio para certo gênero.

Borges embaralha os campos discursivos tradicionalmente aceitos como aptos a emitir alguma forma de verdade, como a filosofia, a ciência, a história e a crítica literária. Com isso, o que pretende é solapar-lhes a legitimidade, a qual ele entrega totalmente nas mãos de um só, a ficção. (LIMA, 1988, p.302)

Evidentemente, ressalva Costa Lima, Borges não está sozinho. Ele integra uma corrente que, desde Flaubert até o atual desconstrutivismo, dedica-se a “efetuar a crítica sistemática do discurso sério, do discurso da verdade e, em seu avesso, apresentar a ficção como o único humanamente legítimo, porque não embaraçado por dilemas – verdadeiro/falso, representativo/não representativo – sempre discriminadores.” (LIMA, 1988, p.303). Nessa corrente, Borges aparece como premente estimulador e, como tal, corresponsável por sua difusão no final do século XX e pela inversão que protagonizou: “o discurso até então escravo ocupando o lugar do discurso-senhor.” (LIMA, 1988, p.303).

No entanto, o próprio Costa Lima relativiza as críticas feitas a Borges. Ele encerra o referido capítulo ressaltando que a leitura que fizera é apenas uma entre várias possíveis. Reduzir a obra do argentino à “armadilha desconstrutivista” (LIMA, 1988, p.303) significa fechar os olhos para o fato de que ela foi muito além da crítica dos critérios de verdade, oferecendo em compensação todo um caminho que é essencialmente libertador:

(...) se o tempo e espaço são apenas parte de uma construção do mundo pelo homem, ao homem então é possível a construção doutros mundos. E, assim como não estamos inexoravelmente fadados às dimensões da *physis*, não estamos fadados a nenhum outro destino, a nenhuma outra modalidade de escravidão. (LIMA, 1988, p.303)

A perspectiva libertária que Costa Lima enxerga na leitura de Borges corresponde, portanto, a uma poética dos mundos possíveis, desenvolvida, não por acaso, nas décadas que se seguiram à difusão das narrativas de Borges que tematizavam a relativização da *physis*. Entre os principais teóricos da semântica dos mundos possíveis em literatura está Lubomir Dolezel. O crítico tcheco escreveu uma obra seminal, chamada *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (1999), em que propõe a instauração de uma poética dos mundos ficcionais em substituição ao mimetismo literário. Para ele, a crítica literária baseada numa leitura mimética da obra ficcional incorre num reducionismo imperdoável, pois reduz a ficção a mera imitação ou representação de elementos do mundo real. O que se deve tomar como referencial ontológico das narrativas literárias são os mundos possíveis concebidos pelo autor e reconstruídos pelo leitor. A instauração desses mundos, todavia, passa inevitavelmente pela

consolidação de uma “autoridade narrativa”: pelo menos uma das vozes ficcionais presentes na narrativa deve conquistar legitimidade, sem a qual será ineficaz no papel “demiúrgico” de conferir realidade ficcional ao mundo tomado como referente.

É nesse sentido que o autor de *Heterocósmica* vê, em Borges, algo como uma autossabotagem desastrada. A narrativa de Borges, segundo Dolezel (1999), falha exatamente na questão da autoridade narrativa. Ao colocar em convivência uma infinidade de mundos possíveis (como acontece em *El jardín de senderos que se bifurcan*)⁵, o argentino solapa a criação ficcional efetiva de qualquer um deles. Para Dolezel, num conto como este não há mundos ficcionais porque não há potência autenticadora. Ali, aquele que fala não convence:

Jorge Borges, em ‘El jardín de senderos que se bifurcan’ (1941) popularizou a técnica de desenvolvimentos alternativos de uma história na ficção do século XX (...). O texto de Borges é um modelo de geração infinita de mundos ficcionais. Esta desmesura (hubris) na criação de mundos conduz, paradoxalmente, à armadilha de um vasto mundo impossível de onde histórias mutuamente contraditórias se anulam umas às outras. (DOLEZEL, 1999, p.234, tradução nossa)

Borges, portanto, é o exemplo mais representativo da criação de mundos impossíveis em literatura, o que, para o crítico, constitui um retrocesso. “A escritura dos mundos impossíveis é, semanticamente, um passo atrás na criação de ficções; invalida a transformação dos possíveis inexistentes em entidades ficcionais, cancelando dessa maneira o projeto inteiro de criação de mundos.” (DOLEZEL, 1999, p.234, tradução nossa)

Mas Dolezel, tal como Costa Lima, se encarrega, ele próprio, de matizar sua acusação a Borges. Para ele, os malogros do ficcionista de Buenos Aires não são totalmente desprovidos de valor, pois “a literatura converte a ruína de sua própria empresa em um novo êxito: ao desenhar mundos impossíveis, não plantea à imaginação um desafio menos intrigante que o da quadratura do círculo” (DOLEZEL, 1999, p.234, tradução nossa)

Por maior que seja a suspeita com relação a Borges, seja com relação às implicações políticas de sua obra, seja com vistas no êxito estético, parece haver uma concordância geral de que ele foi, no mínimo, um inspirador de perspectivas de pensamento completamente inéditas até a segunda metade do século XX. Mais além, ousaríamos afirmar que ele fez a própria filosofia pensar-se a si mesma de maneira diferente, colocando-a face a face com outras discursividades e convidando-a a dialogar com elas em condições de igualdade.

⁵ *El jardín de senderos que se bifurcan* é o nome do conto que integra e dá nome à coletânea cuja análise constitui o objetivo final deste trabalho. (BORGES, 2011b, p.101-117)

Para reforçar essa sugestão, lembremos Lisa Block de Behar, para quem Borges foi um verdadeiro – e, talvez, o principal – manancial de ideias filosóficas e literárias das últimas décadas do século XX. Na opinião de Behar (1998, p.14), “tudo passa por Borges. É ele passagem obrigatória, o trânsito e a causa inicial”. A comentarista chama em seu apoio um crítico norte-americano, Gregory Ulmer, que propunha chamar esse período de “era Borges”. Nada mais merecido, diz a professora. Afinal,

M. Blanchot, M. Foucault, J. Derrida, G. Genette, também J. Baudrillard, H.R. Jauss, E. Levinas, J. Barth, P. de Man, H. Bloom, G. Vattimo, J.F. Lyotard, U. Eco, e tantos outros pensadores, escritores e realizadores desta segunda metade do século partem das considerações e das ficções de Borges. (BEHAR, 1998, p.14)

Behar tem boas razões para atribuir um papel matricial de tal magnitude ao escritor argentino. Certamente ela pensava, por exemplo, ao mencionar Foucault (1999, p.7), no fato de este ter começado uma de suas obras centrais com uma citação de *O idioma analítico de John Wilkins*. E como não lembrar também, quando se lê Foucault e seu conceito de “panóptica”, da estrutura simples e inexorável da *Biblioteca de Babel*?⁶

Ela poderia, igualmente, ter lembrado Gilles Deleuze (2011, p.04-05), cujo livro mais importante, *Différence et Répétition*, contém, já no prefácio, uma referência ao *Pierre Menard, autor del Quijote*. Deleuze viu nesta narrativa um exemplo do que seriam as novas formas de expressão filosófica que acabariam por substituir o texto filosófico fechado, estritamente argumentativo e sistemático e que, na opinião dele, estaria em vias de esgotamento.

Um dos mais importantes expoentes filosóficos de sua geração, Deleuze manteve uma relação tensa com Borges⁷. A celebração do caráter inovador da obra deste em *Différence et Répétition* foi apenas o primeiro episódio dessa tensão. Em seu estudo sobre Leibniz, por exemplo, o francês critica o argentino por sua “excessiva cultura” (DELEUZE, 2009, p.108), responsável, em sua opinião, por certa obtusidade.

Mas mesmo essa erudição excessiva contribui para fazer da obra do autor de *Ficciones* uma das mais representativas do que foi o século XX. Foi o momento em que o Ocidente, consciente da enorme tradição filosófica, literária e religiosa que herdara, tentou

⁶ A relação entre o panopticum de Foucault e a Biblioteca de Borges nos foi sugerida por Beatriz Sarlo, em *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (SARLO, 2008, p.127).

⁷ Tensão cuja história podemos acompanhar em artigo de Eladio Craia, *Pode um animal transitar as sendas que se bifurcam? Ou sobre Deleuze leitor de Borges* (CRAIA, 2004).

abarcá-la em sua totalidade. Na leitura de outro filósofo francês, Roland Quilliot (1991, p.51), tal é o projeto de toda a arte contemporânea, a qual, “obcecada pela esperança de uma tomada de consciência de si”, tenta “fundir em um só texto a obra e seu comentário crítico”. Quilliot é autor de um estudo⁸ sobre as matrizes filosóficas da obra de Borges e acha importante insistir no fato de que o conjunto dos textos do argentino constitui-se, sem dúvida, em

uma das obras que encarnam melhor o que a modernidade cultural pode ter de positivo e de original. Impensável em qualquer outro século que não o nosso, ela reflete as obsessões e as aspirações de uma cultura tomada pela radicalidade, pela lucidez e pela consciência de si. (QUILLIOT, 1991, p.15, tradução nossa)

Assim como para Deleuze, Borges é, na opinião de Quilliot (1991, p.15), um homem sobrecarregado de cultura. Vê, no entanto, esse excesso com muito mais leniência. Para ele, Borges é

um homem a quem a ingenuidade literária é impossível, e que faz, portanto, literatura em segundo grau. Seu propósito é, claramente, escrever textos narrativos que contenham uma reflexão sobre a literatura, através dos quais esta faça a teoria de sua própria possibilidade. (tradução nossa)

Portanto, não há que se surpreender, nem tampouco recriminar, a erudição transbordante que emana daqueles textos escritos na periferia de Buenos Aires. A originalidade de Borges, na avaliação de Behar, reside justamente na “sua aspiração latino-americana e universal” (BEHAR, 1998, p.16). Essa aspiração tem um sentido, sobretudo, de transgressão. Trata-se do desejo de “‘passar para o outro lado’, através das marcas, margens, fronteiras, uma forma de ‘ir mais além’, uma transcendência que, ao mesmo tempo em que releva os limites, requisitos das definições, os faz desaparecer.” (BEHAR, 1998, p.16).

Os limites que desaparecem diante da poética de Borges, prossegue Behar, são amplos e profundamente enraizados. Eles vinham ditando as formas do pensamento ocidental havia séculos, separando entre si os gêneros literários tradicionais; as atribuições do leitor, do crítico e do autor; as disciplinas, como a filosofia, história, poesia; a realidade e a representação; a vigília e o sono. A transgressão dessas fronteiras, na qual o escritor foi pioneiro, abriu caminho para sistemas de pensamento completamente renovados, dos quais os filósofos da geração de Foucault constituem apenas o exemplo mais célebre.

É verdade que Eneida Maria de Souza recomenda cautela com posições entusiásticas como a de Behar, principalmente por se estar insinuando ali a noção de um autor a quem

⁸ Trata-se de *Borges et l'étrangeté du monde* (QUILLIOT, 1991)

supostamente pertence a exclusividade da imaginação ficcional. Segundo ela, “a eleição do escritor argentino como precursor do ideário ficcional da modernidade contradiz a poética borgiana, pois se torna inadmissível aceitar que princípios causalistas promovam a existência de teorias.” Não só isso, “corre-se ainda o risco de transformar a ficção borgiana em categoria absoluta e mundializada, capaz de penetrar em todos os ramos do saber e de abrir as portas da literatura de todos os tempos.” O antídoto “para a desmesura e a infinita potência desse discurso é proceder com cautela, utilizando as próprias limitações históricas que os conceitos e as metáforas sofrem no interior do discurso crítico-teórico.” (Souza, 2009, p.29-30). No entanto, posições como a de Behar têm o mérito, no entender de Souza (2009, p.30), de convidar a abolir as distinções rígidas entre “criação e crítica”, “obra de imaginação e obra intelectual”, “discurso ficcional” e “ingredientes teóricos”. Levam, afinal, a “acreditar no caráter inventivo da teoria e na força teórica da ficção”.

Nada mais oportuno, uma vez que o século XX foi uma época em que a desconfiança para com os sistemas religiosos se estendeu para a metafísica clássica. Entretanto, as grandes questões relativas à ordem e à natureza última das coisas permaneceram angustiantes para o homem. Foi essa tensão entre o formato tradicional do discurso metafísico e a aspiração geral do Ocidente pela intercomunicabilidade que fez Deleuze (2011, p.4-5) clamar por novas modalidades de reflexão filosófica. Nessa apóstrofe, a obra de Borges não foi invocada como modelo por acaso. É evidente para todos os seus leitores que um *ethos* metafísico impulsionava a criatividade do escritor, ao mesmo tempo em que a inconformidade com as compartimentalizações comunicativas franqueava-lhe o caminho.

A natureza da tarefa a que nos propusemos, que passa por interpretar a obra ficcional de Jorge Luis Borges como uma alternativa de expressão filosófica, explica a delimitação escolhida para este estudo. Embora Borges sempre tenha aplicado em sua literatura ficcional temas metafísicos, foi em *El jardín de senderos que se bifurcan* que os impasses com que ele se deparara em seus ensaios de juventude encontraram solução, ou pelo menos vigorosas tentativas nesse sentido. Essa coletânea de ficções liga-se diretamente ao que há de mais próximo, na obra de Borges, à forma tradicional do texto filosófico, que são seus ensaios metafísicos de juventude. Procuraremos mostrar que estamos diante da transição de um gênero de escrita para outro, ao mesmo tempo em que se mantém, como pano de fundo, a mesma problemática. Essa passagem implica, para aquele que a empreende, o desafio de colocar em jogo as delimitações discursivas tradicionais.

Com efeito, quem lê *El jardín de senderos que se bifurcan* ouvirá os ecos do sistema erigido por Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Trata-se de um edifício filosófico composto por categorias extremamente originais, unidas por uma admirável coesão sistemática. Entre essas categorias destaca-se a da “mônada”, espécie de “átomo metafísico”, independente e estanque em relação aos seus pares, e que parece se adequar à autoimagem do homem burguês empreendedor e dono do próprio destino, cada vez mais cara à Europa da época.

O sistema leibniziano organiza-se em torno desse individualismo monadológico, o qual ensejou em Borges profundas e contínuas inquietações existenciais. Essa angústia já se torna evidente nos seus primeiros poemas de juventude, assume proporções de um verdadeiro projeto literário nos ensaios filosóficos da década de trinta, e encontra plena expressão na produção ficcional da maturidade.

A leitura atenta de *El jardín de senderos que se bifurcan* pode nos convencer de que o alvo do autor, ali, é a filosofia de Leibniz. Conceitos centrais do sistema erigido pelo conselheiro áulico, como a mônada, a harmonia preestabelecida e os mundos possíveis, são facilmente reconhecíveis naquelas histórias. A ponto de Deleuze (2009, p.108), em outro episódio de sua relação ambivalente com o escritor, ter se referido a ele como mero “discípulo de Leibniz”. Na nossa leitura, porém, Borges fez muito mais do que uma dramatização de categorias filosóficas. Antes, o que se passou foi uma radicalização das implicações modais dessas categorias, conduzindo os personagens a paradoxos existenciais insolúveis. A coerência, o rigor e o caráter sistemático dessa operação autorizam a hipótese de que se trata de uma sólida crítica ao filósofo. Explicitar essa crítica e demonstrar sua eficácia é o objetivo do terceiro e último capítulo desta dissertação.

Para isso, porém, faz-se necessária uma série de considerações preliminares. Isso porque a crítica borgiana não se deve a uma irritação pessoal, nem a uma repulsa estética, ao universo leibniziano em particular. Pelo contrário, Leibniz foi uma leitura diletta e objeto da admiração de Borges, conforme sabemos por testemunhos seus e referências diretas em sua obra. Ademais, não foi o único. Outros filósofos contemporâneos do autor da *Monadologia*, particularmente Berkeley e Hume, também intrigavam o escritor, inspirando-lhes narrativas, citações e especulações. Parece haver alguma coisa na atmosfera cultural da Europa no começo do século XVIII que obsedou o escritor durante pelo menos a primeira metade da sua vida, e que guarda íntima relação com a questão da individualidade humana. Com efeito,

nessa época, o indivíduo humano suportou desde a afirmação de sua eternidade e indestrutibilidade (com Leibniz) até a negação completa de sua existência (com David Hume). Esse movimento pendular – com seu horizonte, suas raízes e suas implicações - constituiu objeto da atenção de Borges desde muito antes das narrativas que pretendemos resenhar, e parece ter aberto o caminho para elas.

A leitura de *El jardín de senderos que se bifurcan* já nos fornece, por si mesma, preciosas pistas da maneira como se deu a aproximação do autor com a metafísica clássica. Ali encontraremos irradiações não apenas de Leibniz, mas também de Hume, Berkeley e outros expoentes. Mas não será o bastante. Para que se tenha uma ideia precisa de com quem Borges estava empenhado em debater, é necessário que ampliemos ligeiramente o escopo. Nesse sentido, escolhemos um período de sua obra que vai do começo da década de trinta (época em que, paralelamente, o escritor aperfeiçoava sua técnica narrativa em contos marcadamente regionalistas) até os primeiros anos da seguinte (durante os quais também foram escritas as ficções de *El Jardín...*). Esse período é pontilhado pela redação de numerosos ensaios, reunidos depois em coletâneas publicadas. Alguns destes tratam especificamente de questões metafísicas, entre as quais se destaca a da natureza do tempo e sua relação com a individualidade. Tentaremos mostrar que esses ensaios teóricos abrem caminho para o grande debate com Leibniz que permeia *El jardín de senderos que se bifurcan*. Isso será feito no segundo capítulo.

Mas este ainda não pode ser o ponto de partida. Apontar em esparsos textos não ficcionais os antecedentes do Borges metafísico-ficcionista não nos eximirá do dever de verificar a eficácia daquelas ficções no campo do debate filosófico, ainda que admitamos a existência, a consistência e a coerência da crítica a Leibniz presente nelas. Afinal, é de se questionar se um texto de ficção pode ser apostado a um sistema filosófico, em condições de discutir com ele, de refutá-lo ou de confirmá-lo, e se a diferença de objetivos, de método e de referencial não abre um abismo interdiscursivo impossível de saltar. Dificulta ainda mais nossa tarefa o fato de esse escritor ficcional e poeta ter afirmado várias vezes que não tinha nenhuma pretensão de produzir filosofia, mas apenas literatura. Portanto, a discussão deve-se iniciar por uma análise da obra de Borges sob duplo aspecto: do ponto de vista de sua pretensão filosófica, e também de sua eficácia. Investigaremos se sob o vasto território de suas narrativas curtas pode-se identificar uma pretensão, ou mesmo um projeto, de natureza filosófica; e se tal projeto poderia ter sido levado a efeito por meio de uma discursividade

estrangeira; em suma, se a ficção pode ser utilizada como crítica filosófica. Borges estava habilitado a atender ao apelo de Deleuze? É o que tentaremos responder no primeiro capítulo.

1. BORGES É UM FILÓSOFO?

Borges estava credenciado para enfrentar o desafio que um dia seria formulado por Deleuze? É sabido que, em sua formação, os clássicos da filosofia ocupam um lugar não menos importante que os da literatura. Schopenhauer sempre figurou entre suas leituras preferidas (WILLIANSO, 2011, p.87)⁹, e os escritos de pensadores tão díspares como Plotino, Berkeley, Russel e Nietzsche eram conhecidos profundamente por ele. Macedonio Fernandez, escritor bonaerense amigo de seu pai e com ambiciosas pretensões metafísicas, foi uma de suas influências pessoais mais pronunciadas. (WILLIANSO, 2011, p.130).

Por mais que o próprio Borges se dissesse um homem de letras, não um filósofo, o fato é que ele próprio não considerava a argumentação rigorosamente silogística como o melhor caminho para expor ideias sistemáticas. Em uma entrevista, ele opinou:

Porque como – eu não sei quem disse isso, foi Bernard Shaw? – ele disse, argumentos não convencem ninguém. Não, foi Emerson. Ele disse, argumentos não convencem ninguém. E eu acho que ele estava certo, mesmo se você pensar nas provas da existência de Deus, por exemplo – não? Nesse caso, se argumentos não convencem ninguém, um homem será convencido por parábolas, ou fábulas, ou o quê? Ou ficções. Estas são de longe mais convincentes que o silogismo – e elas o são, eu suponho. (BORGES, 1977, tradução nossa)

Para ele, como para Deleuze, a autêntica filosofia não é indissociável do formato consagrado do tratado argumentativo. Logo depois, ao entrevistador que lhe perguntou se uma narrativa, ou mesmo uma narrativa curta, pode ser rigorosa no sentido filosófico, ele respondeu, bem humoradamente, mas com convicção:

Eu suponho que pode. É claro, nesse caso ela seria uma parábola. Eu lembro quando li uma biografia de Oscar Wilde por Hesketh Pearson. Houve uma longa discussão sobre predestinação e livre arbítrio. Então ele perguntou a Wilde o que ele tinha feito do livre arbítrio. Ele respondeu com uma história. A história pareceu algo irrelevante, mas não era. Ele disse – sim, sim, sim, uns pregos, alfinetes e agulhas viviam próximos a um magneto, e um deles disse ‘eu acho que deveríamos visitar o magneto.’ E o outro disse, ‘eu acho que é nossa obrigação visitar o magneto.’ O outro disse, ‘isso deve ser feito imediatamente. Não podemos mais protelar.’ Então, quando eles estavam dizendo essas coisas, estavam, sem se dar conta, precipitando-se em direção ao magneto, o qual sorria por saber que eles estavam vindo visitá-lo. Você pode imaginar um magneto sorrindo. Você vê que, ali, Wilde deu sua opinião, e sua opinião era que nós pensamos que agimos livremente, mas certamente não é assim. (BORGES, 1977, tradução nossa)

⁹ Borges, na adolescência, aprendeu alemão sozinho, apenas para ler Schopenhauer no original, informa seu biógrafo Edwin Willianson (2011, p.87)

Borges notabilizou-se por apagar as compartimentações entre os discursos. Ele não haveria de pegar em armas em favor da filosofia tradicional e recusar à ficção qualquer direito a um filosofar sério. Mas tampouco ele aceitava colocar a literatura a serviço das ideias abstratas. Para encerrar a entrevista, ele fez a ressalva:

Mas eu gostaria de esclarecer que, se alguma ideia for encontrada no que eu escrevo, essas ideias vieram depois da escrita. Quero dizer, eu comecei pela escrita, eu comecei pela história, eu comecei pelo sonho, se quiser chamar assim. E depois, talvez, alguma ideia emergiu dali. Mas, como eu disse, não comecei pela moral para depois escrever uma fábula para prová-la. (BORGES, 1977, tradução nossa)

Portanto, na opinião de Borges, filosofia e literatura podem perfeitamente andar juntas, sem que uma aspire à primazia sobre a outra. Se avaliarmos dessa perspectiva sua prática literária, perceberemos que a polêmica sobre se ele é um filósofo ou escritor é um falso problema. Alheio a essas distinções, ele passou a sua vida literária a tematizar questões que tocam na metafísica e na gnosiologia. Emir Monegal, conforme vimos páginas atrás, é autor da tese de que Borges é a fonte originalíssima de uma nova perspectiva de análise da literatura de ficção, que ele batiza de “poética da leitura”. Embora considere que as “modestas” especulações borgianas “carecem de qualquer valor filosófico”, elas “são fundamentais para compreender o sentido último de sua obra.” (MONEGAL, 1980, p.84)

Dito isso, poderíamos adicionar a questão sobre se é possível enxergar na obra de Borges uma visão de mundo ou cosmologia coerente. Em outras palavras, se subjaz ao conjunto de sua produção ficcional e ensaística um caráter sistemático do ponto de vista da metafísica. Não obstante tudo o que foi dito sobre a intimidade do escritor com a filosofia, não existe um consenso a respeito. Em nossa pesquisa, distinguimos aí duas correntes de opinião. A primeira o coloca – sem desconsiderar sua originalidade temática nem a seriedade ou a propriedade com que tratou de assuntos classicamente ligados à filosofia – como não mais que um grande artista. Suas especulações não teriam outro propósito senão o de servir à construção de um inovador universo literário.

Contraposta a esta temos uma corrente que assegura que a obra de Borges fornece, sim, uma visão de mundo muito coesa e totalizante, e que não seria excessivo compará-la a um autêntico sistema filosófico. Encontramos em Roland Quilliot sua defesa mais ampla e sólida. Não deixaremos de acompanhar muito atentamente suas argumentações.

1.1 Um dileitante na filosofia

Por hora, todavia, examinemos mais de perto a primeira dessas correntes. Ela repercute as intuições de Monegal (1980, p.84), para quem “é provável que Borges não tenha agregado uma só ideia nova, uma só intuição perdurável, ao vasto *corpus* compilado por ocidentais e orientais desde as meditações dos pré-socráticos ou das passivas alucinações de Buda.”. Não faltam, ademais, os que consideram a abordagem filosófica da obra de Borges uma empreitada temerária, fútil e desrespeitosa. Juan Nuño (1986, p.137), por exemplo, defende que o texto borgiano tem “validez própria e força original direta, sem necessidade de transvasá-lo a outro, metafísico, esquelético e áspero.” (tradução nossa). Para ele, a simples tentativa de aproximação filosófica de Borges implica no risco de se incorrer no ressecamento do frescor do seu relato e no imputacionismo, risco que, em última instância, traduz-se em nada menos que uma traição, pois se trata de sugerir naquela obra, mesmo que inadvertidamente, a existência de um sistema filosófico, “o que seria, mais do que falso, malicioso para com quem tantas vezes insistiu em sua condição de ingênuo *amateur* de leituras filosóficas.” (NUÑO, 1986, p.137, tradução nossa). Nuño (1986, p.137) desaconselha a sequer atrever-se a falar de filosofia quando se trata de Borges, pois isso “representa o alto risco de imputar-lhe um insustentável processo de intenções.” (tradução nossa)

Recorreremos a Edgardo Gutiérrez (2009), autor de um estudo sobre a face filosófica da obra do escritor, para resumir os argumentos que integram este lado do debate. Gutiérrez começa lembrando a tentativa da filosofia da primeira metade do século XX de superar a metafísica, de um lado por meio da hermenêutica heideggeriana, e por outro pela análise da linguagem. A primeira linha, explica ele, concebe a metafísica como o “fundamento ontoteológico da apropriação técnica do mundo e da vontade de poder” (GUTIÉRREZ, 2009, p.9, tradução nossa) e empenha-se em desconstruí-la. A segunda empreendeu o puro e simples aniquilamento da metafísica, acusada de não ser capaz de outra coisa que não formular pseudoproblemas.

Borges, prossegue o comentador, não ficou alheio ao grande projeto de superar a metafísica. Todavia, levou-o a efeito à sua própria maneira. Não era a sua intenção suprimi-la, mas apenas sujeitá-la a um projeto maior, o estético. Ele não a vê como um inimigo do pensamento lúcido que deve ser combatido ou eliminado. Pelo contrário:

Em lugar de ser hostil a ela, Borges a aceitou benévolo e hospitaleiro. Recebeu-a encantado no maravilhoso país da literatura, celebrando a

existência da especulação metafísica, e extraindo dela todas as suas possibilidades estéticas. Borges reabilitou as composições metafísicas como jogos literários e as reivindicou em virtude de seus valores artísticos. (GUTIÉRREZ, 2009, p.10, tradução nossa)

A irreverência de Borges não se limita à metafísica ou à lógica. Estende-se à gnosiologia. O ficcionista colocou em suspenso o dualismo fundamental do pensamento ocidental, entre ser e pensar. Em sua obra, assinala Gutiérrez, o real e o imaginado têm o mesmo status. Não se pode traçar a fronteira entre um e outro.

Por essa perspectiva, portanto, Borges não teria senão uma relação lúdica com a filosofia. Foi o que lhe permitiu dar-se a certas liberdades às quais um filósofo deve por ofício se furtar. Sobretudo a liberdade de se contradizer. Gutiérrez o demonstra confrontando dois textos de Borges, a saber, *A doutrina dos ciclos* (BORGES, 2001a, 61-72) e *Examen de la obra de Herbert Quain* (BORGES, 2011b, 77-86). Afinal, a reversibilidade temporal deste último é um daquelas concepções não lineares cuja validade Borges contestara no primeiro. Como é possível que Borges, se tivesse alguma preocupação com o rigor filosófico, poderia sustentar um relato seu num sistema que, segundo ele próprio, não se sustenta logicamente? Para Gutiérrez, a resposta é elementar: não existe tal preocupação no escritor. “Como se vê, Borges, em algumas ocasiões, usou a hipótese da reversibilidade com fins literários; em outras, refutou-a, também com fins literários; porque, no fundo, crer ou descrever nela lhe resultava indiferente.” (GUTIÉRREZ, 2009, p.82-83, tradução nossa). O escritor, argumenta Gutiérrez, vale-se ora de uma doutrina, ora da doutrina oposta, conforme atendam suas conveniências de composição. Não tem preocupação com a coerência, nem deixa claro em qual das duas acredita sinceramente, se é que crê em alguma. Para Gutiérrez (2009, p.30)

Não há neles [nos textos borgianos] um tematizar sério dos problemas metafísicos ou de crítica literária, senão uma abordagem e apropriação dos sistemas, doutrinas, argumentos, escolas, que dão respostas a estes problemas, e que carregam basicamente uma intenção paródica. Suas peças são, em primeiro lugar, peças humorísticas, que desempenham uma função libertadora, função que se revela, melhor que em nenhuma outra parte, nas ficções que confrontam pensamentos contraditórios – *verbigracia* *Los teólogos* – que produzem um efeito cômico, frente à seriedade dialética, que, em igual situação, resolveria a contradição mediante a síntese superadora. (tradução nossa)

Podemos apor a essa opinião o fato de que Borges foi um dos que consideravam insuficientes os sistemas de pensamento cartesianos. A ele não basta aceitar o pensamento apenas como um agregado de proposições guardando coerência entre si. Pelo contrário, a contradição é parte necessária de um sistema filosófico completo. A adesão pessoal a um dos

dois partidos é irrelevante, ou mesmo indesejável. Na literatura como na filosofia, o contraditório deve ser contemplado. Borges realizou esse ideal ao longo de toda a sua obra. Uma amostra exemplar dessa convicção é o seguinte trecho de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

Também são distintos os livros. Os de ficção abarcam um só argumento, com todas as permutações imagináveis. Os de natureza filosófica invariavelmente contêm a tese e a antítese, o rigoroso pró e o contra de uma doutrina. Um livro que não encerra seu contralivro é considerado incompleto. (BORGES, 2011b, p.29-30, tradução nossa)

Todavia, é na adesão sincera do escritor às doutrinas que Gutiérrez insiste, contra o “Borges filósofo”. Segundo ele, reforça a sua tese de que Borges tem pretensões meramente estéticas o fato de que ele não exhibe nenhuma convicção a respeito das ideias que expõe. Não há que se falar em sistema filosófico de um escritor que declara não acreditar nos sistemas que enuncia. E isso é algo que Borges faz o tempo todo. Vejamos a propósito como Borges (2007, p.197) define sua *Nova Refutação do Tempo*¹⁰, provavelmente o seu ensaio de temática filosófica mais importante: “frágil artifício de um argentino extraviado na metafísica.”. E não foi só. Na introdução deste ensaio, o autor se mostra visivelmente arredio em assumir como suas as opiniões expostas. Ele começa dizendo que a tese central não é dele; pelo contrário, “é tão antiga quanto a flecha de Zenão ou o carro do rei grego, no Milinda Pañha¹¹” (BORGES, 2007, 197). Logo depois, aponta para a peculiaridade do título do texto, que encerra uma *contradictio in adjecto*, pois “dizer que é nova (ou antiga) uma refutação do tempo é atribuir-lhe um predicado de natureza temporal que instaura a noção que o sujeito quer destruir” (BORGES, 2007, p.198). Faz isso para mostrar que não leva o assunto a sério:

Vou mantê-lo (o título), porém, para que sua ligeiríssima zombaria prove que não exagero a importância desses jogos verbais. Além do mais, nossa linguagem está tão saturada e animada de tempo, que é bem possível que não haja nestas páginas uma frase sequer que de algum modo não o exija ou o invoque. (BORGES, 2007, p.198)

Há mais, porém. Ao abrir a primeira parte do ensaio, Borges parece dar, de antemão, toda a razão ao entendimento que Nuño, Gutiérrez e Monegal viriam a formar a respeito dele próprio. Ele declara abertamente que, em sua obra, a literatura tem a proeminência e a filosofia é acessória, e que as ideias de cunho filosófico que ele então explicitava não condiziam absolutamente com suas crenças pessoais:

¹⁰ *Nova refutação do tempo* integra a coletânea de ensaios *Outras inquisições*. (BORGES, 2007, p.197-218). Trata-se da justaposição de dois textos publicados na revista *Sur*, o primeiro em 1944, o segundo em 1946.

¹¹ O Milinda Pañha, explica o próprio Borges em nota a este trecho, é uma apologética budista do século II, que relata o debate entre o rei da Bactriana e um monge que resulta na conversão do primeiro ao budismo. Foi traduzido para o inglês por Rhys Davids.

No decurso de uma vida consagrada às letras e (algumas vezes) à perplexidade metafísica, divisei ou pressenti uma refutação do tempo, em que eu mesmo não creio, mas costuma me visitar durante a noite e no cansaço do crepúsculo, com ilusória força de axioma. (BORGES, 2007, p.199)

Poder-se-ia objetar que, se a refutação que ele escreve não passa, para ele, de mero devaneio de um insone, não é menos verdade que ela permeou a sua obra até aquele momento. Borges se adianta a essa objeção, e trata de elencar, ele próprio, um conjunto de textos seus que, até aquele momento, tinham trazido essa temática. Mas o faz apenas para descartá-los: “nenhum dos textos que enumerei me satisfaz.” (BORGES, 2007, p.199)

1.2 Um projeto filosófico, não um sistema

O próprio Quilliot concorda, em parte, com a perspectiva de Monegal e Gutiérrez. O pensador francês que mais se concentrou em analisar o pensamento filosófico do escritor latino-americano admite que este é carregado de pontos de vista diametralmente opostos entre si, “como se a verdade variasse a seus olhos conforme o momento ou o tipo de discurso” (QUILLIOT, 1991, p.17, tradução nossa). Ele alerta para a armadilha que consiste em atribuir coerência e sentido unificado a essa variedade. Por outro lado, ler Borges exclusivamente do ponto de vista estético pode ser uma precipitação injustificável:

Quer dizer que se deve resignar em reter de Borges nada além de comentários estilísticos, ou histórico-biográficos? Isso significa abdicar rápido demais. Há, de fato, que se desconfiar de recortes por demais rígidos: entre a literatura e a filosofia, que apresentam elas próprias formas múltiplas, sempre existiram pontes, as quais ainda se multiplicaram na época contemporânea. E vimos que Borges é particularmente um daqueles que colocam em questão os gêneros tradicionais. Se ele é a princípio um artista, não é menos animado pelo desejo de pensar o mundo e a existência, mesmo se o dogmatismo e o espírito de seriedade o repugnam. Há, portanto, a incontestável presença do ‘filosófico’ na sua obra, cuja análise pode se estabelecer em numerosos níveis. (QUILLIOT, 1991, p.18, tradução nossa)

A presença da filosofia autêntica, ademais, tem um sentido muito definido na obra de Borges, sobre o qual falaremos mais detidamente nas páginas seguintes. Trata-se de uma preocupação premente com a questão do individualismo e do esforço incansável de solucionar seus paradoxos:

Sobretudo, ele é perfeitamente consciente do caráter estético e artificial delas (de suas opiniões metafísicas), e as adota menos por sua verdade eventual que por seu poder de provocação. Se ele (Borges) nos dá uma imagem totalmente desumanizada do universo, não é por que a crê exata, mas porque ele sente, como muitos representantes da cultura contemporânea, que em uma civilização que levou a potência do Homem ao grau mais alto, e a

individualidade ao máximo, é necessário fazer contrapeso às tendências dominantes, e propor aos seus contemporâneos uma filosofia que os surpreenda, os choque, e os force a refletir. (QUILLIOT, 1987, tradução nossa)

No entender de Quilliot, portanto, a filosofia de Borges é explanada em seus contos e ensaios não como a expressão de suas convicções íntimas, mas como um antídoto para um individualismo exacerbado que ele não acredita ser louvável nem desejável. Ou talvez seja por discrição, que é a sua característica mais marcante e a virtude que ele mais louva¹², que ele prefere dar-se ares ora de que não acredita nelas (como nos ensaios), ora de que elas devem ser colocadas como meras curiosidades elaboradas por excêntricos, como se estivessem zombando delas (como nas ficções). Borges, considera Quilliot (1987), foi alvo, durante toda a sua vida, de uma angústia com a tragicidade da existência humana, e seu sistema metafísico reflete esta angústia:

Todavia, esta angústia, Borges não quer exprimi-la diretamente. Ele sabe bem que, se a exprimir abertamente, pode ser suspeito, com justiça, de complacência, e que toda filosofia trágica arrisca-se a ceder à tentação de uma retórica verborrágica e vaidosa. Por estoicismo, por pudor, ele escolhe, ao contrário, negá-la. (tradução nossa)

Assim, temos motivos para não concordar com aqueles que acham que Borges é simplesmente um mistificador. Também para Quilliot (1987), não se pode fazer injustiça maior ao escritor argentino: “A mentira borgiana é ela própria mentirosa, pois serve de máscara à autenticidade.” (tradução nossa). Na opinião do comentarista, todos os pastiches de Borges são, num nível mais profundo, originais e sinceros. São confissões verdadeiras disfarçadas por puro pudor. Que melhor maneira teria um escritor para quem a discrição era um valor inegociável que a de encenar estruturas de realidade que ele gostaria que fossem reais e de encontrar alívio nelas, sem com isso suscitar piedade ou se fazer ares de pretender suscitar admiração?

Quilliot não se detém nessa apologia. Na década de oitenta, ele proferiu uma conferência no instituto Gaston-Bachelard cujo objetivo era “demonstrar que, na fonte dos textos fascinantes e derrotistas do escritor argentino, não se deve enxergar somente a virtuosidade barroca de um esteta, mas antes um projeto metafísico coerente.” (QUILLIOT, 1987, tradução nossa) Para ele, a análise deve se estabelecer em numerosos níveis. O primeiro passo deve ser “examinar as posições explícitas que Borges toma algumas vezes, notadamente

¹² A discrição é requisito para quem pretende escrever bem, vaticinou Borges (2000) em seu *Ensaio Autobiográfico*.

em seus ensaios, sobre os problemas metafísicos que nunca deixaram de intrigá-lo.” (QUILLIOT, 1991, p.18, tradução nossa). O segundo nível consiste em examinar como esses problemas são colocados em cena em suas narrativas ficcionais. Tendo em vista que essa *mise en scène* modifica o sentido daquelas proposições, Quilliot recomenda que tomemos alguns desses textos como parábolas, visando a abstrair o sentido que eles sugerem. Feito isso, é possível mostrar que as tão propaladas contradições de Borges tecem na verdade um véu que encobre a coerência de um projeto bem definido e que a diversidade de posições não exclui a coesão de suas opiniões fundamentais. Afinal, para Quilliot (1991, p.18),

há nele (em Borges) uma visão original do mundo que é antes mostrada que dita – conforme, ademais, o sentimento de que a palavra é um ato que não deve refletir, mas antes sugerir indiretamente seu objeto – e que pode portanto dar lugar a uma reconstituição. (tradução nossa)

O artifício borgiano de que falamos pode ser visto com muita clareza quando se lê *Ficciones* em conjunto. Nesse volume, o ambiente em que sua prosa nos mergulha é, mais ainda que irrealista, antirrealista. “O escritor argentino não visa somente a tornar verossímil o que nós sabemos impossível no nosso mundo, como fazem geralmente os escritores fantásticos, mas tornar a própria realidade deste mundo impensável”, assinala Quilliot (1987, tradução nossa). Na opinião deste, Borges faz isso para afirmar uma metafísica de corte marcadamente idealista, em que as fronteiras entre o mundo real e o fictício são apagadas.

*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*¹³ evidencia o projeto de dissolução do real de Borges. Neste conto, a destruição é dupla, pois a realidade percebida por seus personagens termina por ser substituída, espontaneamente, por uma visão de mundo eminentemente idealista, segundo a qual não faz sentido falar existência de um objeto se ela não estiver ao alcance de algum espírito. São abatidas, de um só golpe, a realidade do mundo, tão facilmente negada e substituída, e a cosmovisão realista de seus habitantes, rejeitada em favor de um idealismo puro. Negam-se, de uma vez, a realidade e o realismo.

Para Quilliot, este conto é emblemático do “empreendimento literário” borgiano de dissolução do real. Parece-lhe que Borges está convencido da opacidade da realidade. O que quer que esteja por trás dela nos é inacessível; está irremediavelmente fora do alcance das nossas representações. Para Borges, a ingenuidade do realismo literário consiste em confundir as coisas com as palavras que as representam. O idealismo borgiano parece querer fincar com

¹³ *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, publicado originalmente na revista *Sur* em maio de 1940, integra a coletânea *El jardín de senderos que se bifurcan* (BORGES, 2011b, p.13-38).

distinção a fronteira entre os objetos e os símbolos. À primeira vista, sugere Quilliot, o objetivo é demarcar a esfera da literatura, recolhê-la ao seu caráter ficcional e artificial. Mas é mais do que isso, prossegue. Borges quer ressaltar que o real, o que quer que ele seja, é inatingível para os símbolos por meio dos quais nós procuramos alcançá-lo.

Como Borges faz para enfraquecer a fronteira entre o real e o ficcional? Uma visão panorâmica de sua obra fornece a resposta. Ela mostra que o escritor argentino “desestabiliza conscientemente os gêneros literários” (QUILLIOT, 1987, tradução nossa). *Ficciones* é formada em grande parte por contos que têm a forma de resenhas de obras todavia inexistentes; *História Universal da Infâmia*, por relatos históricos cujo sentido é enriquecido por detalhes imaginados; *Inquisições e Outras Inquisições*, por ensaios sustentados por bibliografia rica, mas nem sempre rigorosa. Há referências de obras que são simplesmente inventadas. Borges, portanto, começa seu esforço de descompartmentalizar os mundos real e ficcional mesclando os gêneros literários correlatos a esses mundos, a historiografia e a crítica literária, de um lado, e o relato ficcional, de outro. Lendo Borges, nunca sabemos em que terreno estamos pisando. Sempre corremos o risco de estar sendo ludibriados. O próprio Foucault, no prólogo de *Les mots et les choses* (1999, p.7), brincou com isso, ao citar, como se fosse verdadeira, uma enciclopédia chinesa na verdade inventada por Borges.¹⁴

Com o mesmo espírito, Borges inclui a si próprio e a pessoas de sua convivência pessoal nos contos mais fantásticos. Em alguns, como é o caso de *O Aleph*, chega mesmo a chamar de Borges o protagonista (BORGES, 2010, p.189). Em literatura, é comum o autor criar um duplo de si mesmo, de modo a relatar os eventos em primeira pessoa. Mas Borges quer mais que isso. Acrescentado detalhes de sua própria história pessoal e de seu cotidiano, ele sugere que o narrador de seu conto não é meramente uma figura ficcional. Trata-se dele próprio, Borges. Esse procedimento tem uma dupla utilidade para o escritor. Vemos aí a intenção de colocar em cena uma perspectiva idealista, na qual a realidade que enxergamos não tem mais verossimilhança que qualquer ficção. Borges sustenta com a concretude da sua própria pessoa certos relatos que, de outra forma, pareceriam indiscutivelmente fantasiosos. Ao mesmo tempo, ao fazer o fantasioso repercutir sobre a própria vida, Borges liberta-se momentaneamente da própria angústia derivada de sua realidade pessoal opressiva ao situar-

¹⁴ Borges “inventa” a enciclopédia no ensaio *O idioma analítico de John Wilkins* (BORGES, 2007, p.124). Chama-a de *Empório celestial de conhecimentos benévolos* e atribui a sua descoberta a Franz Kuhn (1884-1961), advogado alemão e tradutor amador de obras chinesas. Mais tarde, no prólogo de *Ficciones*, Borges assumiu sua predileção por essa prática, que ele chama de “notas sobre livros imaginários” (BORGES, 2011b, p.12).

se num universo criado por ele próprio. Para usar as palavras do comentarista francês que ora seguimos, Borges se acha, por esse meio, “desencarnado”.

Mas a sensação de irrealidade inspirada pelos textos de Borges não é gerada apenas por esses engodos propositais. Pelo contrário, há algo de assustadoramente abstrato, geométrico e indiferente nesses textos, que emanam não de aparentes contradições, mas, pelo contrário, de uma unidade que, por excessivamente coesa, parece sufocante. Como chamou a atenção Beatriz Sarlo (2008, p.125), certas narrativas de Borges repetem a “simplicidade aterrorizante” das de Franz Kafka. Tal qual o escritor de *A metamorfose* e *O processo*, que logo nos inícios dessas narrativas introduz uma inexplicável transmutação em inseto ou uma inefável perseguição penal na vida de seus protagonistas, Borges começa um conto, por exemplo, numa biblioteca infinita sem passado nem finalidade, ou com um povo mergulhado na obsessão por uma loteria totalitária. O que chama a atenção de Quilliot (1987) nesses textos é a

indiferença total que eles parecem manifestar com relação às categorias do possível e do real. Quer os eventos relatados sejam de natureza realista ou de ordem sobrenatural, eles são evocados exatamente da mesma maneira, que pode ser qualificada de quase axiomática. Certos postulados são colocados de início, independente de toda intuição concreta, e suas consequências são exploradas progressiva e sistematicamente, até o momento em que se atinge uma consequência última, que se revela derrotista e paradoxal. (tradução nossa)

É como se Borges nos tomasse a mão e nos conduzisse pelas implicações das hipóteses colocadas a princípio, as quais são intuitivamente conflitantes à primeira vista. Somos, entretanto, conduzidos por este caminho até o extremo em que se mostra que a contradição era aparente. Prossegue Quilliot (1987):

E a importância atribuída por Borges a este esquema, aplicado a tipos de acontecimentos cuja natureza parece indiferente, parece sugerir que para ele a estrutura formal do mundo tem total prioridade sobre seu conteúdo material e torna este inessencial. (tradução nossa)

Todavia, há um terceiro elemento na literatura de Borges que contribui para suscitar a confusão na cabeça do leitor, e que é o mais importante para Quilliot. Trata-se do tema, obsessivo em Borges, da ilusão. Os contos mais célebres de Borges são, na maioria, duplas mistificações. Os personagens são enganados, e também o leitor. Pelos olhos do protagonista, somos levados a acreditar numa certa ordem das coisas urdida artilhosamente por ele. Mas apenas para descobrir, no final, que não só aquela ordem era ilusória, como também o próprio protagonista foi vítima desta ilusão. Foi o que aconteceu com o gaúcho de *El muerto*

(BORGES, 2010, p.32-40) e com o pesquisador britânico de *Tigres azules* (BORGES, 2008b, p.21-48), e com tantos outros. No conto *El jardín de senderos que se bifurcan* (BORGES, 2011b, p.101-117), o guardião do palácio informa tranquilamente a Yun Tsu sobre o sentido da obra do antepassado deste, convicto de que o espião chinês está lá como amigo, quando na verdade ele termina por assassiná-lo.

Em Borges, portanto, a inteligência humana está numa posição muito menos honrosa que aquela aspirada pela tradição do iluminismo. Longe de ser fonte de conhecimento, ela é o lugar da ilusão. Para Quilliot (1988, p.297),

O que se vê é que num esquema desse tipo, cujo alcance filosófico é sem dúvida muito grande, a consciência é sempre e por ela mesma fonte de ilusão, pois faz crer em uma exterioridade do sujeito com relação ao que ele observa, lhe mascara o fato de que ele está na verdade no interior daquilo de que ele se crê diante. Nenhuma lucidez é assim possível. O homem está destinado a uma cegueira radical. (tradução nossa)

Enfim, se Borges procura incutir a confusão no espírito do leitor, que não saberá jamais se situar exatamente em um mundo tornado, por esses procedimentos, fundamentalmente equívoco, é com um propósito bem definido. O criador de Pierre Menard absolutamente não se satisfaz em declarar a completa opacidade do mundo. Para Quilliot (1987), ele faz isso para desenhar uma visão de mundo em que vigora o impossível. A metafísica do autor de *Ficciones* seria, dessa forma, orientada para a demonstração da supremacia do ininteligível e do paradoxo.

Esse propósito lança luz às sucessões de contradições que se multiplicam diante do leitor nas narrativas escritas por Borges. Se Quilliot (1987) invoca a “cegueira radical” que assola os personagens de certos contos, principalmente aqueles julgavam ter o domínio da situação, é para deixar patente que ela não é inexorável. Em contos como *Guayaquil* e *El jardín de senderos que se bifurcan*, essa condição de cegueira é relacionada a algum símbolo que a representa e a explica, e, por conseguinte, a denuncia. Pode ser um espelho, uma ampulheta, um labirinto, ou mesmo o próprio argumento que ele está colocando em debate; importa é que tal imagem esteja sempre diante dos olhos do personagem e, se ele não lhe prestar atenção, falha em entender o que se passa consigo mesmo. Pode ser lido assim o destino do guardião do palácio do *El jardín de senderos que se bifurcan*. Quando descreve para Yun Tsu o “labirinto-livro” composto pelo antepassado deste, refere-se às múltiplas séries temporais que compõem este labirinto - em uma das quais seu interlocutor está ali para matá-lo – como se nada mais fossem que as admiráveis fantasias de um antigo aristocrata

excêntrico. Ele não leva o livro a sério e, por causa disso, não percebe que o mundo e o tempo têm efetivamente a configuração ali mostrada, e termina assassinado por Yun Tsu. Da mesma forma, em *Guayaquil* (BORGES, 2001b, p.77-86), os dois universitários que disputam a indicação para comandar a pesquisa sobre um evento histórico latino-americano nunca percebem que esta disputa ecoa aquela que é o próprio objeto da pesquisa, entre Bolívar e San Martín. Algo bem diferente se passa, por exemplo, com o sacerdote aprisionado em *La escrita del dios* (BORGES, 2010, p.133-141), que consegue ler uma verdade sutilíssima e universal na tonalidade da pelagem de um felino que lhe é dado vislumbrar momentaneamente uma vez por dia.

O signo recompensa com a clarividência aqueles que sabem reconhecê-lo. O personagem só permanece incapaz de compreender a situação em que está inserido enquanto se aferra a esquemas causais e lineares de pensamento. Como assinala Quilliot (1988, p.296), a descoberta da ilusão em que os personagens estavam imersos é quase sempre trágica. Essa tragicidade tem uma razão bem definida:

Por trás dos engodos dos quais os heróis de Borges – e nós mesmos com eles – são vítimas, ocultam-se quase sempre, pelo menos enquanto permanecemos em uma perspectiva realista, a violência e a morte. Elas testemunham que, num primeiro nível, a crença idealista na existência de um sentido para a vida e na possível harmonia do mundo constitui a essência da ilusão metafísica que não para de cegar nossa consciência. (QUILLIOT, 1988, p 296, tradução nossa)

Repetimos a exclamação de Quilliot (1988, p.297): o alcance filosófico de esquemas narrativos desse gênero é, sem dúvida, muito grande. Eles apontam, com efeito, para a existência de um ambicioso projeto filosófico, conquanto não nos autorizem a tentar enxergar um sistema metafísico oculto nas entrelinhas da narrativa borgiana. Isso é algo que não tentaremos fazer, não apenas em atenção à advertência de Juan Nuño, mas principalmente porque esse projeto parece apontar justamente para a negação da verdade de grandes complexos de pensamento racionais com pretensões à validade universal. A intenção de Borges parece ser a de mostrar a tensão inerente e incontornável que existe entre a autonomia humana e a crença numa ordem racional cognoscível. Essa crença é representada melhor do que ninguém pelos expoentes da metafísica clássica com quem Borges dialoga ao longo de sua vida literária.

1.3 A eficácia crítica do discurso ficcional

Subsiste, entretanto, uma dificuldade que se apresenta para quem quer pensar a obra de Borges em termos filosóficos. Os discursos filosófico e ficcional são, afinal, de natureza muito distinta, o primeiro tendo como referente o mundo real, o segundo, pelo contrário, invocando entidades não atuais. Poderíamos especular que, se ele escolheu a literatura ficcional como terreno onde levar a efeito o seu projeto, não foi pela conveniência de um gênero de escrita que dominava com maior segurança, mas para evitar o risco de, no afã de derrubar os sistemas racionais totalizantes, acabar por propor outro em substituição. Mas isso não basta, pois continua existindo uma diferença fundamental entre os dois no que tange ao valor de verdade das sentenças que os compõem.

Assim, por exemplo, uma obra como a *Monadologia*, de Leibniz (1979), pretende ser e apresenta-se como um conjunto de asserções que têm como referência o mundo que experienciamos o tempo todo, aquele que chamamos de real. Ora, uma história como a *La Biblioteca de Babel* (BORGES, 2011b, p.87-100) não goza do mesmo estatuto. Ainda que fosse – como provavelmente é - a mais perfeita sátira à combinatória exaustiva de Leibniz, alguém poderia finalizar o debate lembrando que se trata meramente de uma história de ficção, e que a Biblioteca, afinal, não existe. O conceito leibniziano, impecável do ponto de vista lógico, continuou intacto ao ser transplantado para Babel.

É exatamente o problema sobre o qual discorreu John Searle (1975, p.332), em um valioso artigo sobre o estatuto lógico da ficção. Searle encerra o texto prevenindo-nos contra confundir trabalho de ficção com discurso ficcional. Segundo ele, um texto de ficção pode conter ao mesmo tempo elementos discursivos ficcionais e não ficcionais. Ao incorreremos nessa confusão, corremos o risco de passar despercebido o valor verdade do discurso ficcional. Assim, nas palavras do filósofo:

Parte da resposta teria a ver com o papel crucial, usualmente subestimado, que a imaginação desempenha na vida humana, e o igualmente crucial papel que os produtos compartilhados da imaginação desempenham na vida social humana. E um aspecto do papel que esses produtos desempenham deriva do fato de que atos de fala sérios (isto é, não ficcionais) podem ser emitidos por textos ficcionais, ainda que tal ato de fala não esteja representado no texto. Quase qualquer trabalho de ficção importante transmite uma “mensagem” ou “mensagens”, as quais são expressas através do texto mas não estão dentro do texto. (SEARLE, 1975, p.332, tradução nossa).

Portanto, no entender de Searle, o texto ficcional pode efetivamente aspirar a trazer para o leitor algum tipo de verdade. Para exemplificar, ele valeu-se do universo de Sherlock Holmes, criado pelo escritor Arthur Conan Doyle. Searle (1975, p.329) pergunta se a sentença “a senhora Watson existe” deve ser considerada verdadeira ou falsa. Dentro de um discurso estritamente factual – aquele que tem como referente o mundo real -, ela é falsa, porque, no mundo real, nem o detetive, nem o seu parceiro, nem tampouco a esposa deste, jamais existiram. Será então que a essa informação não deve ser creditada absolutamente nenhum valor de verdade? Afinal, tomado como base o universo de Sherlock Holmes, ela é verdadeira, pois, no decorrer da leitura, receberemos o testemunho de que Watson um dia se casou. Assim, de acordo com Searle, a assertiva é falsa no plano do discurso sério, mas verdadeira no do discurso sério sobre ficções.

Mas isso ainda não nos basta. A julgar por essa noção, a verdade ao alcance do discurso ficcional é meramente condicional. Ela passa pela aceitação, por parte do leitor, de fingir acreditar na facticidade de um mundo que o autor finge descrever. O valor verdade desse discurso, portanto, é sempre relativo, enquanto o do filosófico é absoluto. Como, então, pode uma narrativa fictícia impor uma refutação verdadeira a um vigoroso tratado metafísico? Da parte que nos interessa aqui, parece que o conto borgiano só seria efetivamente contestatório se fosse capaz de pavimentar esse desnível existente entre os valores veritativos dos dois discursos. Podemos lançar alguma luz sobre essa questão detalhando mais um pouco a análise de Searle.

Searle (1975, p.321) começa por distinguir dois tipos de sentenças: as ficcionais e as sérias. É séria a fala do emissor que tem compromisso, diante do receptor, com a realidade do referente da mensagem. Ou, em outras palavras, pode-se dizer que, quando se emite uma proposição séria, está-se fazendo uso da asserção, que é um tipo de ato ilocucionário¹⁵. Todo ato ilocucionário é regido por determinadas regras. As que regem o ato assertivo são assim enumeradas por Searle (1975, p.322): quem faz a asserção compromete-se com a verdade da proposição assim expressa; ele deve estar preparado para oferecer evidências ou razões dessa verdade; a proposição não deve, a princípio, ser óbvia, nem para quem fala, nem para quem ouve; finalmente, o emissor compromete-se com a crença sincera na verdade da dita

¹⁵ Austin (1962, p.98) define ato ilocucionário, termo cunhado por ele próprio, como sendo aquilo que se comunica através de uma sentença, mas que não está contido no seu enunciado, como, por exemplo, a informação de que uma dita sentença é uma advertência ou uma mera declaração.

proposição. Notemos que essas regras são de natureza semântica, isto é, regulamentam a relação entre significante e significado; no caso, entre linguagem e mundo real.

No caso da ficção, não existe o compromisso entre falante e ouvinte a que se referem as regras.¹⁶ Ele não está preparado para demonstrar a existência de seu personagem. No entanto, é fato que o ficcionista vale-se da mesma ferramenta que o falante sério: ele emite sentenças. A diferença é que, por meio da sentença ficcional, o emissor não se compromete com a verdade do enunciado. Apenas, na expressão do próprio Searle (1975, p.324)¹⁷, “finge” que o faz. Entretanto, ele está fazendo algo muito diferente do que simplesmente contar uma mentira. Como isso pode ser possível?

Searle enfatiza (1975, p.324) que há pelo menos dois sentidos para a palavra fingir. A diferença entre eles reside na intenção do emissor. Se, com a sua fala, ele pretende enganar o seu ouvinte, está obviamente fingindo. Mas também pode apenas estar propondo se engajar – com a anuência do interlocutor e sem nenhuma intenção de ludibriar - numa performance na qual possa mostrar como seriam as coisas caso a tal sentença fosse verdadeira.

O escritor, quando finge a existência de um objeto com a anuência do leitor, pode perfeitamente estar propondo a instauração de uma ordem modal. É esse ato que torna a ficção possível como um gênero de discurso que, sem ser assertivo, pode aspirar à emissão de verdades. Com esse ato performativo, é criado um objeto ficcional, sobre o qual é possível emitir asserções. Assim, por exemplo, podemos dizer que é verdade que Albert, o sinólogo guardião do segredo de Ts’ui Pên no conto *El jardín de senderos que se bifurcan* (BORGES, 2011b, p.113), tem boas relações com os seus colegas da universidade de Oxford, pois é de lá que lhe foram remetidos os manuscritos do velho mandatário chinês.

Mas o que habilita o escritor a desempenhar esse ato performativo? O que lhe dá autoridade para tanto, de forma que o leitor aceite o seu convite ao exercício modal, em vez de simplesmente descartá-lo por mentiroso? Ou, na forma que coloca Lubomir Dolezel (1999, p.211), “quem são os falantes ‘devidamente autorizados’ a autenticar os performativos literários?” (tradução nossa). A resposta do autor de *Heterocósmica* vem páginas adiante:

Onde tem sua origem a autoridade de autenticação da narração? Tem a mesma base que qualquer outra autoridade performativa, a convenção. No

¹⁶ Conquanto o objeto ficcional possa efetivamente existir, como o Napoleão do romance *Guerra e Paz*, ou o cardeal Richelieu de *Os três mosqueteiros*.

¹⁷ Searle (1975, p.324) usa o verbo “to pretend” para definir o ato que distingue o ato de fala ficcional.

mundo real, quem proporciona essa autoridade são os sistemas sociais, na maioria dos casos institucionais; na ficção se inscreve nas normas do gênero narrativo. (DOLEZEL, 1999, p.214-5, tradução nossa).

Portanto, se julgamos bem a explicação de Dolezel, o ficcionista extrai sua competência para instaurar objetos ou mesmo mundos ficcionais de uma convenção tácita entre ele e o leitor, representada pela própria palavra ‘ficção’. Quando abrimos um livro que sabemos tratar-se de um romance, de um conto ou de uma epopeia, não corremos o risco de nos sentir ludibriados pelas declarações de existência dos personagens por parte do autor. Estamos cientes, desde o começo, de que a verdade não reside aí, mas nas implicações e desencadeamentos decorrentes desse fingimento inicial.

Evidentemente, a confiança do leitor naquele que conta a história é precária. Ela deverá ser mantida pelo escritor ao longo de toda a narrativa, sob risco de o leitor descartar retroativamente tudo o que lera e de que se perca todo o esforço performativo. A manutenção da confiança está condicionada à capacidade do escritor em manter a coerência e a consistência da história. Afinal, segundo Dolezel (1999, p.215), “a narração autorizada é prisioneira, paradoxalmente, de sua força de autenticação: não pode mentir ou errar.” (tradução nossa)¹⁸

Também para Searle, quando se trata de inspirar aceitabilidade para a ontologia instaurada pela narrativa, a coerência é indispensável. Ainda que, acrescenta, não existam critérios universais para avaliá-la. “O que conta como coerência será em parte função do contrato entre autor e leitor sobre as convenções horizontais”. (SEARLE, 1975, p.331, tradução nossa)

Assim, podemos desde já nos opor àqueles que protestam pela ineficácia da ficção em proferir o que se chama de verdade e, por conseguinte, em apor refutações ao discurso filosófico. A ficção, afinal, não consiste em séries de falsidades. Pelo contrário, define-se pela aplicação de uma convenção, aceita tacitamente por escritor e leitor, que permite que se

¹⁸ É verdade que, na introdução, reproduzimos a crítica feita a Borges pelo próprio Dolezel (1999, p.234), segundo a qual o ficcionista solapou a própria autoridade narrativa no conto que dá nome ao volume *El jardín de senderos que se bifurcan*. Ali, afirma o crítico, as diversas ordens temporais com que ele trabalha contradizem-se umas às outras, criando assim um mundo logicamente impossível. A respeito, devemos assinalar que a suposta falha de Borges se deu em um único conto especificamente, não sendo extensível a nenhum outro. Mais ainda, ela pode ser interpretada não como um fracasso, mas como um exemplo do pioneirismo de sua obra, e, nesse contexto, como um êxito. Afinal, conforme mostraremos adiante, este e os demais que compõem aquele volume inscrevem-se num contexto de crítica a determinados conceitos filosóficos. Um dos métodos pelos quais tal crítica se procede consiste justamente em mostrar a inaplicabilidade e o absurdo desses conceitos.

profiram verdades de natureza modal. Ora, tais verdades, longe de serem inferiores às aquelas emitidas pelos discursos sérios pelo menor grau de realidade de seus referentes, mostram-se mesmo mais abrangentes que estas. De fato, elas transcendem o campo do meramente atual, abarcando todo o território do possível.

1.4 O problema do solipsismo

Voltemos, então, para o projeto filosófico de Borges, o qual, conquanto não seja sistemático, constitui uma busca por verdades concretas, sobretudo no que concerne ao papel que pode caber ao indivíduo humano. Com efeito, desde muito cedo, Borges se mostrou perplexo com a questão da relação entre ser humano e tempo. Seria possível conciliar essas duas categorias? Resolvê-la é uma obsessão que ele próprio confessa, na entrevista cujos trechos reproduzimos páginas acima. Em certo momento, Palencia-Roth dirige-lhe diretamente a pergunta que, conforme conferimos, muitos comentaristas se fizeram: ele entendia seu trabalho como uma busca por um sistema? A isso, Borges responde (1977):

Não, eu não seria ambicioso a esse ponto. Eu o chamaria, bem, não ficção científica, mas antes a ficção da filosofia, ou a ficção dos sonhos. E ademais, eu sou um grande interessado no solipsismo, o qual nada mais é que uma forma extrema de idealismo. É estranho, no entanto, que todo mundo que escreve sobre solipsismo o faz com a intenção de refutá-lo. Eu nunca vi um só livro em favor do solipsismo. Eu sei o que você vai querer me dizer: uma vez que existe um único sonhador, para que escrever um livro? Mas, se há apenas um sonhador, por que não sonhar com escrever um livro? (tradução nossa)

Em suas leituras filosóficas, a questão do solipsismo apareceu com uma força desesperadora. Pode-se dizer que foi o grande dilema existencial de Borges. O solipsismo é inescapável, irrefutável. Ao mesmo tempo, é inacreditável. Pior que isso, é insuportável. Afinal, como podemos nos furtar à convicção de que não estamos sozinhos, de que estamos cercados por seres da mesma natureza que a nossa, os quais nos percebem tanto quanto nós os percebemos? Como pode haver esse abismo entre o que é rigorosamente lógico e o que é imediatamente evidente? De fato, na mesma entrevista, ele prossegue:

Bem, eu suponho que o solipsismo seja inevitável. (...) Eu deveria dizer, é inevitável de uma forma lógica, uma vez que ninguém pode acreditar nele. É um pouco aquilo que Hume disse de Berkeley: “Seus argumentos não admitem nenhuma refutação e não produzem nenhuma convicção.” O solipsismo não admite refutação e não produz convicção... (BORGES, 1977, tradução nossa)

Veremos adiante que não foi por acaso que ele mencionou os filósofos Georges Berkeley e David Hume. São eles os principais representantes do idealismo britânico do século XVIII, corrente com a qual Borges teve contato já na juventude e que ele nunca deixou de frequentar. Na sua leitura, são esses dois pensadores – ao qual poderíamos acrescentar, por razões que discutiremos adiante, Francis Herbert Bradley ¹⁹, que também escreveu na Inglaterra, mas no século seguinte – os responsáveis por direcionar a filosofia ocidental para a vertigem do solipsismo. É como se Borges estivesse sempre a se perguntar: “o solipsismo é realmente inevitável?” Esse questionamento é o que parece, segundo a nossa avaliação, ter levado Borges a transitar pelas diversas vertentes do que se costuma chamar idealismo, em busca de alternativas.

Com efeito, quem percorre as narrativas mais célebres de Borges, particularmente aquelas reunidas nas coletâneas *Ficciones* e *El Aleph*, sente que está transitando pela tradição do idealismo. É nessa tradição que a maioria dos autores que estudamos aqui inscreve o mundo borgiano. Voltemos a Monegal (1980, p.83) para prová-lo:

O idealismo de Borges seria solipsista, mais radical que o de Berkeley ou Hume (dois filósofos que cita constantemente) e apoia-se em certos textos escolhidos de Schopenhauer (sempre os mesmos) para afiançar que fora do presente o Tempo não existe e que este mesmo presente contemplado por nosso eu é de natureza ilusória. Na base destas especulações está a intuição da vaidade de todo conhecimento intelectual e a convicção de que é impossível penetrar no debuxo último do mundo (se é que existe).

Por isso, consideramos que não seria ocioso oferecer uma definição do idealismo. Escolhemos a de Bertrand Russell, por duas razões: por ser clara sem deixar de ser concisa o bastante para as pretensões estreitas deste trabalho; e para que não nos afastemos mais do que o necessário do universo borgiano, dado que Russell também figura entre os filósofos citados com frequência pelo escritor. Assim, na definição de Russell (2005):

A palavra “idealismo” é empregada por diferentes filósofos em sentidos um tanto diferentes. Por idealismo devemos entender a doutrina segundo a qual tudo o que existe, ou pelo menos tudo o que podemos saber que existe, deve ser em algum sentido mental. Esta doutrina, que entre os filósofos é muito amplamente mantida, tem várias formas, e é defendida com base em vários fundamentos distintos. ²⁰

Russell nos previne contra descartar o idealismo simplesmente por ele contrariar o senso comum:

¹⁹ Francis Herbert Bradley (1846-1924), filósofo inglês, autor de *Appearance and reality* (BRADLEY, 1916) e *Essays on truth and reality*.

²⁰ Cap. 4 – *O idealismo*. (Russell, 2005)

Vimos que, mesmo se os objetos físicos têm uma existência independente, eles devem diferir muito amplamente dos dados dos sentidos, e só podem ter uma correspondência com os dados dos sentidos, da mesma forma como um catálogo tem uma correspondência com as coisas catalogadas. Consequentemente, o senso comum nos deixa completamente no escuro em relação à verdadeira natureza intrínseca dos objetos físicos, e se existem boas razões para considerá-los como mentais, não poderemos legitimamente rejeitar esta opinião simplesmente porque ela nos parece estranha. A verdade sobre os objetos físicos deve ser estranha. Ela pode ser inalcançável, mas se algum filósofo acredita que a alcançou, o fato de que aquilo que ele oferece como a verdade seja estranho não deve ser considerado como um motivo para rejeitar a sua opinião. (RUSSELL, 2005)

Na avaliação de Alain Renaut (1989, p.146), autor de *A era do indivíduo*, todavia, essa redução do mundo às ideias não parece nada menos que “espantosa” Como ela pode ter surgido historicamente?, ele se pergunta. Na sua avaliação, o surgimento se deu ²¹, a partir de três fontes, em resposta aos dilemas do materialismo.

A primeira fonte é a cartesiana. “Na tradição iniciada por Descartes, a representação já havia se tornado um critério do ser.” (RENAUT, 1989, p.146). Ali, a clareza da representação só é obtida se o espírito se desvia dos sentidos, no âmbito das ideias abstratas. Mas, enquanto se desvia, as coisas continuam existindo, disponíveis para serem percebidas por qualquer outra mente. A segunda referência é John Locke. Contra Descartes, Locke argumentou que as ideias são inseparáveis dos sentidos. Em ambos, todavia, seja qual for a natureza das representações, elas ainda fazem referência a objetos reais em si. Nenhum dos dois foi capaz de “reduzir a coisa à ideia/percepção” (RENAUT, 1989, p.148). O que nos leva à terceira referência, que é a Malebranche.

Segundo Renaut (1989, p.148), Nicolas Malebranche, autor do *Tratado da natureza e da graça*, não escapa do realismo das essências de Descartes, mas faz uma modificação relevante na teoria da representação apresentada por este. Ele quebra a eficácia causal da coisa em si. O plano das coisas reais existe, mas o das representações é independente dele, isto é, existiria mesmo que não houvesse o primeiro. “O mundo material se torna para ele (Malebranche) um simples objeto de crença” (RENAUT, 1989, p.150).

Essa ruptura malebranchiana abre caminho para que Berkeley possa pensar a representação de uma forma inteiramente nova, não mais em termos do encontro entre “coisa” e “espírito”, mas como algo que se situa unicamente no âmbito da mente. “A mônada não tem

²¹ Aqui, entendemos “materialismo” não como a rejeição da existência de qualquer coisa que não seja a matéria extensa, mas como a admissão da realidade em si, independente, dos objetos da percepção.

janelas”, definiria, celebrenente, Leibniz (1979, p.105). Berkeley, de certa forma, foi quem começou a fechar as janelas da mônada, aquelas que se voltavam para o mundo das coisas reais. De fato, para Russell (2005), Berkeley é um dos pensadores mais representativos da corrente idealista:

As bases sobre as quais o idealismo é defendido são geralmente bases derivadas da teoria do conhecimento, ou seja, de uma discussão das condições que as coisas devem satisfazer a fim de que possamos ser capazes de conhecê-las. A primeira tentativa séria de estabelecer o idealismo sobre tais bases foi a do Bispo Berkeley. Ele provou, primeiramente, mediante argumentos que eram em grande medida válidos, que nossos dados dos sentidos não podem ser considerados como tendo uma existência independente de nós, mas que devem estar, pelo menos em parte, “na” mente, no sentido de que sua existência não subsistiria se não houvesse ninguém vendo, ouvindo, tocando, cheirando, sentindo ou experimentando.

Já para Renaut (1989, p.154), é mérito de Berkeley mostrar que as dificuldades lógicas do realismo são insuperáveis. Mais do que isso, porém, enxerga nele o primeiro momento, ainda que hesitante e cheio de escrúpulos teológicos, do movimento monadológico, que no limite encontrará a completa dissolução do sujeito humano. Renaut (1989, p.141) admite que identificar Berkeley - e também David Hume - com a monadologia pode causar desconcerto à primeira vista. Afinal, estamos acostumados a pensar na mônada como um conceito originalíssimo talhado por Leibniz e que funciona como um dos eixos centrais de seu sistema. A tese de Renaut, que utilizamos como norte neste trabalho, é de que a mônada foi um princípio que irrompeu no pensamento ocidental na virada do século XVIII e, a partir daí, o dominou, até atingir seus limites com Hegel e Nietzsche. Nessa tendência, Berkeley, simultaneamente e não menos que Leibniz, tem um papel pioneiro:

(O pensamento de Berkeley) inaugura, *do lado do empirismo*, esta era das monadologias que, quase simultaneamente, Leibniz abre *do lado do racionalismo (ou do idealismo) dogmático* (o *Tratado sobre os Princípios do Conhecimento Humano* data de 1710, os *Diálogos entre Hylas e Filonous* de 1713 e a *Monadologia* de 1714). Obras contemporâneas umas das outras e também, apesar do que as opõe, obras muito aparentadas cuja simultaneidade faz crer na existência de um momento monadológico na história do pensamento moderno. (RENAUT, 1989, p.142).

Na definição de Renaut (1989, p.142), "existe monadologia desde que (...) se pressuponha que o modo de existência da substância espiritual é a separação ou a fragmentação numa multiplicidade de espíritos irreduzíveis uns aos outros." Característico de um mundo povoado por mônadas é que elas vivem independentes umas das outras, produzindo cada qual isoladamente suas próprias representações e estados. A individualidade,

nesse contexto, não mantém nenhuma relação com o mundo externo, nem com seus pares, o que torna a perspectiva monadológica eminentemente idealista e solipsista.

Nessa leitura, o idealismo, que vínhamos acompanhando há pouco, aparece como um aspecto do monadologismo, ao lado do solipsismo. Vimos que este é, para Borges, a forma mais extrema de idealismo, e fonte, para ele, de profundas inquietações. Não foi por acaso que, em seus ensaios filosóficos de juventude e, logo depois, nas narrativas de *El jardín de senderos que se bifurcan*, os pensadores mais presentes são justamente Berkeley, Hume e Leibniz, justamente aqueles que Renaut aponta como pioneiros no pensamento monadológico. Chamamos a atenção para esse fato porque entendemos que o campo filosófico sobre o qual Borges se debruça é delimitado muito mais adequadamente pelo conceito de monadologia tal qual entendido por Renaut que pelo de idealismo.

Com efeito, há um momento em sua prosa ficcional em que Borges ilustra a ligação que ele intuiu entre o idealismo cético britânico e a perspectiva monadológica do mundo, no que ela tem de incomunicabilidade entre os equivalentes. No conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, o narrador refere-se a Herbert Ashe, portador de um exemplar de um volume da enciclopédia de Tlön: “Em vida padeceu de irrealidade, como tantos ingleses; morto, não é sequer o fantasma que já era então.” (BORGES, 2011b, p.19). Logo em seguida, descreve a relação de Ashe com sua própria família:

Meu pai havia estreitado com ele (o verbo é excessivo) uma dessas amizades inglesas que começam por excluir a confiança e logo omitem o diálogo. Costumavam exercer um intercâmbio de livros e de periódicos; costumavam medir-se ao xadrez, taciturnamente... (tradução nossa)

Com isso em vista, podemos acompanhar Borges em suas tentativas de solução do enigma do solipsismo, começando por suas leituras das diversas concepções do tempo e passando pelo idealismo britânico da passagem para o século XVIII. Por mais que o escritor se desculpe de suas intromissões no campo da metafísica e se esquive da originalidade delas, tal projeto está expresso no seu ensaio filosófico mais importante, a já citada *Nova refutação do tempo* (BORGES, 2007, p.197-218), na qual ele demonstra que a tradição idealista iniciada por Berkeley e continuada por Hume deteve-se de maneira injustificável e arbitrária diante da figura do Tempo. O sentido desse texto, e seus antecedentes, é o assunto do próximo capítulo.

2. AS RAÍZES FILOSÓFICAS DO PENSAMENTO DE BORGES EM SUA OBRA ENSAÍSTICA

2.1 Primeiras refutações do tempo

Antes de acompanhar essa refutação, porém, devemos nos colocar a par de seus antecedentes. O problema filosófico central para Borges, dizíamos, é o solipsismo, ou, mais amplamente, a individualidade humana. Mas essa questão é indissociável da do tempo, sem cuja resposta aquela não pode ser solucionada. Entre todos os quadros de que nos valem para apreender a realidade, o tempo é, na visão de Borges, o mais fundamental. “O tempo é um problema pra nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança.” (BORGES, 2001a, p.11), exclamou ele em seu ensaio de juventude a respeito do tema, chamado *História da eternidade*²². Uma conferência proferida no final da vida²³ mostra que o dilema nunca deixou de atormentá-lo:

Ou seja, o tempo é um problema essencial. Quero dizer que não podemos prescindir do tempo. Nossa consciência passa continuamente de um estado a outro, e isto é o tempo: a sucessão. Parece-me que Henri Bergson disse que o tempo era o problema central da metafísica. Se esse problema tivesse sido resolvido, tudo teria sido resolvido. (BORGES, 2011a, p.67-68)

Um problema muito mais proeminente que o do próprio espaço. Cego, Borges sabia perfeitamente que é possível perceber o mundo sem qualquer configuração espacial. Se perdêssemos de uma só vez a visão, o olfato, o tato e o paladar, ainda assim teríamos um mundo composto por indivíduos se comunicando usando milhares de sons articulados. No entanto, um mundo intemporal não nos é sequer concebível, ensinou ele a seus ouvintes naquela palestra de 1978. (BORGES, 2011a). Assim falando, apenas confirmava o que já pensava exatamente meio século antes, quando publicou sua “A penúltima versão da realidade” (BORGES, 2008a, p.44-49). Ele concluiu aquele ensaio convidando o leitor a imaginar um mundo sem espaço, um mundo exclusivamente temporal. Nessa fantasia, só teríamos a percepção vinda dos sentidos que se nutrem exclusivamente do tempo, que são a audição e o olfato. Os que necessitam também do espaço, que são a visão, o tato e o paladar, seriam abolidos. O resultado seria o seguinte:

²² *História da eternidade* é o ensaio que dá nome a uma coletânea de textos congêneres (BORGES, 2001a, p.11 a 34).

²³ *O tempo*, conferência proferida na Universidade de Belgrano em 23 de junho de 1978 e transcrita em (BORGES, 2011a, p.66-78).

A humanidade – a nosso ver tão assombrada por essa catástrofe – continuaria urdindo sua história. A humanidade se esqueceria de que houve espaço. A vida, em sua tão opressiva cegueira, em sua incorporeidade, seria tão apaixonada e precisa quanto a nossa. Não quero dizer que essa humanidade hipotética (não menos plena de vontades, de ternuras, de imprevistos) entraria na casca de noz proverbial: afirmo que estaria fora e ausente de todo espaço. (BORGES, 2008a, p.49)

O grande equívoco da tradição metafísica, na opinião de Borges, é não dar ao tempo a devida importância. Tal equívoco se manifesta das mais diversas formas. Os metafísicos erram, como Kant, ao colocá-lo no mesmo nível hierárquico do espaço, como se os dois fossem categorias universais de equivalente dignidade. “O espaço é um incidente no tempo e não uma forma universal de intuição, como impôs Kant.” (BORGES, 2008a, p.48) Ou, como Espinosa, ao opô-los:

Consta-me que a genealogia desse equívoco (o de opor tempo e espaço) é ilustre e que entre seus ancestrais está o magistral nome de Espinosa, que deu à sua indiferente divindade – *Deus sive Natura* – os atributos de pensamento (vale dizer, de tempo sentido) e de extensão (vale dizer, de espaço). (BORGES, 2008a, p.47)

Dessa maneira, Borges deixa claro o que pensa a respeito da relação entre tempo e espaço. Este, longe de cooperar em igualdade de condições com aquele na construção da realidade, não passa de um atributo seu. “Creio ser delusória a oposição entre os dois conceitos incontrastáveis de espaço e de tempo”, opina ele, para depois concluir: “Penso que, para um bom idealismo, o espaço não passa de uma das formas que integram a densa fluência do tempo. É um dos episódios do tempo e, ao contrário do consenso natural dos metafísicos, está situado nele, e não vice-versa.” (BORGES, 2008a, p.47-48)

O tempo é, portanto, o problema metafísico fundamental. Em *História da eternidade*, Borges tenta fazer face a ele, começando por apresentar o sistema platônico. Segundo este, o tempo, assim como tudo em nosso mundo, é apenas a imagem imperfeita de uma Ideia superior. No caso que nos interessa, a Ideia é a eternidade. É para as *Eneadas* de Plotino que ele tem sua atenção voltada. O seguidor de Platão no século III proclama que, para se entender o tempo, há que entender primeiro sua essência, que é a eternidade.

Borges não leva a sério a opção platônica. Afinal, ela postula o que o argentino considera uma monstruosidade intelectual, que é o mundo dos arquétipos platônico²⁴. Assim,

²⁴ Na seção inicial de *História da Eternidade*, Borges (2001a, p.16-19) explica porque não simpatiza com o sistema platônico. Assim ele formula a tese do fundador da Academia: “os indivíduos e as coisas existem na medida em que participam da espécie que os inclui, que é a sua realidade permanente.”. O mundo dos

a única maneira de aproveitá-lo é invertendo-o. Conheçamos a natureza do tempo para, depois, desvendar a eternidade. O tempo é o “mistério metafísico, natural, que deve preceder a eternidade” (BORGES, 2001a, p.12).

Cabe então investigar quais são os questionamentos que envolvem o tempo. Ainda em *História da eternidade*, Borges faz um esboço desse campo problemático. Ele gravita em torno de três categorias: o da consecutividade do tempo, o da simultaneidade, e o de sua (in)finitude.

A questão de sincronicidade está imbricada com a da consecutividade e também com a da individualidade, de modo que Borges prefere trata-la conjuntamente com elas. Por enquanto, se limita a uma referência desdenhosa à teoria da relatividade de Albert Einstein, na época recém-divulgada. Essa teoria, diz ele, visa a sincronizar o tempo individual com o tempo da matemática. Borges não se refere a ela senão para colocar o problema, deformando-a, segundo suas próprias palavras, propositalmente: “Se o tempo é um processo mental, como podem milhares de homens, ou mesmo dois homens diferentes, compartilhá-lo?” (BORGES, 2001a, p.13)

O problema da finitude do tempo, Borges já o adianta na própria *História da eternidade*, onde ele o coloca nos termos do “paradoxo de Zenão”, outro tema que o perseguirá até o fim de sua vida.²⁵ Naquele ensaio, ele é assim formulado:

É impossível que em oitocentos anos de tempo transcorra um prazo de catorze minutos, porque é obrigatório que antes tenham passado sete, e antes de sete, três minutos e meio, e antes de três e meio, um minuto e

arquétipos tem, para ele, algo de “museu”: parece-lhe “quieto, monstruoso e classificado”. Pior ainda, tal mundo aproxima-se do delírio, da alucinação. O escritor não tem constrangimento em dizer: “não sei o que opinar sobre essas comodidades do pensamento elevadas a forma; penso que homem algum as poderá intuir sem o auxílio da morte, da febre e da loucura.”

Em mais uma incursão ousada pelo terreno da filosofia, Borges trata de enumerar as falhas que ele enxerga no sistema deste que é um dos seus fundadores. A primeira é que, no mundo platônico, confundem-se o genérico e o abstrato: “a incompatível agregação de vozes genéricas e vozes abstratas que coabitam *sans gêne* na dotação do mundo arquetípico”.

Platão, além disso, não explica o procedimento pelo qual as coisas participam dos arquétipos. Não se explica se eles sofrem, eles também, mistura e variedade. Eles são autônomos? A “leonidade” pode se passar da soberba, da “garridade”, da “jubidade”? A confusão que vigora no mundo das ideias (a ponto de torná-lo inimaginável senão para os loucos) mostra que ele acaba contagiado pelas mesmas anomalias do mundo concreto que ele busca resolver. O que Platão faz é pegar um termo concreto (por exemplo, leão), acrescentar um sufixo (“nidade”) e, só com isso, esperar um milagre explicativo.

O problema com o sistema platônico, e, por conseguinte, sua concepção de eternidade, é que ela empobrece brutalmente o mundo sem atingir seu objetivo, que é explicá-lo. Pelo contrário, enche-o de complicações insolúveis.

²⁵ Ele revisita esse tema muito mais tarde, na conferência *O tempo* (BORGES, 2011a. p.71-72).

três quartos, e assim infinitamente, de modo que os catorze minutos nunca se completam. (BORGES, 2001a , p.13)

Mas é no ensaio *A perpétua corrida de Aquiles e da tartaruga* (BORGES, 2008a, p.111-118) que ele vai se dedicar especialmente ao paradoxo. Zenão de Eleia, segundo a explicação do próprio Borges (2008a, p.111), foi um discípulo de Parmênides, que, como o mestre, negava que algum movimento pudesse acontecer no mundo. Eis como Borges (2008a, p.112) formula a tese de Zenão:

Aquiles, símbolo de rapidez, tem que alcançar a tartaruga, símbolo de morosidade. Aquiles corre dez vezes mais rápido que a tartaruga e lhe dá dez metros de vantagem. Aquiles corre esses dez metros, a tartaruga corre um; Aquiles corre esse metro, a tartaruga corre um décimo; Aquiles corre esse décimo, a tartaruga corre um milímetro; Aquiles o milímetro, a tartaruga um décimo de milímetro, e assim infinitamente, de modo que Aquiles pode correr para sempre sem alcançá-la. Tal é o paradoxo imortal.

Em síntese, Aquiles, embora muito mais rápido que o quelônio, nunca poderá alcançá-lo. Isso porque o espaço, na falta prova em contrário, é infinitamente divisível. De forma que, a cada vez que o guerreiro transpor a vantagem que deu ao adversário, poderemos sempre apor um trecho um pouco menor, que já então terá sido trilhado por este para manter a vantagem. O animal teria assim um número infinito de trechos em que estaria à frente do herói. Ou, o que dá no mesmo, ele estaria na frente ao longo de uma linha infinita. Assim, nunca seria ultrapassado.

Este argumento, prossegue Borges, foi considerado sofismático por Aristóteles e escandalizou também a Thomas Hobbes. Mas foi John Stuart Mill quem, na sua opinião, formulou de maneira mais consistente uma refutação. Mas mesmo esta pareceu insuficiente ao escritor.

Stuart Mill ressalva que infinito não é a mesma coisa que infinitamente divisível. Ora, se o tempo tem infinitas subdivisões, Aquiles, para singrar cada uma das igualmente infinitas subdivisões do espaço, vai precisar de um período de tempo cada vez menor. Isso só significa que ele precisa de um tempo que seja, como o espaço que ele percorre, infinitamente divisível. Mas, tal qual o espaço, esse tempo continua sendo finito. Borges não se satisfaz. Se virmos o tempo em que Aquiles correrá como a soma dos termos de uma progressão geométrica ²⁶ de razão -1, concordaremos que, de fato, o limite dessa soma é doze. Mas ela continuará sendo uma sequência de períodos de número infinito de elementos, cada um dos

²⁶ Ou seja, $10^1+10^0+10^{-1}+10^{-2}+10^{-3}...$

quais o corredor terá que cumprir em sequência. Ora, ele nunca poderá dar por encerrada a tarefa, porque sempre terá mais um intervalo diante de si. Mill, no afã de derrubar o paradoxo, termina por ampliá-lo, pois a infinidade, que era só do espaço, agora pertence também ao tempo.

Borges (2008a) prefere a argumentação de Henri Bergson²⁷, conquanto enxergue nela alguma debilidade. Bergson acusa a escola de Eleia de confundir movimento e espaço percorrido, o que não é aceitável, pois apenas este é divisível em intervalos. O movimento, não. Cada pernada de Aquiles é indivisível, um ato com dignidade própria. Igualmente o são as da tartaruga. Os intervalos espaciais são comensuráveis; os passos, não. Com alguns poucos desses atos, o herói da Ilíada teria deixado o animal para trás. Afinal, o espaço abrangido por cada um deles (infinitamente divisíveis, todavia) não tardará em superar o espaço abrangido pelos da tartaruga (também divisíveis ao infinito).

Qual o erro de Bergson, no entender de Borges? É tratar de maneiras diferentes o espaço e o tempo, recusar a este o que concede àquele. Um pode ser dividido, o outro não. O tempo e o espaço, da maneira que Bergson quer, não podem sequer ser pensados juntos num mesmo movimento. Um, afinal, é brusco e descontínuo, o outro contínuo e perfeitamente homogêneo. Se é verdade que eles não devem ser considerados hierarquicamente equivalentes, não se deve desconsiderar o fato de que são, ambos, extensões. Tratá-los desigualmente do ponto de vista dessa definição é um equívoco que Borges sempre considerou tentador para a metafísica. Vimos que Espinosa caiu nele e, agora, Bergson. Veremos mais adiante que Berkeley e Hume não fizeram diferente.

Há ainda um terceiro desafio a Zenão, cuja formulação o autor do ensaio atribui a Bertrand Russell e a divulgação, a William James²⁸. Consiste no seguinte: contar significa equiparar duas séries de elementos. Em um milímetro, em um metro ou num ano-luz, a quantidade de pontos é igual: infinita. Qualquer uma dessas medidas pode, assim, ser comensurada com uma série finita qualquer. Ou mesmo com uma infinita, como a dos números naturais. Tudo o que temos a fazer é equiparar os deslocamentos produzidos pela tartaruga com os de Aquiles. A cada um daqueles corresponderá outro deste, que será muito maior. Se, por outro lado, resolvermos comparar um desses deslocamentos, ou uma fração de um deles, à série infinita dos números naturais, não poderemos, senão com arbitrariedade,

²⁷ Que ele encontrou em *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. (BORGES, 2008a, p.114).

²⁸ Em *Some problems of philosophy*, de James, e em *Introduction to mathematical philosophy* e *Our knowledge of the external world*, de Russell. (BORGES, 2008a, p.115)

deixar de fazê-lo com o outro. O resultado, então, será o mesmo: um deslocamento muito maior para Aquiles que para a tartaruga.

Mas, para Borges, o paradoxo continua intacto. Russell, em seu argumento, dá a corrida por encerrada e vencida por Aquiles. Ele cai numa petição de princípio, pois postula o resultado que se dispõe a demonstrar. Primeiro, ele declara o guerreiro homérico vencedor. Depois, *a posteriori*, equipara o trajeto deste com o do rival. Acontece que, quando faz isso, a corrida prossegue - afinal, nem Aquiles nem seu rival atingiram ainda, nem atingirão, o inexistente termo final da série -, e o intervalo prévio concedido pelo herói do calcanhar vulnerável continua se interpondo a cada instante e cada vez menor, impedindo a ultrapassagem. (BORGES, 2008a)

Quando vemos Borges apresentando essas abalizadas, porém malogradas, contestações para um paradoxo ancestral, parece-nos que seu objetivo é de ridicularizar o pensamento filosófico, mostrar sua impotência. Vem-nos à mente aquele Borges dos críticos que imputam a ele a intenção de semear confusão ou de impor a primazia do discurso literário. Mas não é assim. Borges quer é mostrar as implicações do conceito de infinito para o pensamento sistemático. E essas implicações são proporcionais à dimensão da palavra:

O paradoxo de Zenão, segundo indicou James, é atentatório não apenas da realidade do espaço, mas da mais invulnerável e sutil do tempo. Acrescento que a existência de um corpo físico, a permanência imóvel, a fluência de uma tarde na vida, colocam-na em estado de alerta. Essa decomposição se dá simplesmente pela palavra *infinito*, palavra (e depois conceito) angustiante que engendramos com temeridade e que, uma vez consentida num pensamento, explode e o mata. (BORGES, 2008a, p.117, em itálico no original)

Deve então a filosofia simplesmente capitular diante do infinito e desistir de compreender o que quer que seja? Também não é assim. Borges só quer dizer que o infinito é incompatível com o pensamento realista. Se considerarmos o espaço e o tempo como totalidades preexistentes, com existência absoluta, paradoxos como o mostrado pela tradição de Parmênides estarão à espreita para mostrar-lhes a impossibilidade. A filosofia pode, no entanto, abrir mão da realidade concreta do mundo e prosseguir sua missão nos termos do idealismo. O ensaio que viemos de resenhar é de fato uma exortação ao idealismo: “Zenão é incontestável, a menos que confessemos a idealidade do espaço e do tempo. Aceitemos o idealismo, aceitemos o crescimento concreto do que percebemos, e eludiremos a pululação de abismos do paradoxo.” (BORGES, 2008a, p.118)

Resta-nos, todavia, uma última questão relativa ao tempo, que é a de sua consecutividade, ou sucessibilidade. Trata-se de saber se o tempo é de fato formado por uma sequência que inclui passado, presente e futuro, nesta ordem. Sem dúvida, é o problema mais essencial do tempo. Mais ainda que o da infinitude. Este, conforme vimos, relaciona-se a outras extensões, como o espaço. Já a simultaneidade é questão derivada, que se relaciona à da individualidade do ser que percebe o tempo. Ser consecutivo, por sua vez, é privilégio da temporalidade. Diferente das demais grandezas, o tempo parece, pelo menos à primeira vista, não ser digno desse nome se não for sucessivo, isto é, se as suas partes não se organizarem de tal maneira que nunca uma coexista com a outra. Se a negamos, estamos autorizados a vislumbrar um tempo sem nenhuma sistematicidade, em que os instantes podem se apresentar simultaneamente e as séries temporais podem se ramificar e convergir, em tantas combinações quantas forem possíveis.

A resposta à pergunta de se o tempo é consecutivo ou não, assegura Borges, não é uma unanimidade. O senso comum tende a conceber uma única linha temporal, composta por três partes nunca coincidentes, que são o passado, o presente e o futuro. Mas há quem não acredite na realidade nem do passado nem do futuro. Para essas, o atual não vai além do momento presente. O futuro é apenas mais uma de nossas ideias íntimas, uma mera esperança. Já o passado é o fosso onde este presente se desintegra continuamente. Por outro lado, certas escolas hinduístas - que Borges não nomeia - negam o presente. Uma maçã está em vias de cair, ou já caiu. Ninguém vê o movimento de queda, exemplifica. (BORGES, 2001a, p.12)

Sua investida mais ousada nesse campo se dará no ensaio *Nova refutação do tempo* (BORGES, 2007, p.197-218). Mas não é o momento ainda de voltarmos os olhos para ele. Até porque o título dá a entender que, antes dele, houve outras contestações da ideia do tempo sequencial. De fato, foram vários os caminhos argumentativos que Borges tomou para chegar a essa conclusão. O primeiro já foi trilhado na própria *História da eternidade*, escondendo-se por sob o objetivo proposto explicitamente no título, que é o de biografar essa criação da imaginação humana. Pedimos, assim, licença para voltar a ela.

É pela via do conceito de eternidade que, repetimos, será empreendida uma primeira contestação do tempo consecutivo. A intimidade entre os dois conceitos, tempo e eternidade, Borges já a demonstrara nas primeiras páginas, quando explanou a concepção platônica do ponto de vista de Plotino.

Essa concepção já contém a característica fundamental da eternidade, com a qual todas as suas sucessoras históricas concordarão: ela não é um acúmulo cardinal, ao infinito, de intervalos de tempo. “É algo mais simples e mais mágico: é a simultaneidade desses tempos.” (BORGES, 2001a, p.13) E, adiante: “Nenhuma das eternidades que os homens planejaram – a do nominalismo, a de Irineu, a de Platão – é agregação mecânica do passado, do presente e do futuro. É algo mais simples e mágico: é a simultaneidade desses tempos”. (BORGES, 2001a, p.13)

Eternidade, portanto, não é infinito; é simultaneidade. Isso significa que, na verdade, nada acontece sucessivamente. O tempo sucessivo é uma faculdade dos seres limitados, dizem. Deus, que concebe todas as coisas simultaneamente, não precisa dele. Nessa linha de pensamento, os conceitos de eternidade e tempo aparecem em oposição. Um é simultaneidade, o outro, sucessão. Borges (2001a p.13) atribui a ideia genericamente aos “metafísicos”, mas parece estar se referindo, novamente, a Bradley.

Veremos adiante que elementos extraídos dos sistemas chamados “idealistas” foram fundamentais para que Borges constituísse sua leitura do sistema de Leibniz. Bradley, particularmente, lhe foi útil para elaborar suas construções sobre as linhas temporais múltiplas e, a partir destas, sobre o conceito de mundos possíveis, que se insinua em narrativas como *El jardín de senderos que se bifurcan* e *Examen de la obra de Herbert Quain*. Por isso, consideramos justificável interpolar algumas considerações do filósofo a respeito do tempo.

2.2 Bradley e a inconsistência do tempo

Francis Herbert Bradley, filósofo inglês professor do Merton College, em Oxford, publicou, em sua vida, reflexões em diversos campos da filosofia. Em 1893 saiu *Appearance and reality*, seu tratado especificamente metafísico e que foi objeto de leitura atenta e de numerosas citações de Jorge Luis Borges. A obra é dividida em dois livros. O primeiro, carregado de ceticismo, mostra que os esquemas de pensamento através dos quais organizamos o universo não passam de aparências. Isso inclui o tempo, o espaço, o movimento, a mudança e a causalidade. O segundo mostra que Bradley não era, afinal, um cético puro, pois se ele retira toda a realidade ao mundo fenomenológico, é para atribuí-la integralmente ao que ele chama de Absoluto. Este Absoluto não é o mesmo de Hegel, pois seu ser não é constituído de Razão. Embora seja frequentemente associado ao idealismo, ele confessou sua antipatia por doutrinas que, como a de Hegel, identificam o ser com as ideias:

A menos que o pensamento refira-se a algo que além da mera inteligência, se ‘pensamento’ não estiver sendo usado com alguma estranha implicação que nunca foi parte do significado da palavra, um escrúpulo persistente continua a nos vedar a crença de que a realidade possa ser puramente racional. Isso pode ser falha da minha metafísica, ou vir de uma fraqueza da carne que continuamente me cega, mas a noção de que existência pode ser o mesmo que entendimento me parece tão fria e fantasmagórica quanto o mais árido materialismo. (BRADLEY, 1928, p.590 citado por ALLARD; STOCK, 1994, tradução nossa)

Tampouco é apropriado identificá-lo com Deus. O próprio filósofo nos previne dessa confusão:

Se você identifica o Absoluto com Deus, não será o Deus da religião. Se, no entanto, você os separar, Deus torna-se um fator finito dentro do Todo. E o esforço da religião é de por fim, e a romper, essa relação - uma relação que ela, todavia, pressupõe. Assim, sem o Absoluto, Deus não pode subsistir, e, ainda que pudesse prescindir-lhe, perder-se-ia nesse esforço, e com ele a religião. (...) Deus é apenas um aspecto, e, com isso, apenas uma aparência, do Absoluto. (BRADLEY, 1916, p.447-448, tradução nossa)

Feitas essas delimitações, podemos estabelecer que Aparência e Absoluto são os dois conceitos centrais no sistema metafísico de Bradley (1916, p.121-128). Ali, eles se opõem, como se fossem os “dois hemisférios” do universo, para usar suas próprias palavras. O campo da aparência corresponde à experiência e ao conhecimento. É o mundo dos fenômenos, das coisas tais quais elas nos aparecem. É desprovido de realidade. Esta é atributo do mundo oposto, o das coisas tais quais elas são mas não nos aparecem. O Absoluto é aquela instância em que todas as contradições inerentes às suas manifestações parciais e imperfeitas se resolvem. Conforme sugestão do próprio autor, podemos chamá-lo de o “Inconhecível”.²⁹

O que significa “aparência” para Bradley? Vimos que ele atribui esse nome a todos os aspectos da experiência, justamente porque nenhum deles é real. Em sua definição, “eles são igualmente aparências, todos unilaterais, parecendo além de si próprios”. E, logo adiante: “Aparência consiste num estar livre de conteúdo existencial; e, por causa desse autoestranhamento, todo aspecto finito é chamado uma aparência.” (BRADLEY, 1916, p.486, tradução nossa) Ou ainda: “Tudo aquilo cujo significado é inconsistente e ininteligível é aparência, não realidade.” (BRADLEY, 1916, p.76, tradução nossa) Assim, podemos considerar, para os objetivos deste estudo, que o que Bradley chama de aparência é aquilo que

²⁹ “*Unknowable*” no original.

não encontra a totalidade do seu ser em si mesmo, que remete a algo que o ultrapassa. É algo que, conquanto se mostre imediatamente, revela pouco da realidade do objeto.

Bradley usa um método bem definido e regular para mostrar o que, em um determinado objeto, constitui a aparência: mostrando a sua inconsistência. O mundo das aparências, afinal, é um mundo compósito, formado de partes, e tais partes acabam por se contradizer entre si, em algum nível. Eis a grande diferença entre a aparência e o Absoluto. Este é uno, e nele todas as contradições se resolvem. Mas, por isso mesmo, ele é o Inconhecível, pois a contradição é inerente ao nosso próprio sistema de pensamento, que é, afinal, parte do mundo das aparências.

Entre esses aspectos da realidade que não passam de aparências, encontramos o próprio tempo. É o que Bradley (1916, p.33-38) mostra no capítulo IV de *Appearance and reality*. Conforme o autor lembra, o senso comum tende a considerar que o espaço e o tempo contêm ou pertencem à realidade. É um engano que ele procura sanar em mostrando que ambos são autocontraditórios.

Comecemos pelo espaço. Sua continuidade e discrição suscitam dificuldades insolúveis. Bradley (1916, p.34) formula o paradoxo do espaço assim: “o espaço é uma relação, e não pode sê-lo; igualmente, é uma qualidade, algo que ele tampouco pode ser”.

Por que não uma relação? Se decompusermos o espaço, obteremos partes estendidas que são, elas próprias, espaços. Então, se o espaço é uma relação, só pode ser uma relação entre espaços. Ora, se espaço são as coisas relacionadas, não pode ser, ao mesmo tempo, a relação entre elas. Pois, se o espaço total é uma relação, cada espaço que o compõe também o é. Obtemos, dessa forma, uma sequência sem fim de relações, cujos termos equivalem a zero.

Adotemos, então, outra perspectiva, que é justamente a do paradoxo eleático, tão caro a Borges. Consideremos que se trata de um conjunto formado por extensões, cada qual por sua vez formada por extensões, e assim até o infinito. Ora, subdividindo-se ao infinito, o resultado é zero. Os componentes que encontraríamos ao final da operação, se ela existisse, seriam extensões nulas, ou seja, não são espaços, mas alguma outra coisa. Pois o espaço, se não tiver alguma extensão, não é espaço. Mas também se não for uma relação entre espaços, não pode ser chamado assim.

Não teremos mais sucesso, segundo Bradley, se considerarmos o espaço não como uma relação, mas como uma unidade, uma coisa, uma qualidade. Tal unidade tem limites? Somos obrigados a dizer que sim, porque espaço é extensão, e extensões são mensuráveis - ou não são extensões. Está contido no conceito de espaço que ele tenha limites. No entanto, se assumirmos essa proposição, estaremos admitindo que o espaço tem algo fora dele que não é espaço. Testificamos assim sua autocontradição, pois se assumimos algo exterior a ele que não seja espaço, haverá uma fronteira entre essa coisa e o espaço, com a qual ele estará em contato, isto é, manterá algum mínimo de relação. Ele será então uma relação entre elementos não espaciais, o que, já dissemos, não pode ser chamado de espaço. Novamente, o conceito se autocontradiz.

Mas é do tempo que estamos falando aqui, afinal. A verdade é que o conceito de tempo não tem destino mais feliz nas mãos de Bradley, que usa para sacrificá-lo as mesmas armas que empunhou contra o espaço. Vejamos como o senso comum compreende o tempo: “ele é tomado como um fluxo, e passado e futuro são vistos como partes dela, e como, presumivelmente, não coexistentes, embora frequentemente tratados como se o fossem.” (BRADLEY, 1916, p.39, tradução nossa). Ora, essa perspectiva expõe o tempo às mesmas objeções que, conforme vimos, vitimaram o espaço. Se o consideramos como uma relação, haverá que ser como uma relação entre termos temporais, ou entre termos não temporais. Se for esta última, não poderemos chamá-lo de tempo. Se for a primeira, cada elemento temporal será, por sua vez, uma relação entre termos, estes igualmente temporais, e como tais, novas relações, até o infinito. Ou, melhor dizendo, até chegarmos a elementos infinitamente pequenos, o que equivale a dizer que não têm duração. Ora, se não têm duração, não são tempo, mas alguma coisa que não é temporal. Voltamos assim ao ponto de partida, pois um conjunto formado por elementos não temporais não é tempo. O tempo, então, não pode ser uma relação.

O problema é que ele, obrigatoriamente e por sua própria natureza, tem que ser uma relação. “Tempo é a união do ‘antes’ e do ‘depois’; e sem essa diversidade não é tempo”, lembra Bradley (1916, p.39, tradução nossa). Disso decorre que o tempo é, no mínimo, uma relação entre esses dois elementos, uma vez que eles não podem existir independentemente sem perder o seu caráter e se transformar, cada qual, num ‘antes’ e num ‘depois’. Decompondo dessa forma o tempo, portanto, damos início a um processo que, já sabemos, vai terminar em uma sucessão de “nadas”. Melhor faríamos talvez se, ao invés, pensássemos o

tempo como uma unidade indissolúvel. Mas isso tiraria a diversidade entre antes e depois, que é inerente ao tempo. Ele se tornaria dessa forma estacionário, sem o seu caráter de fluxo, sem o qual tampouco poderemos chamá-lo de tempo.

Há, todavia, uma saída para esse dilema, que o próprio autor de *Appearance and reality* aponta: poderíamos examinar o tempo de outra forma que não sob essa analogia com o espaço. (BRADLEY, 1916, p.40) Vamos vê-lo então a partir do que ele apresenta a nós, que é o momento presente. Tudo o que temos então é o “agora”. O que podemos afirmar sobre ele?

Podemos adiantar que ele não é nem simples nem indivisível, responde o próprio Bradley (1916, p.40). Afinal, se afirmamos um “agora”, temos em vista um “antes” e um “depois” dele. A consideração sobre o “agora” impõe que se admita que o tempo é compósito, isto é, tem mais de um aspecto.

Como se comunicam estes aspectos? Há quem diga que o presente encerra em si o passado e o futuro. Devemos vê-lo, nesse caso, como um processo contínuo transformando este naquele. A outra opinião corrente exclui o futuro. O tempo seria meramente o processo do presente virando passado. O que importa a reter desses dois partidos é que ambos consideram o tempo como um processo.

Mas essa admissão mina o conceito de “agora”, porque o torna uma relação (dado que coloca em contato, transformando uma na outra, duas coisas de natureza diferentes, que são o “antes” e o “depois”). Já vimos que considerá-lo uma relação não termina bem. Ou não termina nunca.

Resta-nos pensá-lo não como uma relação, mas como uma unidade. Nesse caso, as peças que chamamos de “antes” e de “depois”, ou quaisquer de suas subdivisões, formariam um contínuo uniforme. Não haveria um “agora” para estabelecer para elas um limite. Ora, o que não tem limite, não tem começo nem fim. Se não tem início nem fim, não pode ser chamado de duração. E a duração, Bradley (1916) não nos deixa esquecer, é essencial ao tempo.

O tempo se mostra, assim, contraditório em seus elementos essenciais, por qualquer perspectiva que se o olhe. Ele não pode ser uma relação. Mas, igualmente, não pode ser o oposto disso, que é uma unidade. Ele é então fatalmente inconsistente.

Poderíamos pensar que a tarefa de refutação do tempo que Borges se propôs já estava, afinal, cumprida integralmente por Bradley, e que o ficcionista nada estava fazendo senão repeti-la. Mas a verdade é que ele tinha restrições sérias aos próprios postulados dos quais parte o professor de Oxford. Principalmente no que diz respeito à rigidez com que este distingue as relações de seus termos. Relação é relação, e termo é termo, e uma e outra não podem, de forma alguma, se confundir. Uma vez que não se pode pensar sem atribuir a um conceito ora a condição de relação, ora a de termo de uma relação, todos os conceitos ficam esvaziados em seus paradoxos, e a irreabilidade toma conta de tudo o que conhecemos. Borges (2008a, p.131-132) parece achar que esse artifício semântico é um instrumento fraco demais para pretender destruir toda a realidade, como mostra o trecho a seguir:

Análogo, mas ainda mais alarmante, é o caso de F. H. Bradley. Este argumentador (*Appearance and Reality*, 1897, pp.19-34) não se limita a combater a relação causal; nega todas as relações. Pergunta se uma relação está relacionada com seus termos. Respondem-lhe que sim e infere que isso é admitir a existência de outras duas relações, e depois de outras duas. No axioma *a parte é menor que o todo*, ele não percebe dois termos e relação *menor que*; percebe três (*parte, menor que, todo*), cuja vinculação implica outras duas relações, e assim até o infinito. No juízo *João é mortal*, percebe três conceitos inconjugáveis (o terceiro é a cópula) que nunca conseguiremos unir. Transforma todos os conceitos em objetos incomunicados, duríssimos. Refutá-lo é contaminar-se de irreabilidade.

Todavia, Bradley reforçou, com seus argumentos, a noção de que a consecutividade do tempo se opõe ao conceito de eternidade, assim identificada com a simultaneidade de tudo o que existe. De fato, em *Appearance and reality*, a qualidade de consecutivo é atribuída à imperfeição e à condição de mera aparência a que o tempo, tal qual podemos conhecê-lo, está reduzido. No eterno – ou, no caso, no âmbito do Absoluto – as contradições do consecutivo, da mudança e do movimento são resolvidas no simultâneo, no imutável e no imóvel.

2.3 Tempo e identidade pessoal

A oposição entre eternidade e tempo consecutivo, no entanto, não é original em Bradley. Na verdade, explica Borges, está presente desde que a filosofia começou a pensar a eternidade, ou seja, desde aquilo que Borges chama de “primeira eternidade”, a qual, conforme vimos, corresponde à concepção platônica. Vimos que ela se assenta no que é, para Borges (2001a, p.16-19), um absurdo lógico, que é o mundo dos arquétipos. Algo semelhante se passa com a “segunda eternidade”, que é a cristã. O “monstro metafísico” postulado aqui é

a Santíssima Trindade.³⁰ Com apenas uma diferença: se a eternidade platônica é um mundo à parte – uma vez que ela corresponde ao mundo das ideias – a cristã é apenas um entre os atributos de Deus. Uma e outra são, todavia, grandiosos conjuntos de ideias coexistentes, igualmente dignas, como tal, do nome de eternidade.

Não entraremos no mérito deste debate doutrinário, no qual o próprio Borges absteve-se de tomar parte. Afinal, o que lhe interessava opondo o platônico ao cristão era justamente tornar evidente o que eles têm em comum: a noção de que eternidade é simultaneidade. E eles comungam não apenas sua ideia central, mas também o absurdo de seu postulado. E ainda o de sua implicação. Afinal, se existe a eternidade, isso significa que os momentos passados não são continuamente aniquilados pelo presente. De alguma forma continuam existindo, conservam sua realidade. A ideia violenta nosso pensamento, mas sem dúvida nos reconforta. É aí que se ligam as noções de temporalidade e de individualidade, com todos os paradoxos e angústias que isso implica.

Nossa identidade, afinal, é nossa memória. Como então suportar a ideia de que tudo o que vivemos outrora não tem mais realidade nenhuma, são apenas nuvens impalpáveis no interior de nossa mente? Para Borges (2001a, p.29), o que ocorre é que o tempo sucessivo é insuportável para o homem, porque ele aniquila o passado: “O certo é que a sucessão é uma miséria intolerável e os apetites magnânimos cobiçam todos os minutos do tempo e toda a variedade do espaço.”. E o passado, traduzido em memória, é toda a nossa identidade pessoal: “A anulação dessa faculdade comporta a idiotice” (BORGES, 2001a, p.29). O tempo tal qual

³⁰ O documento lapidar da “segunda eternidade” (BORGES, 2001a, p.21-27), segundo Borges, é o livro XI das Confissões de Santo Agostinho. Essa concepção vem à tona a partir das discussões de predestinação e reprovação. Trata-se de uma eternidade coercitiva, com caráter de resolução episcopal e de arma contra a heresia. Contra uma determinada heresia, pra ser mais preciso. Trata-se de uma inferência que, por fazer o Pai gerar o Verbo e este, o Espírito Santo, dissolve a Trindade em desigualando ontologicamente seus componentes. A contestação veio do bispo Irineu de Lyon (130-202 A.D.). Ele explicou que esse processo de engendramento acontece não na linha do tempo, mas em uma instância que esgota de uma só vez o passado, o presente e o futuro.

Assim, foi em função da importância que a questão da Trindade – que hoje, assume Borges, parece fútil até para os católicos – assumiu nos primeiros séculos do cristianismo, a concepção de eternidade erigiu-se em questão central. Chama, portanto, a sua atenção o fato de que esta, tal qual a sua antecessora platônica, nasce de uma espécie de monstro intelectual, “do tipo que só o horror de um pesadelo pôde produzir” (BORGES, 2001a, p.21).

Todavia, o próprio Borges vem em socorro da Trindade. Ela só é compreensível quando temos em vista o conceito de redenção. Com este, ela não se torna menos misteriosa, mas pelo menos aparecem sua intenção e utilidade. É que, se desconsiderarmos a Trindade, Cristo torna-se “um mero missionário de Deus, um incidente da história, não o ouvinte imperecível, contínuo, de nossa devoção”. (BORGES, 2001a, p.22) Emergiria daí a ideia inaceitável de que a redenção não é obra direta do Pai. Assim, a ideia de Trindade, por mais monstruosa que fosse, era necessária para a grandeza conceitual da Salvação, e havia que salvá-la da heresia. O bispo Irineu conseguiu isso arrastando a eternidade da filosofia (que ele odiava) para a teologia.

o percebemos tira a realidade do nosso passado, e nos encerra numa linha fina entre dois abismos, o pretérito e o futuro. Essas divagações de Yu Tsun, protagonista de *El jardín de senderos que se bifurcan*, dão a medida dessa angústia:

Apesar de meu pai morto, apesar de haver sido uma criança em um simétrico jardim de Hai Feng, eu, agora, ia morrer? Depois refleti que todas as coisas sucedem a alguém precisamente, precisamente agora. Séculos de séculos e só no presente ocorrem os fatos; inumeráveis homens no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente se passa se passa a mim... (BORGES, 2011b, p.104, tradução nossa)

Eis, afinal, a razão de a humanidade ter “inventado” a eternidade e de nunca a termos abandonado:

Sem uma eternidade, sem um espelho delicado e secreto do que passou pelas almas, a história universal é tempo perdido, e nela nossa história pessoal – o que incomodamente nos torna fantasmas. (...) Na paixão, a lembrança se inclina ao intemporal. Juntamos as aventuras do passado numa só imagem; (...) Passa-se o mesmo com a previsão: as esperanças mais incompatíveis podem conviver sem problema. Digamos com outras palavras: o estilo do desejo é a eternidade. (BORGES, 2001a, p.29-30)

A eternidade, enfim, nos alivia. No entanto, parece que, se deixarmos de lado nossas angústias existenciais e pensarmos objetivamente, a ideia de eternidade deve ser simplesmente descartada, por absurda. Contemplamos de relance as figuras monstruosas que a eternidade assume no pensamento humano. Esse aspecto inaceitável não nos conclama a aceitar sem hesitação o contrário dela, que é a sucessividade do tempo, conquanto ela seja humanamente insuportável? Não é tão simples, na opinião de Borges, para quem o absurdo da eternidade apenas evidencia o igual absurdo da ideia oposta. Afinal, se é impensável que os momentos passados são de alguma maneira conservados, não o é menos que eles sejam simplesmente aniquilados tão logo tenham seu lampejo de atualidade. Afinal, isso equivaleria a dizer que o universo inteiro é destruído e reconstruído a cada segundo. “É verdade que (a eternidade) não é concebível, mas tampouco o é o humilde tempo sucessivo. Negar a eternidade, supor a vasta aniquilação dos anos carregados de cidades, de rios e de júbilos, não é menos incrível que imaginar sua salvação total” (BORGES, 2001a, p.29).

2.4 Berkeley e Hume e a Nova refutação do tempo

O absurdo existencial do tempo sucessivo, de um lado, e o absurdo impensável da eternidade, de outro: Borges encerra sua biografia da eternidade com um impasse, mas não desistiu de resolvê-lo. Voltaria a atacá-lo num outro ensaio, talvez o mais importante entre os seus textos explicitamente filosóficos. Trata-se da *Nova refutação do tempo* (BORGES, 2007,

p.197-218). Ele já havia percebido que a sucessividade e a sistematicidade do tempo nunca sofreram uma contestação séria. Os argumentos em favor da eternidade, como em Platão e nos doutores da Igreja; o do presentismo dissolvente da realidade; ou o da rigidez conceitual geradora de paradoxos, proposto por Bradley, não lhe pareceram convincentes, conforme vimos. Mas, para além deles, não há nada que incomode o dogma do tempo sucessivo. O problema é que esse dogma é inaceitável do ponto de vista existencial.

Todavia, o dogma é tão inabalável que até mesmo os grandes céticos, como George Berkeley e David Hume, preservaram-no, muito embora tenham dissolvido tudo o mais que compõe a nossa percepção de realidade. Portanto, na opinião de Borges, uma contestação definitiva do tempo deve passar pelo exame dos sistemas propostos por esses dois pensadores. Tentaremos então, nas páginas que se seguem, vislumbrar as ideias que Borges tinha diante dos olhos enquanto colocava em prática seu projeto.

O bispo escocês Georges Berkeley (2010) é o autor de *A treatise concerning the principles of human knowledge*. Esse livro foi publicado em 1710, mesmo ano dos *Essais de théodicée*, de Leibniz (1969) e parece ter sido uma das obras referenciais de Borges em sua filosofia. Se Deleuze (2009, p.108) chama Borges, algo desdenhosamente, de “discípulo de Leibniz”, para Monegal (1980, p.88) ele é “discípulo de Berkeley”. Segundo nosso entendimento, porém, a relação do argentino com o escocês – e tampouco com o alemão – não era de subserviência, mas de desafio. Difícil negar que superar o pensamento do bispo tenha sido, no mínimo, a intenção de Borges.

Berkeley é nomeado expressamente como um dos membros ilustres da sociedade secreta fundada no início século XVII que protagoniza a narrativa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (BORGES, 2011b, p.32). A homenagem, conquanto discreta, é muito significativa, pois a filosofia do bispo escocês exala em cada parágrafo da narrativa.

Esse conto fala de uma sociedade secreta fundada no início do século XVII, com o projeto declarado de criar um planeta inteiro, por meio da descrição enciclopédica de cada um dos seus elementos constitutivos, físicos, culturais e históricos. O que distingue este mundo, batizado de Tlön, do nosso é que, da mesma maneira que a humanidade postula a concretude dos objetos, para os tlönianos só há realidade nos processos mentais. No século XX, revela-se e concretiza-se o objetivo final da seita, que era não apenas de enunciar um mundo novo, mas também o de fazê-lo substituir o real. A substituição se dá de maneira unânime e quase

espontânea tão logo Tlön chega ao conhecimento público. A força por trás desta ampla adesão é o fascínio dos homens por ordenamentos totalizantes – fascínio que levou ao êxito o nazismo, o materialismo dialético e o antissemitismo. Ora, o mundo real é um ordenamento dessa natureza, mas instituído por Deus, ao passo que Tlön é um labirinto urdido por homens, e, por isso, preferível àquele.

O mundo criado (ou enunciado) pela seita é congenitamente idealista. “Sua linguagem e as derivações de sua linguagem – a religião, as letras, a metafísica – pressupõem o idealismo.” (BORGES, 2011b, p.23). Nos idiomas dos tlönianos, por exemplo, inexistem os substantivos, cujo sentido eles teriam dificuldades em entender. Exatamente da maneira como nos pareceriam incompreensíveis os “verbos impessoais, qualificados por sufixos (ou prefixos) monossilábicos de valor adverbial” ou as agregações adjetivas que caracterizam, respectivamente, as línguas austrais e boreais daquele planeta. Fluxos temporais esparsos ou aglutinações de percepções sensitivas formam, para eles, o mundo. Reivindicar para os objetos (e, não menos, para os sujeitos) “a divina categoria de *ser*” lhes parece blasfematório. O materialismo aparece como não mais que uma fugaz, escandalosa e sofismática heresia surgida em algum momento da história. (BORGES, 2011b, p.23-28)

O bispo Berkeley do mundo real foi um filósofo original e de grande vigor argumentativo. Ele procurou uma via que evitasse os erros e as implicações blasfemas do materialismo, mas sem cair no engodo, a seu ver mais grave ainda, das ideias abstratas.³¹ Segundo ele, não há matéria. Todo o ser está compreendido em duas categorias: ideias e espíritos. Uma ideia é algo gerado e percebido por algum espírito. Todo objeto concreto que percebemos e ao qual atribuímos uma realidade exterior a nós tem essa natureza, que não é diferente daquelas que produzimos ou evocamos na nossa própria cabeça.

³¹ Berkeley (2010) trata as ideias abstratas como quimeras, porque não têm nenhum lastro nas percepções sensíveis, as quais são as únicas fontes confiáveis de todo conhecimento. Nosso apreço pelas abstrações seria um vício que advém do uso da linguagem. No § 18 do seu *Tratado*, ele explica a gênese do vício. O que ocorre é que uma palavra específica tem como referente a infinidade de percepções que cercam um objeto, às quais se refere indiretamente. A ligação do objeto com a sua palavra correlata se dá por meio de apenas uma, ou de um grupo reduzido, dessas percepções, escolhidas convencionalmente. É por mera conveniência que a definição é tão mais restrita que a totalidade do objeto. Deve-se ter o cuidado de não acreditar que tal definição, tão exígua, faz referência a todo o ser do concreto. É justamente neste erro que cai o abstrato. Ele crê que a sua noção abstrata, justamente por estar despojada de toda concretude, abarca toda a realidade do objeto. O que se passa é justamente o contrário. Longe de qualquer ligação real com o concreto, a abstração termina por não se referir a coisa alguma, e por não encerrar conhecimento nenhum. Sua recusa, todavia, restringe-se às ideias abstratas, não às gerais. Afinal, estas são formadas na mente humana, com base em ideias primárias suscitadas pelas percepções. São representativas de conjuntos de ideias particulares.

Há que se fazer, no entanto, uma distinção dentro do que Berkeley (2010) chama de ideias. Existem aquelas que, geradas na mente divina, são percebidas por outros espíritos que não o de Deus. Enquadra-se neste caso tudo o que chamamos de realidade sensível: os objetos que percebemos como exteriores a nós são na verdade ideias concebidas pela mente divina e percebidas pelas mentes finitas. Elas apenas são mais claras e consistentes que aquelas que elaboramos em nossa própria mente, o que testemunha a perfeição de seu Criador.

Transcendência, clareza e consistência diferenciam, portanto, as ideias divinas daquelas que chamamos de memória e de imaginação. Estas são produzidas no íntimo de seres imperfeitos, e não podem transcender essa esfera. Os espíritos não comunicam suas ideias. É apenas indiretamente que eles são objeto do conhecimento uns dos outros. Sabemos da existência de espíritos finitos e do Espírito divino pela mesma via: por dedução a partir de seus produtos. (BERKELEY, 2010) ³². Da mesma forma que concluímos que Deus existe notando a existência da realidade que nos cerca – que nada mais são do que as ideias existentes em Sua mente – deduzimos a existência dos espíritos finitos a partir da existência de ideias que percebemos em nós mesmos. Afinal, os espíritos finitos comungam da natureza divina em sua capacidade criativa. Não há diferença essencial entre uma cena concreta que enxergamos e outra que intimamente fantasiamos. A primeira é apenas criação de uma mente mais perfeita que a que produziu a segunda.

Berkeley (2010) ³³ divide o ser, portanto, em duas instâncias: os espíritos e as ideias. Os primeiros, únicas substâncias do universo, são simples, indivisíveis, ativos e profícuos. As segundas são inertes e passivas, e podem se compor e se decompor entre si.³⁴ Foi importante para Borges (2007, p.200) sublinhar a ressalva do bispo com relação ao sujeito pensante: “eu não sou meramente minhas ideias, mas outra coisa: um princípio ativo e pensante”.

A principal marca do sistema de Berkeley é o seu imaterialismo. As ideias não contêm qualquer realidade exterior aos espíritos que as percebem. Cada objeto concreto, cada pedra, cada planeta e cada corpo, não são mais que noções incutidas no nosso espírito por Deus³⁵. Nossos sentidos não são instrumentos para captar alguma realidade contida em

³² § 89.

³³ § 70.

³⁴ Berkeley (2010, § 25) resume a questão dessa forma: “Todas as nossas ideias, sensações, noções, ou as coisas que nós percebemos, sejam quais forem os nomes pelos quais elas são distinguidas, são visivelmente inativas – não há nelas qualquer poder ou agência.”

³⁵ “As ideias impressas nos sentidos pelo Autor da natureza são chamadas COISAS REAIS”. (BERKELEY, 2010, § 33, tradução nossa).

objetos exteriores ao âmbito dos espíritos, mas para a internalização de ideias concebidas fora de nós.

O que chamamos de realidade sensível é, assim, o conjunto de ideias percebidas por nós simultaneamente, as quais nós agrupamos sob uma mesma palavra. “Flor”, por exemplo, é um conjunto formado por uma certa percepção de cor, outra de extensão tátil, outra olfativa. O fato de que elas sempre nos chegam juntas, a ponto de podermos com segurança agrupá-las num conceito que nunca nos falhará, não prova que existe um objeto material, uma flor materialmente existente, cuja coerência de aspectos nós reproduzimos na nossa percepção. Prova apenas que a Mente que as concebeu é perfeita em Sua inteligência e benevolência. (BERKELEY, 2010)³⁶.

Não existe nada exterior ao pensamento. Sobre o ser das ideias, Berkeley (2010) afirma, categórico: “seu *esse* é *percipi*, não sendo possível que tenham qualquer existência fora das mentes ou coisas pensantes que as percebem.”³⁷ O que significa dizer que as coisas não existem enquanto não são percebidas. Ele ataca, assim, a essência do materialismo. Ademais, mesmo que admitíssemos a existência de corpos materiais, restaria ainda a comprovar a relação causal que eles têm com a formação das nossas ideias. E essa prova constitui uma tarefa evidentemente impossível, pois significaria dizer que Deus precisa de tais objetos para suscitar nossas impressões. Por que criaria um universo material inteiro para, por intermédio dele, trazer à existência o nosso mundo de impressões, se nada o impede de fazê-lo diretamente? Como atribuir à sabedoria divina tal preciosismo ocioso?³⁸ Trata-se exatamente da blasfêmia que os tlönianos repudiam. (BORGES, 2011b, p.28)

Claro que pensar nestes termos pode nos conduzir a absurdos, como o de supor que uma árvore no meio de um bosque não existe porque ninguém está olhando para ela, ou que para além do espaço alcançado pelos nossos telescópios, o universo é completamente vazio.

³⁶ § 30.

³⁷ § 30.

³⁸ Berkeley (2010, § 73) não se furta a explicar porque o homem é tão apegado e convicto da existência da matéria, se sua inexistência é tão evidente. Ele esboça uma gênese dessa noção enganadora. Primeiro, segundo ele, vieram as ideias abstratas. O homem cometeu o erro inicial de imaginar que os aspectos de suas percepções, como a cor ou o movimento, existiam fora da mente. Tiveram que imaginar então um substrato para as exterioridades que eles próprios inventaram. A esse substrato deram o nome genérico de “matéria”. É verdade que, posteriormente, corrigiram parcialmente o engano original. Perceberam que certas características secundárias, como o som e a cor, não existiam, de fato, senão no espírito. Mas não foram além. Mantiveram a existência autônoma de caracteres como a extensão e o movimento. Porém, tal diferença de tratamento entre modalidades de caracteres perceptivos é arbitrária, e é somente com base nessa arbitrariedade que o conceito de matéria subsiste.

Mas o filósofo irlandês se adianta a essas objeções. Ele sublinha que todos esses objetos, conquanto não percebidos pelas criaturas, nada perdem de sua realidade, pois subsistem na mente criadora, à qual elas servem para manter uma ordem condizente com Sua própria perfeição. (BERKELEY, 2010) ³⁹. “Quando fecho meus olhos, as coisas que eu vi seguem existindo, mas em outra mente”, garante Berkeley (2010, tradução nossa). ⁴⁰

Tampouco constitui objeção séria dizer que podemos, afinal, imaginar a árvore ou o planeta que está longe do alcance dos nossos olhos. Isso nada diz sobre sua existência material. Mostra apenas que somos capazes de conceber ideias em nossas próprias mentes. (BERKELEY, 2010) ⁴¹

Isso não quer dizer que Berkeley não reconheça a existência das chamadas leis naturais. No seu entender, tais leis existem. Elas só não são alguma coisa de inerente às coisas. Não existe conexão necessária entre as nossas ideias. Elas são absolutamente independentes entre si, “sem janelas”, como diria Leibniz. A harmonia e a constância das relações entre as ideias no universo, a que chamamos de leis, reflete uma ordem exterior a elas, instituída por Deus. Por isso, não devemos ver na causalidade a influência de uma ideia sobre a outra, mas apenas a do Espírito divino agindo sobre cada qual, isoladamente. (BERKELEY, 2010) ⁴²

A “ideia” de Berkeley (2010) vive em isolamento causal com relação às suas semelhantes. “Uma ideia ou objeto de pensamento não pode produzir nenhuma alteração em outro.” ⁴³ Afinal, se elas existem apenas na mente, não há nada no ser delas além daquilo que é percebido. Assim, não devemos tentar enxergar nelas qualquer poder, qualquer força. Nem tampouco qualquer ação causal sobre as nossas percepções. Nem tampouco, por conseguinte, entre os espíritos que as produzem, pois, se as ideias não podem se influenciar, não pode haver qualquer comunicação entre eles. Ora, tais ideias seriam a única esperança de comunicação direta entre os espíritos que as produzem. Mas, se para uma ideia é impossível influenciar outra que esteja no âmbito de uma mesma mente, ainda menos poder ela tem de fazê-lo em outro espírito. Apenas uma coisa liga esses espíritos, afinal: a comunhão das ideias inculcadas neles diretamente pela Divindade. Veremos como tal concepção do mundo está

³⁹ § 60.

⁴⁰ § 90.

⁴¹ § 23.

⁴² § 32.

⁴³ § 25.

muito próxima do conceito de “mônada” que Leibniz introduziu quase na mesma época, e que, uma vez mais lembramos, seria o alvo das especulações de Borges nas narrativas posteriores às suas refutações do tempo.

O que vale para a causalidade vale para o espaço. Uma objeção que Berkeley (2010)⁴⁴ prevê é a de que, inegavelmente, percebemos as coisas dentro de um contexto espacial, ou seja, elas se apresentam à nossa visão distanciadas entre si. Como negar que isso seja prova da existência de uma espacialidade exterior a nós? O bispo argumenta que o espaço é apenas sugerido aos nossos pensamentos pelas sensações que ocorrem ao sentido da visão. Essas ideias, em si, não trazem configuração espacial. Ele compara o procedimento do espírito num caso destes com o linguístico. Atribuímos distâncias às sensações que nos aparecem visualmente próximas, da mesma maneira que atribuímos palavras às sensações que nos chegam simultaneamente. Trata-se de uma conexão interpolada entre as ideias, por nós mesmos e *a posteriori*, a partir da nossa experiência.

Enfim, Berkeley – e este é o ponto que mais chamará a atenção de Borges – retira do espaço qualquer realidade concreta. Com o tempo, porém, ele não tem a mesma ousadia. Nesse território, ele não vai além de rejeitar, uma vez mais, a ilusão da abstração, isto é, a noção de que transcorre um tempo absoluto independente das ideias dentro das mentes. Para ele, essa noção traz consigo uma variedade de absurdos. O principal deles é que, admitindo um tempo independente do pensamento, e considerando, conforme ele já demonstrara, que a realidade só existe enquanto pensada, os períodos em que um indivíduo passa sem pensar significariam para ele seu completo aniquilamento. Se aceitássemos um tempo que precede ontologicamente a realidade pensada e que segue seu curso quando não há pensamento, teríamos que admitir intervalos inteiros sem realidade, em que não há outro ser que não o do próprio tecido temporal. Que justificativa racional teríamos para atribuir ao tempo tal transcendência? É como se houvesse algo de blasfemo no tempo abstrato, pois ele esvazia a substância dos espíritos criados por Deus, tornando Sua criação contingente, intermitente, efêmera.

O tempo de Berkeley pode não ter primazia ontológica sobre a mente, o que é o mesmo que dizer que ele não deve ser tomado de maneira abstrata. No entanto, ele existe efetivamente no âmbito do espírito. Constitui a própria ordem sequencial das ideias que se sucedem dentro de uma mesma mente: “Sendo o tempo, portanto, nada, se abstraído da

⁴⁴ § 44.

sucessão de ideias em nossas mentes, decorre que a duração de um espírito finito deve ser estimada pelo número de ideias ou ações se sucedendo umas às outras no mesmo espírito ou mente.” (BERKELEY, 2010) ⁴⁵. Dessa forma, cada espírito tem sua própria linha temporal, independente daquelas que correm para os demais.

Mesmo “interiorizado” dessa forma pelo espírito, todavia, o tempo mantém sua concretude. Ele é algo de inerente à própria sucessão de ideias, que é o apanágio do espírito. Qualquer que seja o espírito em que ele aconteça, ele manterá a sua consecutividade. Ele sempre caminhará de um passado para um futuro, passando pelo presente. Berkeley, portanto, não faz com ele o mesmo que com o espaço, o qual, em seu sistema, reduz-se a uma ideia geral entre outras, extraída da conjugação de determinadas ideias perceptivas. Essa é a razão da suspeita de Borges em relação ao bispo, de que falamos acima.

Retenhamos, além disso, outro aspecto das conclusões de Berkeley, destacado por Alain Renaut. Este comentarista acha que o bispo, embora procure desesperadamente, por razões religiosas, provar o contrário, acaba por reduzir o sujeito às suas representações, e tenta corrigir isso no segundo movimento do seu pensamento. Na verdade, segundo ele, a proposição do bispo de que só existem espíritos e suas representações apenas camufla a verdadeira, de que tudo o que há são representações. De fato, a distinção entre as duas instâncias do ser “pressuporia que se pudesse isolar, por detrás das representações, o ser de um sujeito representativo irreduzível às suas representações.” (RENAUT, 1989, p.152) Afinal, é fato que somos capazes de nos percebermos a nós mesmos. Nossa subjetividade é objeto de uma experiência direta. Porém, uma vez que tudo o que existe são representações e espíritos, onde enquadrar essa experiência? “Como é que podemos nos percebermos como distintos de nossas representações, se tudo é representação?”, pergunta-se Renaut (1989, p.154). Ou seja, a distinção é uma petição de princípios; não pode fundamentar-se senão em si própria.

Não há então outra saída para o sistema senão renunciar a um de seus princípios, o de que o sujeito é irreduzível às representações. Mas esse é um movimento que o clérigo Berkeley não poderia empreender. Ele rebaixou a matéria, e, com ela, o espaço. Mas fazer o mesmo com o indivíduo humano poderia colocar suas convicções religiosas em xeque. O bispo resiste ao movimento monadológico, que aponta para a dissolução do sujeito através de sua redução às suas próprias representações. Todavia, já se encontra inserido nesse movimento. Seus espíritos incomunicáveis entre si senão pela intermediação do Deus que

⁴⁵ § 98.

provê diretamente todas as suas experiências já desenham o quadro sobre o qual se assentará a mônada de Leibniz.

Quanto à senda que Berkeley recusou-se a trilhar, a de reduzir o sujeito a um mero nome que se dá a um agregado de ideias, ela foi assumida pelo ateu David Hume. Hume, sentença Borges, foi o responsável por completar o raciocínio iniciado por Berkeley. De fato, ele é unanimemente considerado como o sucessor do bispo na trajetória do idealismo empirista britânico. Ele levou o ceticismo ao ponto de ameaçar a própria convicção na existência da pessoa humana. Mas há algo do devoto Berkeley que mesmo o incrédulo Hume manteve: a reverência pelo tempo, com sua estrutura linear e irreversível.

Para Borges, Hume foi o continuador imediato de Berkeley, ampliando o ceticismo deste até fazê-lo engolir o próprio homem. Se Berkeley ousou sugerir que objetos materiais não existem, Hume não hesitou em negar existência ao próprio homem. A pessoa humana, por essa perspectiva, seria nada mais que um aglomerado de percepções sucedendo-se em velocidade absurda, e o mundo de Hume, feito “de impressões evanescentes; um mundo sem matéria nem espírito, nem objetivo nem subjetivo; sem a arquitetura ideal do espaço” (BORGES, 2007, p.202).

Berkeley dividira o ser em duas instâncias: espíritos e ideias. Conforme vimos, o bispo acreditava que o ser das ideias se limitava à sua capacidade de serem percebidas. Nada há nelas além disso. “*Esse est percipi*”, formulou. Restam, no entanto, os espíritos, cujo ser consiste em produzi-las e em percebê-las.

Pois, para Hume, tais seres não existem. Tudo o que há são as percepções. Isso significa que não há transcendência no mundo. Não existem Deus, nem suas criaturas, nem a matéria. O conceito de percepção de Hume é quase equivalente ao de ideia em Berkeley, com a diferença de que aquela, ao contrário desta, tem existência independente, não carecendo de um espírito que a produza.

Pode-se classificar as percepções conforme sua originalidade: as primordiais são chamadas pelo filósofo de impressões, que podem ser de sensação (quando têm lugar no ambiente externo à mente, como as sensações visuais, táteis, olfativas) ou de reflexão (quando no interno, como as emoções e sentimentos); as percepções derivadas das impressões, que nós vemos sucederem-se na nossa mente, são o que se chamam de ideias, palavra que assume, assim, um sentido diferente, mais restrito, do que tinha em Berkeley. Todavia, essa distinção

representa para Hume apenas um instrumento argumentativo, uma vez que tem como critério processos internos à nossa mente. Tais processos, conforme veremos, são meramente ilusórios, uma vez que a própria mente também o é.

Esses habitantes exclusivos do universo que são as percepções têm como característica essencial um traço que novamente nos evoca a mônada de Leibniz. Elas são absolutamente independentes entre si. São até capazes de se perceberem reciprocamente, mas não de se afetarem. Não há relação de causalidade entre uma percepção e outra, e se elas são classificadas por Hume em impressões e ideias, repetimos, é apenas por razões pedagógicas. Uma não gera nem modifica a outra, cada qual durando um breve e estéril momento. Tal relação causal, assim como quaisquer outras, é atribuída *a posteriori* pela mente que as percebe, e, como tal, é ilusória, uma vez que essa mente é, ela própria, uma relação não menos ilusória e efêmera entre as percepções que a constituem⁴⁶. Nas palavras de Alain Renaut, que acompanhamos em sua demonstração de que o idealismo britânico se filia ao movimento monadológico,

A impressão funciona, em Hume, como um átomo, átomo psíquico, diria eu, constituindo 'uma unidade independente, subsistente em si mesma e completa', ou, se preferirmos, uma mônada em relação à qual todas as ideias, incluindo a do Eu, são para a impressão aquilo que, na monadologia leibniziana, os fenômenos são para os princípios monádicos. (Renaut, 1989, p.168)

Tudo o que a mônada de Leibniz tem de determinante, acrescenta Renaut, a percepção de Hume também tem. Estão ali a indivisibilidade (todas as ideias remetem a impressões simples); a individualidade ("as impressões simples obedecem a um verdadeiro princípio dos indiscerníveis: são rigorosamente individuadas e nenhuma é idêntica à outra")

⁴⁶ Hume costuma ser classificado como um pensador empirista. Isso porque ele entende que a experiência é a única provedora de elementos para o conhecimento humano. Segundo ele, toda evidência de matéria de fato é feita com base na relação de causa e efeito. Infere-se um fato pretérito com base num presente, tomado assim como o seu efeito. Portanto, o conhecimento de matérias de fato baseia-se num outro conhecimento, o da causalidade. E este, baseia-se em quê? No hábito, responde Hume. Relacionamos causalmente dois eventos por nos termos acostumado a ver sempre juntos, no espaço ou no tempo, eventos semelhantes a eles. A tal ponto nos convencemos da constância dessa relação que a atribuímos à própria natureza dos acontecimentos envolvidos. Mas esse não é mais que um artifício da mente para dar sentido e organização ao mundo, que todavia nada deve à realidade dos fatos. Examine racionalmente qualquer objeto o mais minuciosamente possível, e você não descobrirá entre suas qualidades aquela que o revela como causa ou efeito de outro. Toda relação entre as ideias é, dessa forma, exterior a essas ideias. Enquanto não houver uma observação habitual para atribuir uma causa a um efeito, qualquer especulação sobre tal relação é inteiramente arbitrária. O que vale para a causalidade vale para todos os princípios fixados pela filosofia. Eles estão além do alcance do entendimento humano. Não podemos descobrir sua natureza. No máximo, podemos especular sobre suas linhas gerais de funcionamento (HUME, 2012, § 26).

(RENAUT, 1989, p.169)); a autossuficiência (uma não precisa da outra para manter sua existência); o encerramento em si mesma (a impressão não tem janelas; nenhuma relação causal mantém com as demais). Nas palavras de Renaut (1989, p.170), estamos diante da "transposição humiana do modelo monadológico: monadologia impressional onde as mônadas são impressões".

Há uma diferença, no entanto. As mônadas de Leibniz permanecem. Têm uma identidade, e essa identidade é perpétua, indestrutível. Na sua permanente mutação, que a leva a representar todas as suas potencialidades, a sua essência continua a mesma. A mônada de um dado momento é rigorosamente a mesma que se nos mostra séculos depois, muito embora sua aparência seja completamente diferente. A percepção, como descrita por Hume, está no outro extremo, no que diz respeito à sua permanência no tempo. Ela não dura mais do que um instante. Aquela que supostamente a sucede – pois, como veremos, a identidade entre uma e outra é apenas uma ficção do nosso entendimento – não tem na verdade nada a ver com ela. O universo de Leibniz difere do de Hume no sentido de que, conquanto completamente pulverizado “horizontalmente” pela estrita independência entre as mônadas, guarda uma unidade, ou mesmo uma imutabilidade na linha do tempo, no contexto de uma harmonia preestabelecida instituída por Deus. Tudo o que existe sempre foi e sempre será constituído pelas mesmas mônadas independentes. As percepções de Hume têm a mesma independência horizontal, e, além disso, a vertical. É como se o ser, ali, não tivesse permanência nenhuma. Tudo o que existe é criado e aniquilado a cada instante.

Às percepções que se ligam no âmbito do que supostamente é uma sede de pensamento, chamamos de ideias. As ideias, como qualquer percepção, não podem se afetar. Mas podem ser colocadas em contato, agrupadas em aglomerados efêmeros. Em seu *An enquiry concerning human understanding*, Hume (2012) ⁴⁷ tenta desvendar quais são os princípios que regem esses agrupamentos. Ele entende que não são mais do que três: “a mim, parece haver apenas três princípios de conexão entre as ideias, a saber: *Semelhança*, *Contiguidade* no espaço e no tempo, e *Causa e Efeito*.” (HUME, 2012) ⁴⁸

No entanto, essas formas de associação não postulam a existência de um princípio ativo que as ponha em prática? Um espírito é uma continuidade no tempo. É um ser que, ainda que sofrendo constantes mutações, guarda algo que permanece idêntico a si próprio e

⁴⁷ Na parte I, seção IV.

⁴⁸ § 19.

que lhe dá identidade. Logo, sem identidade, não há espírito. As associações, portanto, não supõem a volta a Berkeley e aos seus espíritos, e à admissão de uma identidade permanente para eles? Hume tem certeza que não, e o demonstra em outro tratado importante, *A treatise of human nature* (HUME, 2011).⁴⁹

Dentro dessa problemática, Hume (2011) acusa alguns filósofos de indevidamente propalarem a existência, a continuidade e a simplicidade do eu. Para eles, as sensações e as paixões intensas deveriam bastar para nos convencer da evidência da identidade pessoal. Porém, no entender do autor do *Tratado sobre a natureza humana*, tais experiências positivas, longe de comprovar que o “eu” existe, podem ser usadas para descartá-lo como ente concreto.

Uma das noções basilares do pensamento de Hume é a de que nenhuma ideia, por mais complexa que seja, pode ser formada senão pela associação de impressões elementares. Esse é o problema com a ideia do “eu”. Não há impressão que a sustente. O indivíduo pessoal não é a impressão de ninguém, nem de si próprio. As paixões que supostamente ocorrem em seu íntimo não fornecem evidência de nada, a não ser de si mesmas. Ligá-las causalmente a alguma sede concreta é, conforme vimos, uma arbitrariedade.

Uma alternativa seria considerar o indivíduo como formado, ele próprio, de impressões. Assim, ele teria seu ser naquela substância que constitui tudo o mais que existe. Mas até isso Hume lhe nega. Ele lembra que as impressões são essencialmente fugazes e permanentemente mutáveis. Identidade, por sua vez, significa constância, permanência. As duas categorias, de percepção e de identidade, são irremediavelmente incompatíveis.

Todavia, precisamos do eu. Senão, o que fazer das nossas impressões, única coisa cuja existência é indiscutível? Como elas podem subsistir se não tiverem nenhum ponto de apoio, nenhuma fonte?

Hume propõe que invertamos a relação: se há um eu e se existem as percepções, são estas que suportam aquele, e não o contrário. Afinal, qualquer contato de alguém com a própria individualidade se dá por meio de alguma impressão. É impossível para a pessoa perceber-se a si mesma quando está completamente vazia de impressões, como ocorre, por exemplo, em quadros de sono profundo, coma ou morte. Tudo o que eu tenho do meu eu são as impressões que ele contém. Quem se dispuser a retirá-las até encontrar algum princípio elementar encontrará o nada. A mente, então, só pode ser constituída pelas percepções que

⁴⁹ No livro I, parte IV, Seção VI.

têm lugar nela. Ver nela qualquer coisa além disso, qualquer estrutura que unifique esse conteúdo, constitui um dogma insustentável.

Com isso em vista, devemos lembrar novamente que cada percepção, e por conseguinte cada aglomerado de percepções, só dura um momento muito breve, e a que a sucede não tem relação ontológica alguma com ela. A inferência imediata disso é que o indivíduo não passa de um agregado de impressões em sucessão perpétua e incrivelmente rápida, conforme o dito de Hume invocado por Borges (2007, p.202) na *Nova refutação do tempo*. Isso significa que não pode haver qualquer identidade entre elas; nada permanece de uma para a outra, de um estado para outro daquilo que chamamos de mente. A mente, identificada num dado momento com as impressões que então encerra, não deve nada ao conjunto de impressões que a constituía um segundo antes. Se enxergamos entre elas alguma relação, é por atribuição posterior dos três princípios que enumeramos acima. Vemos entre esses conjuntos uma semelhança entre si, uma contiguidade no tempo, e atribuímos-lhes uma relação de causa e efeito. Mas esse procedimento, conforme vimos, não tem qualquer amparo na natureza dos objetos relacionados. (HUME, 2011).

Não se pode, dessa maneira, conservar qualquer esperança na identidade do eu. Tome um dado átimo de tempo, e veja que ele é formado por conteúdos completamente diferentes e independentes entre si. Considerado um segundo momento, nem um só dos elementos constituintes do anterior permanece. O tempo é sempre diferente de si mesmo. Longe de uma identidade, o que podemos enxergar ali é uma diferenciação ininterrupta.

Por que, então, somos tão apegados à nossa identidade pessoal, se ela é tão evidentemente falsa?, pergunta-se Hume (2011). Ele próprio responde: é por mera analogia com outros procedimentos de pensamento. Damos unidade ao nosso eu da mesma maneira que o fazemos com os objetos e com os seres vivos.

Para Hume (2011), trata-se de um erro que, de tão enraizado em nossos hábitos, parece automático e natural, e, pior ainda, fiel à própria ordem das coisas. Com efeito, costumamos atribuir identidade aos objetos externos, com base na semelhança entre eles. Tendemos a considerar como sendo os mesmos aqueles conjuntos de impressões que recebemos em momentos diferentes. É por essa tendência que alguém diz que aquela estrela que viu na madrugada é a mesma que enxergara no começo da noite. Outro erro,

complementar deste, consiste em relacionar entre si aqueles objetos que nos aparecem simultaneamente.

As duas operações são tão estreitamente ligadas pelo hábito que são quase indistinguíveis, mas é importante diferenciá-las. A primeira nos permite transitar pelo tempo sem nos perdemos na diversidade das impressões. Ela nos concede o alívio da sensação de permanência. A segunda nos autoriza a dar alguma unidade à nossa realidade, ordenando as impressões que recebemos num dado momento. O fato é que, sem uma das duas, qualquer mínima operação mental ficaria inviabilizada. A natureza das impressões é a sua constante mutabilidade e sua absoluta interdiferenciação. Ora, essas características, se apreendidas plenamente, pulverizariam qualquer fragmento mínimo de realidade em uma infinidade de elementos que demandaria da mente um esforço igualmente infinito para entender. Pior ainda, esforços infinitos apontados em duas direções “perpendiculares”. Sucessivamente, pois a impressão que recebemos num dado instante é completamente diferente daquela de um instante antes, e também da de um instante depois, o que faz com que cada segmento mínimo de tempo nos traga um universo novo para compreender; e simultaneamente, porque aquela impressão que recebemos é completamente outra em relação à que nos vêm no mesmo momento, o que dilui cada um desses novos universos em uma pulverização inapreensível para uma mente finita. Poderíamos dizer, dessa forma, que uma daquelas operações nos resguarda da diferença sucessiva; a outra, da diferença simultânea. Ou, para usar as palavras do próprio Hume (2011), uma estabelece a transição da mente de um objeto para o outro, enquanto que a outra torna essa passagem tão suave que faz objetos distintos parecerem um único.

O problema é que esses procedimentos, conquanto redentores, são enganadores. Vejamos o primeiro, que estabelece uma identidade entre as percepções sucessivas. Tomemos qualquer animal ou vegetal respirando sob o sol. Todos eles sofrem, ao cabo de no máximo uns poucos anos, uma mudança total em sua constituição. Passado esse tempo, não restará nele um só átomo que o integrava antes. Mesmo assim, pelo vício de nosso pensamento, continuamos atribuindo identidade a esses dois momentos do ser. “Um carvalho, que cresce de uma plantinha para uma grande árvore, continua sendo o mesmo carvalho, ainda que sequer uma partícula de matéria ou aspecto das partes seja a mesma”, exemplifica Hume (2011). Da mesma forma podemos falar de uma igreja de madeira, da qual cada tábua foi substituída por outra igual. Qual seria, nessa situação, a “mesma” igreja? Aquela que se

apresenta no mesmo lugar, formada pelas madeiras novas, ou uma outra, construída alhures com as tábuas antigas? Exemplos como estes mostram que nunca podemos falar de identidade como algo tenha algum mínimo lastro na realidade.

Num mundo em que impera a inconstância, não será em alguma coisa chamada “mente” que encontraremos alguma permanência. Com o mesmo método que usou para demonstrar a impossibilidade da permanência em corpos externos, Hume (2011) vai mostrar que tampouco se pode falar em identidade para a mente humana, pois a operação mental que fazemos para enxergar a identidade naqueles e nesta é a mesma.

Suponhamos, por ora, que seja possível atribuir a uma sucessão de impressões individualizadas uma identidade. Nesse caso, há que se inquirir sobre a natureza dessa relação de identidade que lhes atribuímos. Ela consiste em uma ligação efetiva entre as impressões, ou meramente numa associação, no âmbito da mente, de ideias derivadas dessas impressões, as quais, dessa forma, permanecem apartadas?

A primeira alternativa já está descartada, com base na argumentação que seguimos páginas acima. Ligações efetivas entre os objetos, mesmo que existam, estão além do entendimento. Qualquer relação - inclusive a de identidade, caso insistamos em considerá-la uma relação - é algo arbitrário produzido pela imaginação, uma qualidade atribuída com base no hábito, não um laço real entre as impressões.

Examinemos então a segunda. Identidade seria um procedimento que liga, na nossa cabeça, as ideias derivadas das impressões. Assim, se pensarmos em identidade da mente, podemos considerá-la como resultante da sensação de que os nossos pensamentos, ao longo de nossa vida, formam uma progressão contínua. Trata-se de um tipo de ligação de ideias que, como Hume mostrou alhures, deve necessariamente se enquadrar numa ou mais dessas três modalidades: contiguidade, semelhança ou causação. A questão se resume em saber quais dessas relações têm o poder de proporcionar a sensação de permanência que constitui a identidade?

A contiguidade parece ter pouca participação nesse processo, o que faz Hume descartá-la logo de início. Já a semelhança merece atenção mais detida:

E como uma imagem necessariamente se parece com seu objeto, não deve ocorrer que o posicionamento frequente, na cadeia de pensamentos, de percepções que se parecem, conduza a imaginação mais facilmente de uma

ligação a outra, e faça com que o todo se pareça com a continuidade de um único objeto? (HUME, 2011, tradução nossa)

A identidade, olhando por esse ângulo, aparece como uma inter-relação entre impressões pretéritas e presentes. A memória seria o seu agente, não apenas porque lhe fornece o material - ela é, afinal, a depositária das imagens pretéritas -, mas também pelo seu papel de juntá-las, primeiro, em grupo de semelhantes, e, em seguida e quando for o caso, sob uma mesma identidade. Em síntese, o que a memória faz é simplificar a diferença na semelhança, e, depois, a semelhança em identidade. Memorizar é fechar os olhos para a diferença. Sua função é empobrecedora, simplificadora, negadora. A memória, então, não pode ser vista apenas como o receptáculo de impressões passadas, pois essa função não basta para capacitá-la como fonte da identidade pessoal. Ela deve também exercer a de produtora da identidade, o que equivale a ser destruidora da diferença.

Borges (2011b, p.123-136) deu a expressão literária desse papel “negativo” da memória em sua narrativa *Funes el memorioso*. Dono de uma memória anômala, Funes era incapaz de esquecer alguma coisa. Não somente todas as impressões se fixavam em sua mente para não mais deixá-la, como também cada diferença entre elas. Estava fora do seu alcance, assim, declarar que duas ideias semelhantes eram a "mesma". Uma árvore vista por esse modesto gaúcho em dois momentos diferentes seguiria para ele sendo dois seres distintos, os quais ele exigiria nomear, cada qual, distintamente. A condição de Funes, no entanto, inspirava mais piedade que admiração. Afogado em uma miríade de representações, ele era incapaz de pensar e de se comunicar. Todas as suas forças eram despendidas no esforço, perdido de antemão, de dar algum sentido a um mundo excessivamente rico.

A semelhança, dizíamos, é a relação que atribuímos a duas ideias derivadas de impressões distintas e que nos permite juntá-las numa só. A identidade pressupõe então a capacidade de estabelecer a semelhança. Mas esta não age sem a cooperação de seu princípio irmão, o da causação.

O que dá sensação de continuidade à mente é que ela parece ser um sistema de ideias mantido coeso por relações de causa e efeito. Acreditamos que as ideias agem entre si, destruindo-se, construindo-se, modificando-se e influenciando-se, integrando “aquela cadeia de causa e efeito que constitui nosso eu ou pessoa.” (HUME, 2011). É fácil notar que, também aqui, é a memória que fornece as condições. Pois a atribuição da condição de efeito a um evento demanda a evocação de um outro, pretérito, que figura como causa.

Não restam dúvidas, portanto, de que sem memória não há identidade pessoal. Esta depende daquela para relacionar as ideias passadas e presentes. Aí reside o problema. Se a identidade precisa da memória, esta precisa não menos da identidade. É fácil de ver que, antes de serem relacionadas pela memória, as ideias tem que ser colocadas em contato, aproximadas. Como o farão, senão no contexto de uma identidade pessoal? Não podemos esperar que elas se encontrem ao acaso. Caímos então numa petição de princípio, em um paradoxo que basta a Hume para dar por refutada a existência do eu. Invocar a identidade pessoal é falar de algo que não faz nenhum sentido, que não tem lastro em realidade alguma.

Resumindo: identidade depende de relação de ideias. Relação de ideias possibilita identidade; mas identidade possibilita relação de ideias. Hume (2011) escancara um paradoxo para mostrar que o eu não existe. Assim, quem quer que afirme a existência da identidade pessoal está dizendo algo completamente sem sentido. Berkeley (2010) havia dividido o universo em dois tipos de seres: as ideias e os espíritos. Seu sucessor mostrou que estes últimos não podem ser afirmados, e não concedeu nenhum direito ao ser senão às ideias (ou, na terminologia dele, às percepções).

Dissemos acima que Berkeley, ao insistir na existência de espíritos causalmente estanques entre si, abriu caminho para o movimento monadológico que viria a ter em Leibniz sua culminância. Não podemos dizer então dizer que Hume, ao rejeitar terminantemente o espírito individual, afastou-se da senda monadológica? A Alain Renaut (1989, p.142) parece que não, pois, segundo sua definição, a monadologia postula que o modo de existência da substância imaterial é a fragmentação em unidades irreduzíveis umas às outras. Ora, essa descrição adequa-se perfeitamente às percepções com que Hume povoou seu mundo. De fato, sentencia Renaut (1989, p.170), o que o cético londrino produz não é nada menos que uma monadologia impressional, fazendo “da impressão atômica ou monádica o absoluto da experiência e, por conseguinte, *a única modalidade de existência do espírito*. Aqui se encontra a ideia monadológica em toda a sua pureza: *o espírito só existe fragmentado nessas mônadas que são as impressões simples*.” Ainda segundo o autor de *A era do indivíduo*, as impressões simples possuem exatamente as mesmas características distintivas da mônada leibniziana, que são a autossuficiência independente, a unidade e o encerramento em si mesmo.

O que diferencia a mônada humiana das demais é a sua fugacidade. As percepções não encontram unidade num espírito que as perceba. Essa solução, contudo, ameaça todo o

sistema, pois o orienta no sentido da pulverização do universo numa diferença infinita inassimilável. O pensamento idealista aponta, com Hume, para a sina intolerável do memorioso Funes. O que impede o pensador de cair nessa profusão abissal são o tempo e o espaço, que ele mantém, em seu ceticismo quase absoluto, como as únicas forças capazes de dar alguma unidade ao universo.

É verdade que, no sistema de Hume, nem o espaço nem o tempo podem ser vistos como modos de ser da matéria. Até porque, ali, não menos que em Berkeley, a própria matéria não existe. Os dois conceitos não podem ser outra coisa, então, do que grandezas aplicáveis às percepções. São, eles próprios, ideias, e sobre a natureza dessas ideias ele vai discorrer em uma seção célebre do mesmo *Treatise of human nature* (HUME, 2011)⁵⁰.

Podemos recordar que a doutrina da infinita divisibilidade do tempo, verbalizada, primeiramente, por Zenão de Eleia, assombrava Borges como um pesadelo. É justamente dessa doutrina que Hume parte, em sua análise das ideias de tempo e de espaço. Seu objetivo é refutá-la com veemência. Acompanhemos sua argumentação.

São coisas muito diferentes - e que muitos, acusa Hume, confundem – dizer que algo é infinitamente divisível e infinitamente grande. O que é infinitamente divisível é composto de um número infinito de partes. O infinitamente grande é composto pela repetição interminável de uma mesma ideia elementar. Essa ideia deve conter as qualidades que determinam o todo e cada segmento desse todo.

Então, se uma extensão é ou pode ser infinitamente grande, não implica que também deva ser minuciosamente infinita. Nem poderia sê-lo, pois a divisão das partes, feita de maneira progressiva, inevitavelmente chegaria a um ponto para além do qual aquelas qualidades essenciais comuns a todas as secções se perderiam, e a partir do qual elas não mais poderiam ser chamadas de partes, pelo menos não daquela extensão.

Disso decorre que o espaço e o tempo são, cada qual, formados por unidades constitutivas que não podem ser divididas. Essas unidades são mínimas, no sentido de que, se fossem reduzidas, não saberiam mais conter as qualidades constitutivas do todo.

Em reforço à sua tese, Hume (2011) faz menção a outra, que ele admira por sua beleza e precisão, e que atribui a um certo Malezieu. O ponto de partida é a evidência de que

⁵⁰ Mais especificamente, no livro I, parte II, seções I a V daquela obra.

só há existência na unidade: se podemos falar num grupo de vinte homens, é porque, antes, podemos supor a existência individual de cada um deles. Torna-se então absurdo falar em qualquer número enquanto se nega a unidade. Ora, uma extensão é um número, no sentido de que é algo a que sempre se pode acrescentar um pouco mais daquela coisa que a constitui. Então, é inevitável que toda extensão se resolva em unidades, não em partes infinitamente pequenas. Uma extensão não é uma soma de “nadas” que, por definição, não podem conter qualidade nenhuma, tampouco aquela que distingue a própria extensão.

Alguém poderia retrucar que atribuir o *status* de “primordial” a uma dada unidade é inevitavelmente arbitrário. Afinal, o que retiraria o mesmo direito ao segmento ligeiramente maior, ou ao menor? Se, digamos, um milionésimo de centímetro é a unidade do espaço, por que não duas vezes este tamanho, ou a metade dele, ou ele próprio dividido por um trilhão, ou o diâmetro de toda a galáxia? A resposta de Hume é, novamente, que a unidade é aquele mínimo que contem as características essenciais da extensão. Podemos exemplificar da seguinte forma: tomemos uma manada composta de vinte elefantes. Evidentemente, o elefante é a unidade da manada. Se a dividirmos em duas, teremos duas manadas de dez elefantes. Se a multiplicarmos por um milhão, ainda estaríamos diante de uma manada, conquanto gigantesca. Porém, se pegarmos cada paquiderme e o dividirmos em dois, não teremos mais uma manada, mas um amontoado de despojos. Tudo isso vale para qualquer extensão que se considere, inclusive o espaço e o tempo.

Se concordarmos com Hume, podemos assumir desde já que toda grandeza tem pelo menos essa característica: ser composta de unidades indivisíveis. Mas convém acrescentar que essa característica assume uma importância ainda mais proeminente quando a grandeza em questão é o tempo.

O tempo tem uma peculiaridade que o distingue de todas as demais extensões. Nele, não basta que as unidades se acumulem. Elas devem fazê-lo sucessivamente. Ou, o que dá no mesmo, elas não podem coexistir. Dois períodos do tempo, qualquer que seja o tamanho deles, não podem jamais vir à existência simultaneamente. Vejamos como o próprio Hume (2011) formula essa ideia:

É uma propriedade inseparável do tempo, e que de certa forma constitui a sua essência, que cada uma de suas partes sucede a outra, e que nenhuma delas, conquanto contíguas, podem de forma alguma ser coexistentes. (tradução nossa)

Ora, para que duas coisas sejam necessariamente sucessivas, elas têm que ser, individualmente, extensas. É necessário que ela ocupe certo "espaço" na sucessão de modo que a outra não o possa fazer, ou seja, de forma que esta tenha que arranjar outro espaço para si que não coincida com o da primeira. Tal não se daria se as extensões pudessem ser formadas por uma infinidade de partes infinitamente pequenas. Nesse caso, uma parte não teria a preocupação de não ocupar o mesmo segmento da outra, dado que nem uma das duas ocupa coisa alguma. De modo que o tempo tem que ser obrigatoriamente formado por unidades extensas, sob pena de não ser sucessivo e, por conseguinte, de não ser tempo. (HUME, 2011)

Enfim, para Hume, é uma característica fundamental do tempo que ele seja composto de partes indivisíveis. Há uma outra, todavia. É que o tempo (como o espaço) é uma ideia abstrata, e, como tal, não pode nos acorrer sem o auxílio de alguma percepção concreta, individualizada. Falando de outra maneira, essas partes indivisíveis têm obrigatoriamente que possuir algum conteúdo. Não podemos, por esse raciocínio, pensar o espaço sem preenchê-lo com alguma impressão visual ou tátil. O mesmo acontece com o tempo, cujo conteúdo necessário é o movimento. Da mesma forma que não podemos conceber o espaço no vácuo, tampouco podemos conceber o tempo no imóvel. Dado que o essencial no tempo é que ele é sucessivo, se não houver mudança nos objetos, o tempo não pode aparecer à nossa mente. Ou, na formulação do próprio Hume (2011):

A ideia de tempo, derivada que é da sucessão das nossas percepções de todo tipo, tanto ideias como impressões, e de impressões de reflexão, como as de sensação, nos fornecerá um exemplo de ideia abstrata, que compreende uma variedade ainda maior que a de espaço. No entanto, é representada na nossa fantasia como uma ideia individual particular de alguma quantidade ou qualidade. (...) Da sucessão de ideias e impressões formamos a ideia do tempo, de modo que sequer é possível para o tempo, sozinho, fazer sua aparição, ou ser notado pela mente. (tradução nossa)

Estabelecido que a ideia do tempo só pode nos acorrer se conjugada com uma sucessão de objetos, a pergunta seguinte é se ela pode ser abstraída *a posteriori*, isto é, ser separada desse conteúdo à qual se encontra ligada a princípio e pensada independentemente dele. Ora, para ver se uma ideia é separável de outra, basta ver se são diferentes. "O que é diferente é distinguível", estabelece Hume (2011). Mas não parece ser este o caso da ideia do tempo. Ela parece não se diferenciar do conjunto das ideias que acompanha. O cético inglês nos pede para pensar numa melodia de cinco notas musicais. O tempo não constitui, ali, uma sexta ideia. Ele surge da maneira como as impressões aparecem à mente, mas não é uma

delas. "A ideia de tempo não é derivada de uma impressão particular misturada com outras e facilmente distinguível delas; pelo contrário, emerge inteira da maneira como as impressões aparecem à mente, sem com isso ser mais uma no conjunto." (HUME, 2011, tradução nossa)

Resumindo, a ideia do tempo para Hume tem três características inescapáveis: é composta de partes indivisíveis; é uma abstração; e, o que a distingue de outras grandezas, é sucessiva. Voltemos, então, ao Borges refutador do tempo, e lembremos que ele recriminou Hume por poupar o tempo de seu ceticismo voraz. Ora, relendo a argumentação que o inglês seguiu a propósito do tempo, e que nós tentamos resenhar aqui, pode parecer que o argentino estivesse enganado. Afinal, o tempo é constituído de partes, mas essas partes não são nada em si mesmas, se não tiverem qualquer conteúdo. Vem-nos imediatamente à memória Berkeley, e sua invectiva contra as ideias abstratas, e sua acusação de que são quimeras que não se referem a nada de real.

Mas convém não nos apressarmos em estender a Hume a repulsa de Berkeley pelas abstrações. Hume pode ter negado a existência concreta do tempo e havê-lo subordinado à sucessão das percepções. Mas essa condição não lhe retira o que é essencial, que é a sucessibilidade. Pouco importa para Borges se o tempo existe como uma entidade independente e exterior às representações, ou que é algo que a permeia, discretamente. Importa é que ele é sucessivo. Quando o escritor fala em refutar o tempo, ele se refere a retirar-lhe seu caráter sucessivo, de admitir em seu fluir a simultaneidade, o paralelismo, a divisibilidade, a reversibilidade, condições nas quais ele seria, na definição tradicional, um "não tempo". Isso, nem Berkeley, nem Hume, colocaram em questão. Hume, em sua vigorosa análise, postula desde a primeira linha que ou o tempo é sucessivo, ou estamos falando de outra grandeza que não é ele. A fidelidade a esse dogma foi a causa do descontentamento de Borges com o idealismo, e o alvo de sua refutação.

Os idealistas suprimiram todos os aspectos sensíveis do mundo, menos o tempo, queixa-se Borges. Este passa a ser a única matéria-prima da realidade. O autor da *Nova refutação do tempo* não se conforma com esse privilégio arbitrário. O raciocínio que levou o idealismo a descartar todas as demais extensões deveria levar inevitavelmente a fazer o mesmo com o tempo: "negando-se o espírito e a matéria, que são continuidades, negando-se também o espaço, não sei que direito temos a essa continuidade que é o tempo". Logo mais, ele assume a tarefa deixada inacabada: "nego, com argumentos do idealismo, a vasta série temporal que o idealismo admite." (BORGES, 2007, p.203)

2.5 O princípio dos indiscerníveis aplicado ao tempo

“Dois argumentos me levaram a esta refutação: o idealismo de Berkeley e o princípio dos indiscerníveis, de Leibniz”, justifica Borges (2007, p.199). O chamado princípio da identidade dos indiscerníveis, argumento idealista com que o escritor ameaça o próprio idealismo, foi formulado por Leibniz (1979)⁵¹ em sua *A monadologia*. Segundo esse princípio, se dois seres têm em comum todas as suas propriedades, eles são o mesmo ser.⁵² Borges não se conforma que Berkeley e Hume, que usaram toda a força de seu ceticismo para negar a matéria, o espaço e o sujeito, tenham se detido diante do tempo, conservando-o intacto. Para ele, tivessem os dois céticos aplicado devidamente a lei lógica da indiscernibilidade, o tempo seria, igualmente, destronado de seu papel de ordenador da realidade. Em *Nova refutação do tempo*, Borges propõe-se a completar a tarefa deixada inacabada pelos filósofos.

A refutação de Borges consiste em duas argumentações paralelas, cada qual se iniciando por uma conclusão dos idealistas Berkeley e Hume, que viemos de acompanhar nas seções anteriores, e ambas passando pela aplicação do princípio dos indiscerníveis. O ponto de partida da primeira é a negação da existência da matéria e do espaço. O da segunda, a recusa da existência do sujeito, levada a efeito por Hume.

Lembremos o que Berkeley pensa a respeito do espaço: a espacialidade não é atributo dessas ideias em si, mas apenas sugerida *a posteriori* ao nosso espírito pelas sensações que este recebe por meio da visão e do tato. Interpolamos as distâncias entre as ideias, com base exclusivamente em nossa experiência. A arquitetura do mundo não resulta da natureza das ideias que o povoam; Deus se encarrega dela. “O deus de Berkeley é um espectador ubíquo cuja meta é dar coerência ao mundo”, interpreta BORGES (2007, p.212). Já para Hume, que não admite sequer a noção do espírito, cuidadosamente conservada por seu antecessor, a contiguidade no espaço não passa de um dos princípios de conexão entre as ideias. Princípios estes que são, ademais, responsáveis por outra ilusão, a da materialidade dos objetos, os quais não passam, na realidade, de agrupamentos fortuitos de percepções.

Para o idealismo, adicionar uma percepção espacial a um agrupamento imediato de percepções é injustificável. Ora, argumenta Borges (2007, p.203), acrescentar-lhe uma

⁵¹ § 8 de *A monadologia*.

⁵² Em linguagem lógica, pode-se expressá-lo assim: $\forall x \forall y \forall F (Fx \leftrightarrow Fy) \rightarrow x=y$. Ou: dados quaisquer x e y e qualquer conjunto de predicados P , se o conjunto de predicados de x for igual ao de y , então x e y são idênticos.

precisão cronológica é uma arbitrariedade equivalente: “negando-se o espírito e a matéria, que são continuidades, negando-se também o espaço, não sei que direito temos a essa continuidade que é o tempo”.

David Hume declarou, como vimos acima, que o tempo é composto de partes indivisíveis, homogêneas entre si e que só nos aparecem por meio de seu conteúdo. As qualidades definidoras desses segmentos são, portanto, os fatos que têm lugar neles. É neste ponto que Borges introduz o princípio dos indiscerníveis na refutação, opondo-o a Hume. De acordo com esse princípio, não havendo diferenças em suas qualidades, duas entidades são a mesma. Por que poupar dessa identificação as tais secções temporais de Hume? Dois instantes são o mesmo instante, se os fatos que os definem forem idênticos. Hume hesitou em levar adiante a implicação de sua própria teoria, acusa Borges. Roland Quilliot (1991, p.77), na monografia que repetidamente citamos aqui, enuncia assim essa proposição:

A segunda tese [de *Nova refutação do tempo*] é precisamente a aplicação do princípio dos indiscerníveis às experiências humanas situadas aparentemente no tempo: dois instantes que são qualitativamente semelhantes são o mesmo instante. Diferenciá-los por sua posição em uma série, ou por sua atribuição a dois sujeitos diferentes é artificial e ilusório. Lá onde cremos ver uma repetição, há na verdade uma identidade. (tradução nossa)

Com isso, evitaríamos incorrer não apenas na hesitação dos idealistas britânicos, mas também em equívocos como o que Borges atribui a Nietzsche (1981) e à sua doutrina do Eterno Retorno.⁵³ Vejamos como o autor de *A gaia ciência* formulou a ideia:

E se, durante o dia ou a noite um demônio, um demônio te seguisse à mais solitária de tuas solidões e te dissesse: - Esta vida, tal qual a vives atualmente, é preciso que a revivas ainda uma vez e uma quantidade inumerável de vezes e nada haverá de novo, pelo contrário! – É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e o infinitamente pequeno de tua vida aconteça-te novamente, tudo na mesma sequência e mesma ordem – esta aranha e esta lua entre o arvoredo e também este instante e eu mesmo; a eterna ampulheta da existência será invertida sem detença e tu com ela, poeira das poeiras! Não te lançarás à terra ringindo os dentes e amaldiçoando o demônio que assim tivesse falado? Ou então terás vivido um instante prodigioso em que lhe responderias: ‘És tu um deus e jamais ouvi coisa mais divina’. Se este pensamento tomasse força sobre ti, tal qual és, ele te transformaria talvez, mas talvez te destruísse também; a questão: ‘queres ainda e uma quantidade inumerável de vezes’, esta questão em tudo e por tudo, pesaria sobre todas as

⁵³ Anos antes de *Nova refutação do tempo*, Borges (2001a, p.67-72) dedicara um ensaio à refutação do Eterno Retorno, intitulado *A doutrina dos ciclos* e integrante da coletânea *História da eternidade*.

tuas ações com peso formidando! Ou então quanto te seria necessário amar a vida e a ti mesmo para não desejar outra coisa além dessa suprema e eterna confirmação! (NIETZSCHE, 1981, p.223-224)

Segundo Borges (2001a), Nietzsche também ignorou o princípio dos indiscerníveis. Caso o tivesse levado em consideração, seu Eterno Retorno não se sustentaria. Tudo porque ele postulou a seguinte configuração: tempo infinito com conteúdo finito. Isso conduz a uma combinação finita dos elementos desse conteúdo, que não podem, em função da infinitude cronológica, deixar de ser eternamente repetidos. O problema, para Borges, é que um momento que encerra a mesma combinação de elementos que um outro não pode ser considerado um segundo momento. É o próprio. O tempo torna-se então finito pela própria finitude de seu conteúdo; os ciclos infinitos, por força do princípio dos indiscerníveis, tornam-se um só. Essa é a conclusão de Borges (2001a, p.72):

Uma incerteza final, desta vez de ordem metafísica. Aceita a tese de Zaratustra [“Friedrich Zaratustra” é o nome com que Borges se refere a Nietzsche, neste ensaio.], não chego a entender como dois processos idênticos deixam de se aglomerar em um. Basta a mera sucessão, não verificada por ninguém? À falta de um arcanjo especial que faça o cômputo, o que significa o fato de que atravessamos o ciclo treze mil quinhentos e catorze, e não o primeiro da série ou o número trezentos e vinte e dois com o expoente dois mil? Nada, para a prática – o que não causa danos ao pensador. Nada, para a inteligência – o que já é grave. (comentário nosso)

Se adotarmos a perspectiva de Borges, portanto, estamos logicamente obrigados a igualar os períodos cronológicos cujo conteúdo fosse idêntico. Dessa forma, por exemplo, duas pessoas que sentem uma dor semelhante não estariam sentindo a mesma? A propósito disso, Borges (2007, p.205) recorda o célebre fragmento 91 de Heráclito, sobre a impossibilidade de se entrar duas vezes no mesmo rio. Não somente o rio será então outro, mas também a pessoa que entra nele. No entanto, há algo que permanece. O ato de entrar no rio é o mesmo. Se dois momentos têm as mesmas características, eles são o mesmo. Um fato não é diferente de outro por ter sido vivido por uma pessoa diferente.

É como se os instantes que compõem o tempo devessem ser identificados não por sua situação em uma linha temporal, mas por suas características qualitativas. “Cada instante é autônomo”, sugere Borges (2007, p.204). Ele nos convida assim a pensar nas unidades autônomas constituintes do tempo como entidades concretas, dando-lhes uma dignidade ontológica equivalente à dos espíritos ou das representações/ideias/impressões dos filósofos barrocos. O escritor quer estudá-los em seu próprio ser, conhecê-los pelo que eles são em si.

Em vários momentos de sua obra ficcional, Borges permitiu-se testar as implicações de uma tal cosmologia. Recordaremos a seguir alguns desses experimentos, de forma a reforçar o impacto que, conforme mostraremos, essa ideia pode ter sobre a crença na sistematicidade do tempo. Assessorialmente, conseguiremos com isso vislumbrar o método de Borges de utilizar a ficção para desenvolver temas afetos à filosofia, método este que detalharemos no capítulo seguinte.

Antes, porém, esboçemos algumas das características dessas “entidades cronológicas” que identificamos acima. É necessário fazê-lo, pois até agora as estamos chamando de “instantes” ou de “momentos”, palavras que fazem pensar em segmentos pontuais, infinitamente pequenos, de uma extensão. Não é dos centímetros “divididos por infinito” do paradoxo eleático que estamos falando. Nem tampouco da unidade indivisível mínima capaz de conter em si as características essenciais do todo, que Hume mencionou. Essas entidades não têm uma extensão definida. Elas assumem durações maiores ou menores, conforme a ocasião em que se manifestam e as percepções que contenham. Podem caber num dia da vida de um homem comum⁵⁴, ou não se conformar aos séculos de um império. Sequer são mensurados cronologicamente da mesma maneira por pessoas diferentes que as percebem ou as vivem. O melhor exemplo desse aspecto, na ficção borgiana, é o conto *El milagro secreto*⁵⁵: o ato de redigir mentalmente uma obra é vivido em um ano por escritor feito prisioneiro, mas percebido como um segundo pelos carcereiros.

Outro traço marcante dessas entidades temporais é o seu caráter narrativo. Trata-se de entidades, mas não de pessoas. Não podemos concebê-las como fantasmas que pensam, amam, vingam-se, buscam, arrependem-se, sacrificam-se. Elas são o próprio vingar-se, o próprio buscar, o próprio arrepender-se, o próprio sacrificar-se. Não nos esqueçamos do idealismo radical que vigora em Tlön⁵⁶: no idioma daquele lugar, os verbos são os verdadeiros referenciais da linguagem, e cumprem esse papel autonomamente. Os sujeitos e os objetos só aparecem como intrusões, e intrusões dispensáveis.

⁵⁴ Como acontece com Leopold Bloom em *Ulisses*, de James Joyce: um homem comum com quem se passam, num só de seus dias ordinários, todas as experiências possíveis do homem moderno.

⁵⁵ *El milagro secreto*, integrante da coletânea *Artifícios* (BORGES, 2011b, p.173-184): um escritor judeu, na iminência de ser executado em um campo de concentração nazista, suplica a Deus mais tempo de vida para concluir sua obra prima. Deus o concede, mas só a ele. Um ano se passa, e ele conclui, mentalmente, sua obra. Mas, para seus algozes, não se passou mais que um minuto.

⁵⁶ Do conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (BORGES, 2011b, p.13-38).

Pensemos então nessas entidades como ideias arquetípicas. Previnamo-nos, no entanto, de equipará-las aos arquétipos platônicos, pelos quais, conforme vimos, Borges não nutria nenhuma simpatia. Dificilmente se disporia a reeditar o sistema do grego, com sua quietude monstruosa de museu (BORGES, 2001a). O arquétipo borgiano é essencialmente dinâmico, heraclítico. Dele não se pergunta “como é?”, mas sim “como se passa?”. Possivelmente, seria mais adequado equipará-los a mitos. Os mitos, afinal, não são os heróis que os protagonizam. São as histórias que se contam deles. Como o próprio Borges (2005, p.99-101) nos ensina, o sacrifício de Cristo é o de Odin, e a segunda Guerra Mundial é a guerra contra Napoleão, reeditada.⁵⁷

Os arquétipos temporais não são indivíduos, mas continuam sendo entidades. O que se diz do ser, diz-se também delas. Aqui percebemos com nitidez a presença de Schopenhauer no pensamento de Borges. Sabemos que ele o lia desde tenra juventude, e que ele foi sua porta de entrada na filosofia.⁵⁸ Para o autor de *O mundo como vontade e representação*, a vontade está por trás de todo o ser, é o próprio ser-em-si kantiano. No caso de nós, seres vivos individuais, o ser/vontade se manifesta em termos de vontade de viver. E no caso dos mitos arquetípicos de que falamos? Como se manifesta sua vontade; o que eles querem? A resposta é o reverso da primeira: eles querem ser vividos.

A proposição soa desconcertante, porque há pouco adotamos a perspectiva sob a qual são os mitos que detêm a primazia do ser. Como então colocá-los do lado passivo do verbo viver, e a nós do lado ativo? Não nos enganemos. Nosso papel enquanto indivíduos perante esses mitos é o de protagonizá-los, e, ao fazê-lo, não somos mais que seus veículos. Podemos pensar nos seres individuais que somos como as máscaras no teatro grego: nada mais que instrumentos para que os mitos se encenem. Viver, para eles, é ser colocado em cena, e isso eles conseguem através de nós. Isso sem que tenhamos qualquer consciência, nem que percamos a infundada convicção na nossa proeminência no universo.

⁵⁷ O próprio Borges passou a maior parte de sua vida tentando ecoar o destino de Dante Alighieri, que, no amor de Beatriz, encontrou a redenção que lhe permitiu realizar-se como o autor de uma grande obra. Norah Lange foi a mulher em que ele investiu esse ideal por décadas, sendo rejeitado por ela até que desistisse. Por fim, acabou incorporando outra epopeia, também ela continuamente revivida desde sempre pela humanidade, de homens mais humildes a grandes figuras históricas, que é o de disputar – e perder – para um rival o amor de uma mulher. A nêtese, no caso de Borges, chamava-se Oliverio Girondo, que acabou por se casar com Norah. Esse é o argumento central da biografia de Borges escrita por Edwin Willianson (2011).

⁵⁸ “Enquanto vivíamos na Suíça, comecei a ler Schopenhauer. Hoje, se tivesse de escolher um único filósofo, eu o escolheria. Se o enigma do universo pudesse ser formulado em palavras, penso que essas palavras estariam na obra dele.” (BORGES. 2000, p.44).

Há na coletânea *O fazedor* um brevíssimo relato que traduz essa ideia com maestria. Começa recordando o destino de Júlio César, assassinado numa conspiração consumada por uma pessoa querida sua, Brutus. Muitos séculos depois, nos confins dos pampas, um chefe de um bando de gaúchos é assassinado pelos seus comandados. Entre eles, um de seus protegidos mais próximos. Ao “até tu, Brutus!?” do romano corresponde o “*Pero, che!*” do pampeiro. Este morre sem saber que sua vida teve um único propósito: “Matam-no e ele não sabe que morre para que se repita uma cena” (BORGES, 2008c, p.30).

Na mesma coleção de textos breves vemos a história do leopardo que foi posto no mundo apenas para que Dante Alighieri o visse dentro de uma jaula e nele pensasse quando redigisse a sua *Comédia*. Em um sonho, o animal tem um vislumbre do propósito de sua vida, quando Deus lhe informa:

Vives e morrerás numa prisão, para que um homem que conheço te olhe um número determinado de vezes e não te esqueça e ponha tua figura e teu símbolo num poema, que tem seu preciso lugar na trama do universo. Sofres o cativo, mas terás dado uma palavra ao poema. (BORGES, 2008c, p.52)

Deus, prossegue a narrativa, obteve do felino o assentimento resignado de seu destino, mas não sem antes iluminar-lhe a mente bruta. Essa iluminação não sobreviveu ao seu sono. Quando acordou, estava novamente imerso em “uma obscura resignação, uma valorosa ignorância, porque a máquina do mundo é complexa demais para a simplicidade de uma fera.” (BORGES, 2008c, p.52).

Mas essa condição instrumental, de subserviência a entidades cuja compreensão é inalcançável, não é menos inexorável para o homem que para o animal. Borges termina o seu relato mostrando que nem mesmo alguém com a estatura de Dante está livre dela. Em seguida, ele descreve o último sonho do poeta de Florença, quando se lhe aproxima o momento de morrer no exílio em Ravena. Como fizera com o leopardo, Deus se dirige a ele, para esclarecê-lo sobre seu destino. “Dante, maravilhado, soube por fim quem era e o que era e abençoou suas amarguras.” (BORGES, 2008c, p.53). Mas a consciência da revelação não durou mais do que a do animal que admirara décadas antes. Uma pequena diferença persistiu entre os dois: Dante manteve uma vaga intuição de que perdera, para nunca mais recuperar, uma coisa infinita. Nada mais do que isso, todavia, pois “a máquina do mundo é complexa demais para a simplicidade dos homens.” (BORGES, 2008c, p.53).

Os mitos que estamos apresentando parecem escassos. Eles se repetem, cada qual, inúmeras vezes ao longo da história, da literatura e dos sonhos. “É evidente que o número de

tais momentos humanos não é infinito. [...] A vida é pobre demais para não ser também imortal”, foi a frase enigmática que ocorreu a Borges (2007, p.209) em pelo menos duas ocasiões em sua obra ⁵⁹. Recordemos, a propósito, um trecho do conto *O evangelho segundo Marcos*: “Também lhe ocorreu que os homens, ao longo do tempo, têm repetido sempre duas histórias: a de um barco perdido que procura pelos mares mediterrâneos uma ilha amada e a de um deus que se faz crucificar no Gólgota.” (BORGES, 2001b, p.91). Num pequeno texto chamado *Los cuatro ciclos*, Borges (2005, p.99) amplia essa ideia:

Quatro são as histórias. Uma, a mais antiga, é a de uma forte cidade que cercam e defendem homens valentes. [...] Outra, que se vincula à primeira, é a de um regresso. [...] A terceira história é a de uma busca. Podemos ver nela uma variação da forma anterior. [...] A última história é a do sacrifício de um deus. [...] Durante o tempo que nos resta, seguiremos narrando-as, transformadas. (tradução nossa)

Nesses quatro arquétipos reconhecemos imediatamente as grandes narrativas que fascinaram a humanidade. Estão ali, respectivamente, a *Ilíada*, a *Odisseia*, o *Evangelho*, o *Santo Graal*. E também inúmeras outras, menos célebres. Borges sugere que qualquer história que o homem tenha contado desde sua aurora se enquadra em um desses modelos. Nós podemos - se não nos entregarmos à hesitação em levar até o fim uma linha de pensamento, fraqueza que Borges sempre repreendeu – dizer que todas as experiências humanas concretas também estão contidas ali.

As experiências, conteúdos dos segmentos temporais, são, portanto, capazes de retornar, plenas. E inevitavelmente retornarão. Não há, afinal, muitos acontecimentos disponíveis para serem vividos no estreito âmbito da existência humana. O que acontece a mim num determinado momento provavelmente já aconteceu e voltará a acontecer, seja a mim mesmo, seja a outra pessoa. Essa é a pobreza da vida a que Borges se refere.

É nessa finitude das entidades ontológicas, na pobreza da vida apontada por Borges que reside a sua refutação do tempo. O paradoxo para o qual aponta o modelo que acabamos de esboçar é que a linearidade e a consecutividade cronológicas são incompatíveis com a possibilidade de que sequer um momento possa se repetir. Com efeito, essa repetição implicaria que as secções temporais não têm nenhuma obrigação de sucessão entre si. Um momento não deve nada àquele que o antecede nem ao que o sucede, nem tampouco àquele que está ao seu lado. A eles é permitido coexistirem, sucederem-se, atropelarem-se,

⁵⁹ Antes de em *Nova refutação do tempo*, essa interjeição poética já havia aparecido em *História da eternidade* (BORGES, 2001a, p.29).

irromperem uns nos outros, repetirem-se, associarem-se, ignorarem-se. Eles não se alinham unidimensionalmente. São antes os habitantes soberanos de uma província da qual não ouvimos senão os ecos. Cada qual é absoluto, contendo, sozinho, toda a realidade do tempo. Imaginar para eles uma estrutura que os unifique é uma ilusão. Afinal, “não basta *um único termo repetido* para desbaratar a série do tempo?”, pergunta-se Borges (2007, p.206). O que nos acostumamos a chamar de tempo é, na verdade, marcado pela fragmentação completa, a ausência de qualquer intercomunicação e a perda de qualquer sistematicidade.

Vimos como Borges parte do que considera um desenrolar natural do argumento cético idealista, que recusa existência ao espaço e à matéria, para chegar ao que ele considera uma inevitável negação do tempo. Vimos também que, se Berkeley garantiu que não há objetos por trás das impressões, seu sucessor negou que exista sequer o sujeito que as percebe. “Aquele negara a matéria; este negou o espírito; aquele não quisera que adicionássemos à sucessão de impressões a noção metafísica de matéria; este não quis que adicionássemos à sucessão de estados mentais a noção metafísica de um eu”, resumiu Borges (2007, p.213). Este é o ponto de partida da segunda parte de sua refutação, Borges (2007, p.210-215), na qual ele traça uma argumentação paralela à primeira, uma vez mais passando pela aplicação do princípio dos indiscerníveis.

“Negados a matéria o espírito, que são continuidades, não sei com que direito manteremos essa continuidade que é o tempo”, ironiza Borges (2007, p.214). Para ilustrar a questão, ele se vale da célebre fábula de Chuang Tzu, filósofo chinês que sonhou que era uma borboleta. Ao acordar, não sabia se havia sido um homem a sonhar que era uma borboleta, ou uma borboleta a sonhar que era um homem.

Esse sonho, à luz do idealismo de Hume, pode ser considerado uma entidade autônoma. O sonhador não é nada mais que o *locus* no tempo no qual se agregaram as impressões que se consubstanciaram na sensação de ser uma borboleta. Tudo o que o distingue de outros sonhadores é o feixe de impressões que ele encerra em um dado momento. Admitamos então que pelo menos um dos milhões de leitores da popular fábula imaginasse, no decorrer da leitura, um conjunto de imagens exatamente igual ao que constituiu o sonho original de Chuang Tzu. Se imputarmos o princípio dos indiscerníveis às únicas entidades de fato do universo humiano, que são as percepções, teremos que considerar que leitor e Chang Tzu são a mesma pessoa. É como Borges (2007, p.206) especulara na primeira parte do mesmo ensaio: “os leitores fervorosos que se entregam a uma linha de Shakespeare não são,

literalmente, Shakespeare?” Afinal, ser Shakespeare não consiste em nada mais do que uma dada confluência de processos mentais, processos que nada impede que sejam literalmente repetidos. As duas percepções, a de compor a peça e a de lê-la, indiscerníveis: ontologicamente, são as mesmas.

Essa noção foi revelada empiricamente a Borges por meio de um incidente à primeira vista insignificante⁶⁰, ocorrido muitos anos antes da redação da *Nova refutação*.... Certa noite, ele caminhava por um subúrbio de Buenos Aires quando deparou com uma esquina que, por sua simplicidade anacrônica, pareceu-lhe admirável. “Isso é o mesmo de trinta anos atrás!” (BORGES, 2001a, p.32), exclamou ele, em palavras que soariam familiares aos leitores do escritor Marcel Proust.

Proust (1999), em sua obra prima *À la recherche du temps perdu*, apontou para a existência da memória involuntária. Essa memória é desencadeada ocasionalmente por um quadro de sensações análogo àquele experimentado em algum momento no passado. Ela é muito mais vivaz do que a voluntária – que acionamos mecanicamente, à vontade e a todo momento, e que tem uma natureza conceitual, artificial - porque repete integralmente um momento perceptivo pretérito. Se transpusermos esse fenômeno para os termos do idealismo barroco, podemos dizer que é o mesmo feixe de percepções vem à tona mais uma vez.

Na *Nova refutação do tempo*, Borges (2007, p.205) volta a se perguntar se há de fato alguma coisa de indistinguível entre duas ocasiões em que lhe veio à memória exatamente a mesma lembrança, a da cidade de Adrogué, em ambas desencadeada pela mesma sensação, o cheiro de eucaliptos. Ou entre todas as vezes que, diante do cemitério da Ricoleta, invadiu-o o mesmo pensamento de que lá estão seus ancestrais, e de que ali estaria ele próprio, um dia.⁶¹ A memória involuntária é a evidência indiscutível de que quadros perceptivos inteiros podem retornar em sua plenitude.

Agora recordemos, novamente, a maneira como Hume (2011) define o tempo. Trata-se, para ele, de uma ideia abstrata que apenas na nossa fantasia é representada como uma

⁶⁰ Trata-se de uma experiência pessoal relatada por Borges pela primeira vez em *El idioma de los argentinos*, opúsculo seu publicado em 1928, relato este que ele viria a repetir, literalmente, na conclusão do ensaio *História da eternidade*, apontando para o mesmo propósito de discussão da noção de tempo. (BORGES, 2001a, p.32).

⁶¹ O que acabou por não se confirmar, pois Borges, no seu último ano de vida, escolheu morrer e ser sepultado em Genebra.

qualidade particular. O tempo, sozinho, é incapaz de vir à existência. Ele é definido por seu conteúdo.

Ora, o conteúdo do tempo não pode ser outra coisa que esses fortuitos pacotes de percepção. Dois desses pacotes que sejam idênticos, por conseguinte, definem um mesmo segmento do tempo. Ora, a memória involuntária é a prova de que isso acontece efetivamente. De fato, como ensina Proust, ela traz de volta a própria essência do momento recordado. O passado está inteiro naquela recordação. Por essa razão, Borges (2007, p.215) encerra a segunda parte de sua refutação com uma pergunta que é quase a mesma com que concluíra a primeira: “Não basta um único termo repetido para desbaratar e confundir a história do mundo, para denunciar que não há tal história?”

Eis a realidade do tempo, conservada com zelo por Berkeley e Hume, novamente desmentida. A linearidade cronológica não resiste à aplicação de uma lei lógica elementar, como é o caso do princípio dos indiscerníveis. Pois essa aplicação impõe a admissão de momentos monadológicos absolutamente independentes entre si, caso em que não se pode falar em uma série que os una. Os fenômenos concretos não se juntam em algo que possa ser chamado de tempo.

Borges conseguiu assim o que chama de “consolo secreto”: melhor a irrealidade de um mundo sem tempo do que a terrível irreversibilidade do nosso destino. Mas não está satisfeito. Refutar o tempo significa, afinal, refutar a si mesmo. “O tempo é a substância de que sou feito. O tempo é o rio que me arrebatou, mas eu sou o rio; é um tigre que me destroça, mas eu sou o tigre; é um fogo que me consome, mas eu sou o fogo.” (BORGES, 2007, p.218). Toda essa argumentação, rigorosamente lógica segundo lhe parece, não lhe inspira a menor convicção. Ela desmorona diante da evidência inarredável, conquanto angustiante, da própria identidade, da experiência do próprio eu: “*And yet, and yet...* (...) O mundo, infelizmente, é real; eu, infelizmente, sou Borges” (2007, p.218). Assim ele conclui, melancolicamente, a sua mais ousada incursão no terreno da especulação filosófica.

3. LEIBNIZ NA OBRA FICCIONAL DE BORGES

“*And yet, and yet*, eu sou Borges...” Vimos que, em sua obra ensaística, usando o modo discursivo tradicional da filosofia, Borges viu-se num impasse lógico. Os sistemas metafísicos que ele vinha estudando em busca de explicações sobre a natureza do tempo pareceram-lhe inconciliáveis com a evidência de sua própria identidade pessoal.

Na busca de um quadro conceitual sólido que contemplasse o indivíduo em sua permanência e identidade, Borges voltou seus olhares para o terreno mais representativo do pensamento monadológico, que foi o sistema de Leibniz. Naqueles mesmos anos em que redigiu a *Nova refutação do tempo*, ele dedicou-se, paralelamente, ao entalhe dos contos que viriam a compor *El jardín de senderos que se bifurcan*⁶². O leitor atento concordará que as narrativas que o compõem trazem os ecos, cada qual, de um aspecto conceitual do universo leibniziano. Entendemos que essa característica não se deve a um simples fascínio pelo pensamento do conselheiro áulico, nem tampouco à mera sedução de suas possibilidades de aplicação literária. O livro, por muitos considerado a obra prima de Borges, compõe um conjunto muito coerente com os ensaios nos quais ele problematiza o conceito de tempo. Mais do que isso, ele os complementa, debruçando-se sobre uma face do princípio monadológico que aqueles textos não ficcionais não contemplaram.

Essa face foi digna da atenção do escritor porque oferecia, à primeira vista pelo menos, um idealismo capaz de evitar as armadilhas das quais os filósofos britânicos não conseguiram escapar, ou seja, o solipsismo e a anulação do indivíduo humano. De fato, o sistema de Leibniz postula a indestrutibilidade da “substância individual”, que é o princípio metafísico para o qual o filósofo talhou o termo “mônada”. Embora também estanques entre si do ponto de vista causal, as mônadas leibnizianas mantêm umas com as outras uma relação de expressão e de contemplação. Leibniz, portanto, oferece uma esperança a Borges: o homem pode pensar-se como algo mais que um relampejo instantâneo e irremediavelmente só no universo.

3.1 A ficção borgiana como expressão filosófica

O Borges de *El jardín de senderos que se bifurcan* não é mais o ensaísta que se deparou com a impotência do discurso filosófico assertivo. Diante da autoevidência da

⁶² Coletânea que, convém repetir, seria posteriormente unida a outra, *Artíficios*, num único volume, sob o nome de *Ficciones*.

existência individual, negada, afinal, pela metafísica clássica, o escritor viu-se impelido a buscar o que Deleuze (2011, p.04-05) chamaria mais tarde de “novos meios de expressão filosófica”. Nessa busca, a performance ficcional, a qual, na década de quarenta, ele já dominava com maestria, pode ter-lhe parecido um recurso valioso, pois lhe oferecia chance de mostrar, em termos de possibilidades modais, as implicações existenciais de certas categorias metafísicas que o intrigavam.

Na seção anterior, onde acompanhamos a refutação borgiana do tempo, pudemos vislumbrar em que contextos o discurso filosófico clássico mostrou a Borges sua insuficiência persuasiva. Isso ficou particularmente evidente quando ele expôs, tanto em textos ensaísticos quanto ficcionais, a visão de mundo na qual quem tem a primazia ontológica não são os seres individualizados, mas os mitos que querem ser perpetuamente “atualizados”. Uma implicação grave emana desse caráter narrativo da realidade proposto por Borges. É que, se quem dá as cartas no mundo são mitos, importa muito pouco se os instrumentos dos quais eles lançam mão para conseguir seu objetivo são “reais” ou não. Aliás, no ponto em que chegamos, a expressão “ser real” conserva quase nenhum significado. Melhor seria dizer: pouco importa o que esses instrumentos acham da própria realidade. Um gaúcho de carne e osso e o César shakespeariano prestarem-se com igual obsequiosidade à repetição do drama do César histórico, ele próprio repetidor de tragédias análogas à sua. Quando o referencial da verdade passa do homem para o mito – e essa transferência, não nos esqueçamos, é um corolário da aplicação do princípio dos indiscerníveis –, a ficção pode reivindicar igualdade em relação à filosofia. O valor veritativo privilegiado da filosofia em relação à ficção só se mantém enquanto o referente for limitado a entes individualizados. Tão logo abolimos a excessiva reverência ao tempo e deixamos de privilegiar entidades cuja existência está atrelada à linearidade cronológica, essa desigualdade entre os dois gêneros cai por terra.

Assim, podemos desde já nos opor àqueles que protestam a ineficácia da ficção em proferir o que se chama de verdade e, por conseguinte, em apor refutações ao discurso filosófico. Ora, tais verdades, longe de serem inferiores àquelas emitidas pelos discursos sérios pelo menor grau de realidade de seus referentes, mostram-se mesmo mais abrangentes que estas. De fato, elas transcendem o campo do meramente atual, abarcando todo o território do possível.

Argumentamos, várias seções acima, que o fato de seus referentes imediatos não serem necessariamente reais não deixa o gênero ficcional, no que tange à verdade contida em

suas emissões, em uma posição desvantajosa em relação à filosofia. O que define a ficção não é a falsidade de suas proposições, mas a aplicação de um acordo tácito entre escritor e leitor, o qual autoriza o primeiro a suspender o juízo a respeito da facticidade da premissa inicial, de modo que, a partir dela, ele possa proferir verdades de natureza modal. Tudo depende da natureza desse contrato, e do respeito com que o escritor lida com ele, recompensando a confiança do leitor com coerência e verossimilhança.

Um sólido compromisso desse gênero subjaz à obra ficcional de Borges. Podemos abstrair as linhas gerais de seus termos da leitura das narrativas de *El jardín de senderos que se bifurcan* e de outros que, pela temática, delas se aproximam, como é o caso, por exemplo, de *Funes el memorioso* e daquelas evocadas na nossa exposição a respeito da “cosmologia narrativa” borgiana. O “contrato” de Borges com o seu leitor consiste, grosso modo, nesses termos: o escritor pede que o leitor aceite como objeto ficcional uma dada ordem subjacente ao mundo, digamos, aquela introduzida por Leibniz. No decorrer da narrativa, ele trata de demonstrar que a referida ordem contradiz, em suas implicações, certos aspectos da realidade sensível, ou, pelo menos, é inaceitável do ponto de vista existencial.

Podemos esquematizar esse contrato dessa forma: quando introduz uma categoria metafísica (chamemos-lhe X), o filósofo - digamos, Leibniz - assevera que ele faz parte da lógica subjacente à nossa realidade. X, portanto, faz parte da série de proposições (chamemos-lhe P) que integram o mundo real, de tal forma que nenhuma implicação de X pode contradizer P, sob pena de solapar seu valor veritativo. O que Borges faz é simplesmente desvelar os desdobramentos modais abertos por X. Para isso, ele instaura um mundo ficcional cuja lógica interna inclui a validade do conceito X, todos os demais aspectos desse mundo sendo semelhantes aos do mundo real. Essa ordem de coisas tornaria possível a verdade de uma proposição, representada pelo próprio enredo do conto (chamemos-lhe C). Ora, perceberá o leitor, C é incompatível com alguma proposição integrante de P, que é um dado do mundo real. A conclusão lógica é que a ordem implicada por X não pode valer para o nosso mundo, porque contradiz algo que, dentro deste, é fato. Borges contesta, assim, um conceito metafísico, demonstrando que ele só é aplicável a um mundo ficcional.

O desnível entre os dois discursos, de que falamos acima, fica assim abolido, não pela via de elevar o estatuto-verdade da ficção, mas, pelo contrário, relativizando o da metafísica. Nesse sentido, Borges foi um escritor revolucionário, porque ampliou as possibilidades da ficção. Se a literatura tradicional parte de uma inverdade para mostrar uma

verdade – na forma de uma possibilidade modal - ele mostrou que se pode fazer ainda mais. Pelo seu método, a trajetória é invertida: a partir de um sistema metafísico com pretensões à explicação da realidade, chega-se à demonstração de sua falsidade. Dessa perspectiva, a famosa frase “a metafísica é um ramo da literatura fantástica” (BORGES, 2011b, p.25) não foi uma provocação do escritor, nem mera amostra de sua espirituosidade. Foi uma sugestão metodológica, e também um convite a se pensar a filosofia e a literatura como instâncias abertas ao diálogo e à colaboração. Borges sempre acreditou sinceramente nisso; sempre o defendeu, conforme vimos na nossa discussão sobre o paradigma literário borgiano; e agora, em *El jardín de senderos que se bifurcan*, aplicou-o com rigor. Tentaremos demonstrar nas páginas seguintes que foi bem sucedido nessa experiência.

3.2 O conceito de mônada

Dediquemo-nos, então, por um momento, a investigar a gênese do conceito de mônada, pois ele é central no sistema metafísico de Gottfried Leibniz. A primeira tese constitutiva da categoria de mônada, estabelece Alain Renaut (1989, p.108), é a "espiritualização do real". Essa tese tem raízes em René Descartes, com sua célebre divisão do ser em duas substâncias distintas, a matéria e o espírito. A resposta dos críticos à divisão cartesiana foi o chamado “princípio da incomensurabilidade”, segundo o qual duas substâncias sem atributos comuns não podem agir uma sobre a outra, isto é, não podem manter entre si uma relação de causa e efeito. (RENAUT, 1989, p.110). O espírito cartesiano, dessa forma, não pode esperar exercer nenhuma influência sobre a matéria. Isso traz graves implicações morais, pois não há que se falar em comportamento ético sem que haja controle da mente sobre o corpo.

Nicolas de Malebranche e Baruch de Espinosa adotaram, para sair do impasse, saídas distintas. O primeiro lança mão do que ficou conhecido como “ocasionalismo”: não pode haver causalidade entre as duas vozes do ser, e de fato não há. As coisas são colocadas juntas por decisão de Deus, não por que a causa de uma resida na outra. O caminho de Espinosa, por sua vez, é o do “monismo”: matéria e espírito não são tipos ontológicos diferentes, mas aspectos distintos de uma mesma realidade, que mantêm entre si uma relação de “entre-expressão”. (RENAUT, 1989, p.111).

Coube a Leibniz fazer a síntese entre as sendas do ocasionalismo e do monismo. As mônadas, espécie de “átomos metafísicos”, não se relacionam causalmente entre si; são

colocadas em contato por decisão divina. Mas essa decisão é anterior a toda a criação e tem em vista o bem do conjunto. A “harmonia preestabelecida” substitui as decisões ocasionais de Deus.

Para Leibniz, ademais, só há um tipo de substância, que é a própria mônada. Mas, diferente do monismo espinosista, a matéria não guarda status equivalente ao do espírito como manifestação da substância única; torna-se uma mera aparência fenomenológica. A realidade deve ser pensada como sendo formada exclusivamente por energias inextensas, ou seja, como “espíritos”, na definição de Renaut. (1989, p.112).

A segunda tese constitutiva da mônada, que é a “fragmentação do real”, nos lembrará das angústias solipsistas que Borges externou muito antes de Renaut fazer sua classificação⁶³. De fato, ao escritor argentino, assíduo frequentador dos metafísicos do período barroco, pareceu que o idealismo conduz inexoravelmente à dissolução do mundo numa miríade de elementos incomunicáveis entre si. Essa ideia norteou sua reflexão filosófica, conforme acompanhamos. Com isso, ele antecipa de certa forma o que diria o próprio Renaut (1989), segundo o qual a fragmentação do real é indissociável do pensamento monádológico.

Leibniz, portanto, terminou a tarefa de abolir a diferença entre espírito e matéria, com o sacrifício desta, e instaurou a unidade do ser. No entanto, todo filosofema pensado em termos de univocidade ontológica, se por um lado escapa da reprovação pelo princípio da incomensurabilidade, sujeita-se ao risco de cair num universo imóvel e homogêneo à maneira do concebido por Parmênides. Afinal, se todo o universo se resume numa mesma instância ontológica, parcelas desse ser monolítico agindo umas sobre as outras resultam em estados finais rigorosamente iguais aos iniciais. Todo movimento, nesse contexto, não passa de ilusão.

Se o sistema de Leibniz descartou o dualismo cartesiano, tampouco pôde admitir o imobilismo parmenidiano. Este não se coaduna com a autoexperiência do indivíduo racional. De fato, a mente sente em si própria, no próprio devir da razão da qual é a sede, a realidade da mudança e do movimento, consubstanciada, para ela, na sucessão de representações. (RENAUT, 1989, p.118). Assim, aquela diferenciação do ser que foi eliminada com a sujeição da matéria ao espírito deve ser restituída de alguma forma. Ela será, por Leibniz, alocada para o entre-mônadas. “Se as mônadas não fossem diferenciadas intrinsecamente (e portanto individualizadas), a ontologia parmenidiana seria inultrapassável”, assinala Renaut

⁶³ *A era do indivíduo* foi publicado em 1989.

(1989, p.118). Ou, se ouvirmos diretamente o próprio Leibniz (1979, p.106), naquele mesmo trecho da *Monadologia* em que ele enuncia o princípio dos indiscerníveis,

se as substâncias simples em nada diferissem pelas suas qualidades, não haveria meio de se aperceber qualquer modificação nas coisas, pois o que está no composto não pode vir senão dos ingredientes simples, e as Mônadas, não tendo qualidades, seriam indistinguíveis umas das outras, visto não diferirem também em quantidade; e, por conseguinte, admitindo o pleno, cada lugar receberia sempre, no movimento, só o equivalente do que antes contivera, e um estado de coisas seria, portanto, indiscernível do outro.

É por isso que Renaut (1989) enfatiza que o princípio dos indiscerníveis não é um artifício teológico leibniziano. Trata-se de uma exigência da racionalidade, não da decisão unilateral de um Deus que despreza a imutabilidade.

Excepto se aceitar transgredir os princípios constitutivos da sua razão, quer admitindo um facto (a mudança) *sine ratione*, quer negando contraditoriamente este facto, o filósofo deve, consequentemente, considerar o princípio dos indiscerníveis: se existem duas realidades, é necessário que exista entre elas uma ‘diferença interna baseada numa denominação intrínseca’. (RENAUT, 1989, p.118)

Porém, enquanto o pensamento monadológico entroniza o princípio dos indiscerníveis, aquele outro princípio, igualmente inafastável, o da incomensurabilidade, continua à espreita. Se as mônadas têm, cada qual, sua natureza individual irrepetível, elas são incomunicáveis pela via causal. A mônada, então, “não terá janelas”, na expressão de Leibniz. Deve haver, entretanto, alguma comunicação entre elas, sob pena de desembocarmos novamente num universo pulverizado em seus átomos metafísicos. A solução do filósofo de Hanôver será unificá-lo e dar-lhe ordem e sentido sob o conceito de “harmonia preestabelecida”, segundo o qual tudo o que existe, cada um dos elementos do universo, cada mínimo evento na história universal, faz parte de um sistema totalizante escolhido por Deus, a “Mônada das mônadas”, entre inúmeros outros alternativos. Todos estes sistemas foram concebidos por ele de antemão, mas somente um foi escolhido para chegar à existência. Tal escolha se baseia no fato de que ele encerra em si o maior grau de perfeição entre todos os concorrentes, ou seja, é aquele do qual se extrai a maior harmonia e complexidade de efeitos a partir da maior simplicidade dos elementos constituintes.

Assim, a simplicidade das vias de Deus existe propriamente em relação aos meios, ao passo que os fins e efeitos exibirão a riqueza, a variedade e a abundância. Afinal, a razão, que é o critério empregado à perfeição por Deus em sua sabedoria, exige que se minimize a multiplicidade no plano das hipóteses, e que se prefiram sempre os sistemas mais simples aos

mais complexos. Para que uma obra atinja o máximo de perfeição, não é apenas à harmonia de suas partes que seu autor deve atentar. Não é perfeita a obra em que abunde o supérfluo. A harmonia deve ser atingida pela máxima simplicidade dos seus meios, ou seja, pelo menor número possível de elementos constituintes. Leibniz ensina que, entre as regras da perfeição divina, está a de que a simplicidade das vias está em relação com a riqueza dos efeitos.

3.3 Tema del traidor y del héroe e a harmonia preestabelecida

O conceito de harmonia preestabelecida permeia o conto chamado *Tema del traidor y del héroe*⁶⁴, do qual Leibniz é expressamente nomeado como o inspirador. (BORGES, 2011b, p.147). A ação se passa na Irlanda do século XIX, vista cem anos depois por Ryan, descendente de Kilpatrick, um líder da insurreição celta contra o domínio britânico. Ryan quer desvendar o mistério da morte de seu bisavô, a qual parece seguir um sentido profundo e oculto que escapa àqueles que acompanham o mero desenrolar causal dos fatos.

Ryan parte do enigma de que Kilpatrick, no fim da vida, assinou a sentença de morte de um traidor do movimento, atitude que contrasta muito com as suas conhecidas convicções políticas e religiosas. Pouco depois, foi assassinado, de maneira espetacular, no teatro da cidade. Em seguida, o país assistiu a um dos levantes revolucionários mais importantes da história da sua emancipação.

Esses três incidentes não mantêm entre si, à primeira vista, nenhuma ligação. Mas Ryan descobriu uma conexão inusitada entre eles. Em uma reunião dos conspiradores, Kilpatrick revelou a existência de um traidor no grupo, e encarregou seu velho companheiro, Nolan, de desmascará-lo. A investigação de Nolan revelou que o traidor era o próprio Kilpatrick. Este, então, decretou a execução de si próprio. Temia, no entanto, que o escândalo tirasse a credibilidade do movimento diante da população gaélica e destruísse os progressos até então obtidos no sentido da emancipação do país. Ele e Nolan, com o concurso de todos os correligionários, empreenderam um projeto que lembra a tarefa divina de constituir uma harmonia preestabelecida: decidiram produzir os eventos históricos de modo que eles desembocassem no melhor resultado possível, por meio da combinação calculada de elementos escassos. A heterogeneidade desses elementos - o cenário, os discursos finais, o

⁶⁴ Conquanto o *Tema del traidor y del héroe* integre a coletânea *Artifícios* (BORGES, 2011b, p.147-154) e não *El jardín de senderos que se bifurcan*, integra-se a este pela problemática filosófica que constitui o seu enredo, até por ter sido composto na mesma época da vida de Borges. Por essas razões, consideramos adequado incluí-lo, e a alguns outros que não figuram na coletânea que constitui o nosso foco, nesta análise.

papel dos coadjuvantes, a visibilidade da morte, a opinião que o público faria dela - tudo isso foi magistralmente articulado de modo a reproduzir o mais feliz dos resultados: o vitorioso levante irlandês.

Assim, o próprio Kilpatrick concordou que, em lugar de ser enforcado de maneira aviltante diante de todos, sofreria a inspiradora sina de um mártir. Tal qual acontecera com Júlio César, espalharam-se os augúrios de sua morte, aos quais os conspiradores, calculadamente, responderam com palavras de abnegado heroísmo. Após outros incidentes que evocavam o Macbeth de Shakespeare, o líder foi finalmente assassinado diante de todos, no teatro, numa cena que antecipava a de Abraham Lincoln, a se passar décadas depois. O inspirador destino de Kilpatrick incitou o povo irlandês a se levantar contra o jugo inglês.

Ryan, seu descendente, foi quem desvendou o ardil, mas não sem constatar que fazia, ele próprio, parte dele. Nolan e os demais previram inclusive que, um dia, alguém tomaria consciência de toda a trama. E não só isso. Anteviram que essa pessoa concordaria com a conveniência do resultado, e que contribuiria para reafirmá-lo. Estavam certos. Ryan optou, sem hesitação, por historiar os eventos não como o engodo que realmente foram, mas como o ato heroico que ficou para a posteridade.

Ryan preferiu, portanto, escrever o que ele sabia ser uma ficção em lugar da crônica de um fato histórico. As fronteiras entre o real e o fictício, entre a história e o teatro, encontram-se apagadas, pois a história tinha sido, na verdade, uma *mise en scène* que incluía sua própria historicização futura. E essa ficção, em sua constituição, incluía indiferentemente, elementos que classificaríamos ora como históricos (como Lincoln), ora como fictícios (como Macbeth). Não é por acaso que a referência principal dos autores-conspiradores é a Júlio César, personagem poderoso tanto na história quanto na ficção pela pena de Shakespeare, a ponto de o imaginário popular não saber distinguir ao certo onde termina um e começa o outro. Num mundo que só é real em função de uma ligeira vantagem estética em relação a inúmeros outros, a distinção entre o possível e o existente, entre a ficção e o real, perde a importância.

Por aqui podemos, novamente, constatar que o apagamento da linha divisória entre o real e o fictício na obra de Borges, longe de ser apenas uma brincadeira mistificadora com fins meramente estéticos, atende na verdade a propósitos filosóficos de máxima importância para ele. Com este conto, ele começa a visitar o universo de Leibniz. A tarefa do Deus leibniziano

é eminentemente estética. Como um artista, ele deve compor os elementos à sua disposição de modo a produzir o máximo de beleza e harmonia. Ele é perfeitamente comparável a um ficcionista, e o mundo criado por ele, a uma grande peça teatral, em favor da qual versões alternativas foram descartadas apenas por serem, no conjunto, menos perfeitas. O próprio Leibniz faz essa analogia. Em seu *Discurso de metafísica* (LEIBNIZ, 1995), o filósofo define Deus como um grande autor que encerra o máximo de verdades no mínimo volume possível. O universo é algo como um poema ou um romance. Mas um romance – esse é o grande problema de Leibniz, na visão de Borges – composto não por imagens e símbolos, mas por seres vivos e capazes de intuir sua condição de meros figurantes, e de sofrerem com essa condição humilhante. Um trecho de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* exhibe a dificuldade de se ver algum sentido num universo que não passa de uma gigantesca obra de arte:

Agora tinha em mãos um vasto fragmento metódico da história total de um planeta desconhecido, com suas arquiteturas e suas misturas, com o pavor de suas mitologias e o rumor de suas línguas, com seus imperadores e seus mares, com seus minerais e seus pássaros e seus peixes, com sua álgebra e seu fogo, com sua controvérsia teológica e metafísica. Tudo isso articulado, coerente, sem visível propósito doutrinal ou tom paródico. (BORGES, 2011b, p.21, tradução nossa)

Tlön é o nome da enciclopédia que, na história de Borges, viria a se identificar com o próprio mundo. Mais ainda do que por sua exatidão minuciosa, ela chama a atenção por sua gratuidade. Ela não evidencia nenhuma intenção de seus autores, seja doutrinal ou crítico. Parece um despropositado e megalomaniaco exercício estético redigido pela seita para o seu próprio deleite. Quando faz a crônica das especulações que cercam a questão da autoria de Tlön, o narrador assinala que a hipótese da concepção por uma única mente nunca chegou a merecer crédito. “A hipótese de um só inventor – de um infinito Leibniz trabalhando nas trevas e na modéstia – foi descartada unanimemente.” (BORGES, 2011b, p.21, tradução nossa). Uma obra de arte, afinal, nunca é mera expressão espontânea e gratuita; acima de tudo, é uma mensagem, um ato de comunicação. Mas, no caso do nosso universo real, se considerarmos a harmonia preestabelecida de Leibniz, uma pergunta se impõe, e Borges parece sugerir-la no conto sobre Tlön: o que, e para quem, Deus teria para comunicar, se os seus interlocutores são obrigatoriamente integrantes dessa mesma mensagem? Borges destaca, dessa forma, a falta de sentido do universo de Leibniz: uma obra escandalosa em sua grandiosidade, mas mesquinha em seus propósitos.

Borges quer saber qual é o lugar que sobra para o indivíduo humano neste contexto. Pois, se Leibniz assegura que somos todas substâncias individuais imperecíveis, como

miniaturas da divindade, para Borges, isso soa como letra morta. Afinal, pouco importa a unidade inquebrantável do eu se esse eu não for capaz de fundar seus próprios atributos, suas próprias ações e suas próprias obras.

3.4 *Las ruinas circulares* e a escolha divina entre os possíveis

“Humilhante” é a palavra que Borges (2011b, p.55-64) utiliza sucessivas vezes na história *Las ruinas circulares* para descrever a condição humana nesse estado de coisas. Um mago de uma época e lugar desconhecidos se investe de um propósito sobrenatural, ao qual dedicou muitos anos: “Queria sonhar um homem, sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade.” (BORGES, 2011b, p.58, tradução nossa). Seus sonhos, inicialmente caóticos, não demoraram a se organizar num enredo coerente e recorrente: ele se via no centro de um anfiteatro, assistido por uma multidão de alunos, aos quais ensinava astronomia, anatomia e magia. Entre eles, haveria de escolher aquele que, como um filho, desenvolveria e traria à realidade. “Buscava uma alma que merecesse participar do universo.” (BORGES, 2011b, p.59, tradução nossa). Particularmente comovente é a passagem em que ele descreve a atitude de alguns de seus discípulos oníricos: “os rostos escutavam com ansiedade e procuravam responder com entendimento, como se adivinhassem a importância daquele exame, que redimiria a um deles de sua condição de vã aparência e o interpolaria ao mundo real.” (BORGES, 2011b, p.59, tradução nossa). Ela nos evoca a situação existencial dos infinitos elementos possíveis do universo leibniziano, que, embora existentes, nunca ganharão direito à gênese por se adequarem menos perfeitamente à *mise en scène* divina. “Ainda que dignos de amor e de bom afeto, não podiam ascender a indivíduos” (BORGES, 2011b, p.59, tradução nossa), pondera o mago que tanto lembra o Deus-artista do *Discurso de Metafísica*.

O herói sonhador, depois de dez noites, conseguiu levar a efeito a sua seleção; escolhera, em meio àquele corpo discente, um garoto taciturno com traços parecidos com os seus próprios. Teve tempo de iniciar sua preparação para o mundo real, processo no qual o rapaz mostrou surpreendente progresso. No entanto, uma insônia inadvertida caiu como um cataclismo sobre aquele mundo onírico, e toda a sua obra se perdeu. Desolado, ele se pôs a recomençar, mas seguindo um método diferente. Não mais escolheria um homem em meio a uma multidão preexistente, mas criaria um, célula por célula, com a matéria dos sonhos. Começou pelo coração, ao qual juntou os demais órgãos ao cabo de alguns meses. O agregado de tecidos não demorou a dar lugar a um rapaz íntegro e completo, ainda que adormecido.

Desse torpor o sonhado só saiu pela intervenção de um deus esquecido que, também em sonho, apareceu ao seu criador.

Com seu filho desperto, o mago pôde iniciar sua preparação, tal qual fizera com o aluno eleito. Dedicava-se a tal tarefa com afinco; às vezes dilatava suas horas de sono, para passar mais tempo com o garoto. A condição existencial deste causava-lhe desconforto: “*O filho que engendrei me espera, e não existirá se eu não for.*” (BORGES, 2011b, p.63, tradução nossa, em itálico no original), e quando percebeu que ele estava quase pronto para vir à existência, o que sentiu não foi satisfação, mas amargura. Temia muito que ele descobrisse que não passava de um fantasma, razão pela qual tomou a providência de apagar-lhe da memória os anos de aprendizado. Borges nos chama a atenção para o quão insignificante é a condição de uma criatura cuja própria memória – cuja própria identidade, portanto – pode ser anulada em nome da harmonia de um conjunto cuja compreensão lhe é inalcançável.

Certo dia, foi informado por viajantes de que seu filho deixara o plano dos sonhos e andava pelo mundo. Soube que era ele porque os informantes, maravilhados, contavam que o rapaz era capaz de atravessar uma fogueira sem se queimar. Essa notícia encheu-o de desespero. “Temeu que seu filho meditasse sobre esse privilégio anormal e descobrisse de algum modo sua condição de mero simulacro. Não ser um homem, ser a projeção do sonho de outro homem; que humilhação incomparável, que vertigem!” (BORGES, 2011b, p.63, tradução nossa), exclamou.

Um incêndio no templo em que habitava pôs fim às suas angústias. Não tentou escapar das chamas; a morte pareceu-lhe um alívio. Porém, quando o fogo o alcançou, percebeu-se imune a ele, tal qual o seu filho feito de sonhos. “Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando.” (BORGES, 2011b, p.64, tradução nossa).

Na orientação que estamos conferindo à nossa leitura, *Las ruinas circulares* mostra que o estado de coisas que emana da ordem estabelecida por Leibniz, com todo o seu rigor lógico, é inaceitável do ponto de vista existencial. O indivíduo humano, se escapou da pulverização impingida pelos idealistas britânicos, recaiu numa situação ainda mais abissal. Sob Leibniz, aparece esmagado por uma ordem predefinida inelutável.

3.5 *El jardín de senderos que se bifurcan* e os mundos possíveis

Leibniz estava consciente da excessiva rigidez do seu sistema, e muitos dos conceitos originais que lavrou vêm a propósito de aliviá-la. O mais original entre eles talvez seja o dos mundos possíveis. A tese da harmonia preestabelecida postula que, ao lado do nosso mundo, escolhido por Deus para a gênese, exista na mente divina uma infinidade de outros, todos eles possíveis pelo simples fato de terem sido concebidos conforme os critérios da razão, perfeitamente manipulados pela mente divina. Na narrativa que dá nome à coletânea *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges não deixará de visitar essa concepção, sobretudo no conto que dá nome ao volume.

Essa noção foi alinhavada pelo conselheiro áulico em diversos escritos seus, mas é em *Essais de théodicée* (LEIBNIZ, 1969) que ela se encontra mais detalhada. A multiplicidade dos mundos foi a solução teórica de Leibniz para evitar o determinismo de Baruch Espinosa, que, a seu ver, retirava todo o conteúdo moral das ações humanas. O filósofo quer, com essa ideia, mostrar que os nossos destinos, com as formas e os sentidos que eles tomam, não são absolutamente necessários. Pelo contrário, haveria infinitos outros à nossa disposição.

Para entender isso, ensina Leibniz (1969, p.107), “faz-se necessário procurar *a razão de existência do mundo*, que é a conjugação inteira das coisas *contingentes*, e procurá-la na *substância que traz consigo a razão de sua própria existência*, a qual, por consequência, é necessária e eterna.” Essa causa deve, necessariamente, ser inteligente e, com isso, abarcar todas as combinações possíveis desses contingentes, de modo a determinar a gênese de uma única entre essas combinações. Os três atributos essenciais da divindade estão em ação nesse contexto de mundos possíveis: o entendimento, capaz de unificar o conhecimento de todos os contingentes; a vontade, a escolher a melhor entre as infinitas possibilidades; e a potência, chamada a tornar essa vontade eficaz. O primeiro atributo remete ao verdadeiro; o segundo, ao bem; e o terceiro, ao ser.

Uma sabedoria assim suprema, associada a uma vontade que é infinitamente potente e por natureza bondosa, não pode deixar de escolher, havendo múltiplas possibilidades discerníveis, a melhor. Na comparação de Leibniz (1969, p.108):

É como nas matemáticas, onde, não havendo *máximo* nem *mínimo*, nem nada de distinguível, todos os resultados se produzem indiferentemente; se, por outro lado, isso não puder ser feito, então,

simplesmente, nada é feito. Pode-se falar da mesma maneira em matéria de perfeita sabedoria, que não é menos regrada que as matemáticas, e em relação à qual, em não havendo *melhor (optimum)* entre todos os mundos possíveis, Deus não poderia ter produzido nenhum. (tradução nossa)

Pode-se, a partir disso, perguntar: por que pensar em termos de mundos possíveis? Por que Deus simplesmente não escolhe os seres individualizados possíveis mais perfeitos, e, com eles, produz um mundo sem males? O Criador, tendo diante de si todas as coisas que possam ser criadas, entre boas e más, por que motivo não fez um universo exclusivamente com as primeiras? A resposta está no conceito de compossibilidade: para que um objeto possa aspirar à existência, essa existência não pode contradizer a existência de nenhum outro objeto no mesmo plano de realidade. Enfim, não basta que ele seja possível por si próprio, isto é, que suas qualidades não se contradigam entre si. Elas também não podem contradizer o conjunto de atributos que compõem a totalidade da existência na qual o objeto está contido.

Na definição de Leibniz (1969, p.108), um mundo consiste na “sequência e toda a coleção de todas as coisas existentes”. Enfim, um mundo consiste numa conjugação máxima e totalizante de elementos compossíveis entre si. De tal forma que um determinado objeto, conquanto o mais perfeito possível quanto às suas características intrínsecas, pode ser impossível com algum outro habitante do mesmo mundo. Deus não dá a gênese conforme a perfeição individualizada dos objetos, mas pelo grau de perfeição da maior conjugação possível deles. De tal forma que, se o menor mal faltasse a este nosso mundo, não seria mais este mundo, mas outro. E se Deus escolheu esta configuração de elementos da realidade e não outra, foi por que esta lhe pareceu resultar no maior bem possível a partir do máximo de simplicidade. Em função de sua perfeição geral, o mundo em que vivemos foi o escolhido para ser trazido à atualidade. Nem poderia ser diferente, pois a escolha foi feita com base na infinita sabedoria divina. Se a realidade que vivemos não fosse a mais perfeita possível, Deus teria negado sua própria natureza ao elegê-la. Esta é a prova de que vivemos no “melhor dos mundos possíveis”. Afinal, explica Leibniz (1969, p.108-109),

o universo, o que quer que ele seja, é todo uma peça só, como um oceano. Qualquer movimento estende seu efeito a qualquer distância que se considere, ainda que esse efeito se torne menos sensível à proporção da distância; de forma que Deus o terá regrado inteiro e de uma vez por todas, tendo previsto as preces, as boas e más ações, e todo o resto; e cada coisa contribuiu idealmente antes de sua existência, à resolução que foi tomada sobre a existência de todas as coisas. (tradução nossa)

Ele admite que, em cada um desses mundos possíveis, o futuro não é menos imutável do que o passado, e que Deus o conhece o que será tanto quanto conhece o que já passou. E, ainda, que o que é previsto por Deus não pode deixar de advir. Mas isso não significa que seja necessário. Pois necessária é aquela verdade cujo contrário é impossível, isto é, que implique contradição. Uma verdade relativa ao futuro não tem essa natureza. Ela acontecerá certamente, mas um desenrolar diferente não implica uma contradição. Sabemos que, no final dos anos trinta, Borges bateu a cabeça no batente de uma janela e quase morreu de septicemia. Mas o evento ‘Borges desviando a cabeça e saindo ileso do apartamento’ não é impossível, pois não envolve contradição lógica. Portanto, o acidente, conquanto tenha acontecido efetivamente e previsto por Deus desde sempre, não era necessário. É exatamente desse tipo de necessidade que tratamos quando dizemos que uma ação é inescapável, isto é, que não é fruto de uma escolha livre. A escolha contrária era igualmente possível do ponto de vista lógico. O engano reside em tomar o certo pelo determinado. “A presciência, por si só, não torna a verdade mais determinada; ela é prevista por que é determinada, dado que ela é uma verdade; mas ela não é verdade por que é prevista.” (LEIBNIZ, 1969, p.125)

Tal qual faria Borges séculos depois, Leibniz lança mão de uma ficção para garantir um melhor entendimento da hipótese dos mundos possíveis. Ele está convencido de que seria adequado lançar mão de um gênero discursivo diferente daquele em que costuma transitar, em benefício da clareza de sua exposição. Por essa razão, ele se dispõe complementar um diálogo ficcional iniciado pelo escritor medieval Laurent Valla, “bem menos para alegrar a matéria do que para me explicar, a respeito da finalidade do meu discurso, da maneira mais clara e mais popular que me seja possível” (LEIBNIZ, 1969, p.355).

O diálogo que Leibniz nos convida a imaginar é entre um certo Antoine e o próprio Laurent Valla. Antoine está angustiado com a aparente contradição entre a presciência divina e a liberdade humana. Pois, aparentemente, exemplifica Antoine, se Deus sabia de antemão da traição de Judas, era impossível para este tomar qualquer outra atitude senão trair. Nesse caso, não se pode falar em pecado nem em punição, pois ninguém pode estar obrigado ao impossível. Mas Laurent garante, enigmático: “Deus previu o pecado; mas ele não forçou o homem a cometê-lo: o pecado é voluntário.” (LEIBNIZ, 1969, p.356).

Antoine insiste que o futuro, mutável em si, torna-se fixo e necessário pelo simples fato de ser conhecido previamente por Deus. Laurent, então, repete a advertência de Leibniz: que não confunda o certo com o necessário. Para esclarecer melhor a questão ao seu discípulo,

propõe-lhe que imagine uma história, a de Sextus Tarquinius, filho do último rei de Roma, em visita ao oráculo de Apolo em Delfos. Leibniz introduz, assim, uma segunda ficção dentro da primeira.

Munido de suntuosos presentes para o oráculo, Sextus se surpreende com seu vaticínio: haveria de morrer pobre e exilado. Ao protesto do consultante, Apolo responde que vê o futuro, mas não o produz. Que se queixe a Júpiter. Mas que não impute crueldade ao rei dos deuses. Afinal, ele, Sextus, não é inocente, pois incorrerá, no futuro, em soberba, adultério e traição. Fará por merecer sua sina miserável. E nada poderá fazer para mudá-la, pois Júpiter o criara com essa natureza vil, à qual ele será fiel em suas atitudes. Antoine, neste momento do relato (LEIBNIZ, 1969, p.358), interrompe o mestre para protestar. O crime, então, não é de Sextus, mas do próprio Júpiter, que criou o homem assim, sem possibilidade de agir de outra forma.

Paciente, Laurent prossegue com sua fábula. Sextus deixa Delfos e vai ter com o próprio Júpiter, em Dodone. Faz as oferendas devidas, depois desfia seus lamentos. “Mude minha sorte e meu coração!”, suplica. Júpiter sugere que ele renuncie à coroa de Roma, à qual estava destinado. Tomando essa providência, conseguirá que as Parcas lhe teçam um novo destino. Se, ao contrário, voltar a Roma, estará condenado. Sextus não está disposto a tamanho sacrifício. Ele deixa o templo disposto a assegurar seu direito sucessório.

Théodore, frequentador daquele templo, assistiu a todo o diálogo entre o homem e o deus. A sós com este último, ousa interpelá-lo a respeito de sua inflexibilidade. Apenas a grandeza do deus é admirável, sugere; corre o risco de não ser igualmente apreciado por sua bondade. Júpiter o considera digno de que suas dúvidas sejam sanadas. Para isso, remete-o ao templo de Pallas, em Atenas, onde Théodore adormece e tem um sonho. Leibniz (1969, p.359), aqui, interpola a sua terceira ficção.

No sonho, a deusa exhibe a Théodore o palácio dos destinos, do qual ela tem a guarda. Nele estão contidas representações não somente de tudo o que se passou e que passará, mas também de tudo o que é simplesmente possível. Antes da criação, explica Pallas, Júpiter passou em revista todas as conjugações de destinos possíveis, e escolheu entre elas a melhor. Esta única escolhida serviu de modelo para o mundo por ele criado. As demais, ele ocasionalmente as visita e as recorda, apenas para se felicitar por sua escolha. Quando faz essa visita, ele pode contemplar tudo o que poderia vir a acontecer com cada ser, pois eis

diante dele todas as possibilidades de todos os seres. “Haverá tantos quantos se queiram desses mundos diferentes entre si, que responderão diferentemente à mesma questão de tantas maneiras quantas forem possíveis”, explica a deusa (LEIBNIZ, 1969, p.360).

Pallas atém-se então ao caso específico de Sextus, que despertara as inquietações de Théodore. Todos esses mundos possíveis existem, em forma de ideia, no interior do palácio. Em inúmeros deles, poderemos encontrar outros tantos Sextus, que não serão exatamente iguais aos que Théodore conhecera. Esses Sextus aproximados

terão tudo o que vós conheceis do verdadeiro Sextus, mas nem tudo o que está já imputado a ele e que é percebido, nem, por consequência, tudo o que está ainda por lhe advir. Encontrarás em um mundo um Sextus muito feliz e educado, em outro um Sextus satisfeito com uma vida medíocre, Sextus de todas as espécies de uma infinidade de modos. (LEIBNIZ, 1969, p.360, tradução nossa)

Théodore então é conduzido dois dos aposentos do palácio. Em cada um, ele assiste a uma cena que é um desenrolar alternativo daquela que ele presenciara no templo de Dodone. Nas duas, Sextus, em vez de retornar a Roma, decide prosseguir com a vida alhures. Essas contrapartes de Sextus acataram o conselho de Júpiter e levaram vidas felizes.

O palácio de Pallas, de formato piramidal descendente até o infinito, é todo composto por aposentos como esses, cada um dos quais contendo um mundo alternativo. O mais belo de todos arremata a pirâmide. Trata-se daquele mundo escolhido por Júpiter para ser criado. Nele, constata Théodore, Sextus deixa o templo amaldiçoando o maior dos deuses; retorna a Roma, comete todos os disparates que a história lhe atribui e amarga o mesmo fim que Apolo lhe antevira. Poderia ter feito de outra maneira: o Sextus mais prudente que soberbo encontrasse no plano dos possíveis, conforme constatou Théodore em dois dos outros vestibulos. Ocorre que, nesse caso, este não seria o mundo em que vivemos, mas outro. A deusa conclui assim sua revelação a Théodore:

E, no entanto, ele [Júpiter] não poderia ter deixado de escolher este mundo, que ultrapassa em perfeição todos os outros, e que faz a cumeeira da pirâmide: de outra forma, Júpiter teria renunciado à sua sabedoria; ele me teria banido, a mim que sou sua filha. Verás que meu pai não fez Sextus mau; este já o era desde toda a eternidade, e o foi sempre livremente: ele nada fez além de lhe conceder a existência, que sua sabedoria não poderia recusar ao mundo em que Sextus está compreendido: ele passou da região dos possíveis à dos seres atuais. O crime de Sextus servirá para grandes coisas; dele nascerá um grande império que dará grandes exemplos. Mas isso nada contará em

comparação com a totalidade desse mundo, cuja beleza admirarás, quando, após uma feliz passagem para além deste estado mortal com destino a outro melhor, os deuses ter-lhe-ão capacitado a conhecer. (LEIBNIZ, 1969, p.362)

Leibniz, na voz de seu fictício Laurent Vallas, trouxe a cena dois deuses pagãos, Apolo e Júpiter, para mostrar que, na natureza divina, presciência e providência são coisas distintas. Deus sabe que decisões tomaremos, mas não nos ordena a tomá-las. Graças à concepção de mundos possíveis, um Deus onisciente não exclui a liberdade humana.

Essa engenhosa e significativa construção conceitual não escapou à atenção de Jorge Luis Borges. Na história de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, por exemplo, a tarefa da seita demiúrgica é equivalente à do Deus criador do multiverso leibniziano. Com a única diferença que seus integrantes escolheram outro mundo possível, que não o nosso, para dar à luz da atualidade. Mas será no conto *El jardín de senderos que se bifurcan* que o tema será mais amplamente discutido. Vimos que o objetivo de Leibniz, com seus múltiplos universos, era de demonstrar que a Criação, longe de ser a estrutura rígida e indiferente imaginada por Espinosa, traz a marca da misericórdia e sabedoria divinas. Borges, nessa narrativa, trata de mostrar-nos que essa ordem não é mais benevolente com o ser humano do que o determinismo mais estrito.

Antes, no entanto, não podemos deixar de retornar a uma das obras fundamentais no estudo dos mundos possíveis na ficção, que é o *Heterocósmica*, de Lubomir Dolezel. Ali, recordemos, Dolezel (1999, p.214-215) não se refere a Borges senão para lhe fazer uma áspera crítica. O escritor, justamente em *El jardín de senderos que se bifurcan*, teria desastrosamente comprometido sua própria autoridade narrativa, ao colocar em contato linhas temporais contraditórias entre si. Com isso, ele criou um mundo literário “impossível”, solapando assim a comunicação com seu leitor. Como então levar a sério a crítica de Borges a esse conceito que é central na filosofia de Leibniz?

Podemos sugerir que o escritor já havia, previamente, se defendido dessa acusação. Com efeito, a avaliação que Borges faz da tese dos mundos possíveis traz a marca de outro de seus filósofos preferidos, F.H. Bradley, cujo sistema baseado na oposição Absoluto/Aparência nós introduzimos páginas acima. Conforme vimos, a leitura de *Appearance and reality* foi inspiradora a Borges, principalmente no que tange às suas concepções do tempo e das relações deste com a individualidade. Em trecho que resenhamos páginas acima, Bradley (1916) provara que o tempo é uma concepção inconsistente, de sentido insuficiente. É a partir

dessa insuficiência que ele demonstra, no capítulo sobre a aparência temporal e espacial ⁶⁵, que o tempo é também “autotranscendente”. Afinal, para ele, tudo aquilo que é aparência - e, como tal, inconsistente - tende a ultrapassar sua própria natureza. Inconsistência é uma insuficiência do ser, que este almeja sanar. É claro que o ser a que chamamos de tempo não foge à regra e, em sua autocontradição, aponta para outra coisa além de si próprio.

Bradley começa, como é seu costume, adiantando as refutações que lhes serão feitas. A primeira é a de que a mudança é um fato, e um fato evidente. Mais ainda, ela pressupõe um deslocamento temporal; logo, o tempo não pode ser mera aparência. É uma realidade concreta.

O metafísico concede que o tempo existe. O problema é que, para ele, existir não significa ser real. O conceito de existência é mais amplo que o de realidade. As aparências – e aí se incluem o espaço, o tempo, o eu, a causalidade, as mudanças, todos os fatos concretos - existem, mas não são reais. A realidade é um privilégio reservado ao Absoluto, que, conforme definido acima, é a instância do Ser fora da qual tudo não passa de aparência fenomenológica.

Dessa perspectiva, apelar à experiência não prova a realidade de alguma coisa. Que um fato seja experienciado não faz dele um oráculo revelador de alguma realidade exterior a ele. Decorre disso que, se temos a experiência da mudança, não devemos cair no erro, a que tendemos naturalmente, de achar que existe uma mudança “em si”. Nossa conclusão deve ser a de que ela é uma aparência que tende a se ultrapassar, a fazer parte de algo em que de alguma forma encontre consistência. Esse algo tem que ser obrigatoriamente imutável, permanente, sob pena de recair na mesma inconsistência das parcialidades que imperfeitamente o expressam. A mudança, e, por conseguinte, o tempo, se resolve em negando a si mesmo. Nas palavras do próprio Bradley, o tempo comete suicídio. “O tempo é uma aparência que se contradiz a si próprio, e em vão procura aparecer como um atributo do atemporal.” (BRADLEY, 1916, p.209, tradução nossa).

Não será, portanto, pela via da mudança que alguém pode demonstrar que o tempo tem alguma solidez. Da mesma fraqueza, continua Bradley (1916, p.210), sofrem os argumentos que invocam aspectos factuais relativos ao tempo. Por exemplo, o de que ele é indiscutivelmente uma sucessão. Para o filósofo, não há nenhuma razão para ele ser visto como tal, conquanto admita que tenhamos a tendência de achar que todos os fenômenos que

⁶⁵ BRADLEY, 1916, p.205-222.

compõem o nosso mundo são integrantes de uma mesma série. É natural que pensemos assim, pois, afinal, eles têm isso em comum: todos “acontecem”, e acontecem no tempo.

Mas essa conclusão é frágil. E se existissem diversas séries temporais, independentes entre si? Não há objeção válida contra essa hipótese, segundo ele. Nem pode haver, pois ela pressupõe realidades que estão fora do alcance da nossa experiência. No entanto, em nossa razão, elas aparecem como possíveis. Se são possíveis, têm realidade no Absoluto, que comporta todas as possibilidades.

É o bastante para o professor assegurar que, no universo, existem outras séries fenomenológicas correndo paralelamente à nossa: “Em cada uma destas os eventos internos seriam inter-relacionados temporalmente, mas cada série, como uma série e como um todo, não teria conexão com nada exterior a ela” (BRADLEY, 1916, p.211, tradução nossa).

Quem olhasse cada série dessas “de dentro”, tal qual olhamos a nossa, pensaria que todos os eventos nela contidos podem ser organizados em termos de “antes”, “depois”, ou “simultâneos”. Pensaria que essa terminologia reflete o ordenamento de toda a realidade. Mas ignoraria que grupos inteiros de eventos, aqueles situados em séries temporais exteriores à sua experiência, não se relacionam com os da sua por nenhuma conexão temporal. Quando falávamos da refutação borgiana do tempo, mostramos que, segundo Bradley, o tempo traz em si essa contradição intrínseca: não pode ser uma relação, embora o seja obrigatoriamente. Agora, fica evidente também que, mesmo que admitamos que sua tarefa seja de relacionar coisas, o tempo falha em leva-la a termo, pois se mostra incapaz, em suas contradições, de unificar a realidade.

Não se trata de um fracasso perdoável. Unificar a realidade é tudo o que esperamos do tempo. Nós, na nossa cabeça, arranjamos todos os eventos que nos chegam em uma mesma série temporal. “Aquilo que, para usar linguagem comum, eu chamo de eventos ‘reais’, são os fenômenos que eu arranjo em uma série temporal contínua. Ela tem sua unidade na identidade da minha existência pessoal.” (BRADLEY, 1916, p.212, tradução nossa). Fazemos isso não só com os eventos palpáveis. Impressões, sonhos, memórias, histórias contadas, tudo isso nós situamos na mesma linha. Qualquer evento para o qual eu não possa adotar tal procedimento, eu descarto como irreal. Ora, que fundamentação temos para concluir, a partir disso, que o universo inteiro segue a mesma técnica? O que nos autoriza a dizer que só as relações

temporais são capazes de criar vínculos entre os fatos? Para Bradley, é algo completamente arbitrário dizer que um fato só é possível se tiver lugar nessa série supostamente única.

Os fenômenos não podem existir sem alguma conexão entre si ou unidade, Bradley admite. O que ele não aceita é que essa conexão tenha que ser necessariamente temporal. Basta pensarmos nos eventos mentais, como os sonhos ou as histórias que ouvimos. Todos eles são sucessivos, não há dúvida. Todavia, datá-los pela sequência com que aparecem em minha mente seria “ridículo”⁶⁶ (BRADLEY, 1916, p.211, tradução nossa). O que é sucessivo, conclui Bradley, não é necessariamente temporal. Há sucessões de eventos que não são temporais.

Se há outra maneira que não a temporal de se unir os eventos - e não temos nenhuma razão para crer que o Absoluto não tenha outros recursos alternativos - o tempo não pode ser considerado fundamental para dar unidade à realidade. Se esse não é o papel necessário do tempo, de mais uma razão estamos munidos para assegurar que ele não tem solidez. Mais do que isso, podemos nos certificar de que ele não tem necessariamente que ser único. É o que nos interessa aqui.

Assim, Bradley envergou argumentos para mostrar a multiplicidade das linhas temporais, impressionantes o bastante para fornecer farto material para as reflexões de seu leitor Jorge Luis Borges. O escritor, com efeito, elaborou a concepção de tempos múltiplos na narrativa chamada *Examen de la obra de Herbert Quain*. Herbert Quain é um escritor fictício inovador, que abole em seus romances a amarra do tempo monocórdio. No de estreia, *The God of the labyrinth*, são apresentadas duas soluções para uma investigação policial. O leitor é conduzido à primeira delas ao longo da leitura do livro. A segunda, porém, ele só entrevê quando, no final, é notificado pelo autor de que a anterior era falsa.

Mas o tempo de Herbert Quain não é só invertido. Ele também é bifurcante. As bifurcações, no caso, acontecem retroativamente, e o tempo ganha em complexidade quando aponta para o passado, e não no sentido do futuro. Trata-se da subversão da concepção tradicional de que o pretérito é o domínio do necessário, do único, e o porvir, do possível e da multiplicidade.

A sua novela seguinte, intitulada *April March*, Quain a define como sendo, ao mesmo tempo, regressiva e ramificada. De fato, o próprio título já sugere a sequência

⁶⁶ No original, “preposterous”.

invertida dos meses. “Alguém percebeu em suas páginas um eco das doutrinas de Dunne; o prólogo de Quain prefere evocar aquele inverso mundo de Bradley, em que a morte precede ao nascimento e a cicatriz a ferida e a ferida o golpe.” (BORGES, 2011b, p.81, tradução nossa). Tem treze capítulos, mas esses capítulos não são dispostos numa fila. O primeiro continua em outros três, alternativos entre si, cada um dos quais se bifurca da mesma maneira. Ocorre que a sequência dos fatos se dá no sentido inverso. O primeiro capítulo ocorre numa data que é posterior à daqueles três em que ele se desdobra, e do mesmo modo a dos desdobramentos destes últimos. O tempo, portanto, se ramifica retroativamente.

Voltemos, a propósito, a Bradley e a seu capítulo sobre a aparência do tempo, pois ele tem algo mais a dizer sobre a falta de solidez dessa categoria. Pensemos por exemplo naquele outro atributo que consideramos indissociável da sucessão temporal, que é a sua direção. Como pensá-la de outra forma senão partindo de algum ponto no passado, passando pelo presente e apontando para um outro, no futuro? Ou, o que dá no mesmo, como algo que emerge do futuro e de alguma forma mergulha no passado?

Porém, para Bradley, mesmo que admitamos que a série temporal é única, não temos sustentação para afirmar que ela aponta numa só direção. Nossa noção de direção temporal surge diretamente da nossa experiência, que, como sempre, não é confiável. Ele sugere então que voltemos as costas, por um momento, a essa experiência:

E, se escolhermos ser fantasiosos, vamos imaginar algo mais. Poderíamos supor que, correspondendo a cada uma de nossas vidas, houvesse um indivíduo. Há um homem que atravessa a mesma história que nós, mas na direção oposta. Podemos assim imaginar que os conteúdos sucessivos que compõem o meu ser são o conteúdo também das vidas de uma ou mais almas finitas. As distinções entre nós permaneceriam, e consistiriam num elemento adicional, diferente em cada caso. E seriam essas diferenças que se prestariam a adicionar a cada qual seu próprio caminho de sucessão, e lhe dar sua personalidade especial. As diferenças, evidentemente, teriam existência; mas, no Absoluto, uma vez mais, elas perderiam de alguma forma sua exclusividade. (BRADLEY, 1916, p.216)

A respeito, alguém poderá invocar a causalidade em socorro do tempo sucessivo. Afinal, a relação de causa e efeito entre os eventos pressupõe uma sucessão irreversível. Se a é causa de b , não podemos por isso admitir que, com os mesmos direitos, b provoque a .

Mas não é uma objeção que mereça ser levada a sério, no entender do professor de Oxford. Afinal, não temos sequer certeza de que a causalidade unifica todos os eventos no nosso próprio mundo. Aceitamos que a é causa de b mais por falta de objeção e de uma

explicação melhor do que por demonstração convincente⁶⁷. Estamos acostumados a ver, por exemplo, um evento *b* derivando de um evento distinto *a*. Ora, essa diferenciação, segundo Bradley, não passa de aparência derivada da nossa falta de perspectiva do Absoluto. Poderíamos, em vez disso, enxergar os dois como sendo momentos diferentes de *x*, *x_a* e *x_b*, cada qual uma expressão parcial de uma realidade *x* imutável. O fato é que, tal qual o tempo, a causalidade, por suas inconsistências intrínsecas⁶⁸, aponta para uma verdade mais alta, que a resolve ao mesmo tempo em que a nega. Nessas condições, ela não representa objeção válida para a existência do Absoluto. Nem tampouco em argumento para assegurar a unidirecionabilidade do tempo.

O tempo múltiplo e flexível foi um tema caro a Borges. Em *La otra muerte* (BORGES, 2010, p.82-92), um gaúcho sobrevive covardemente a uma guerra e chega, recluso e envergonhado, à velhice. Nesta condição o narrador o conhece pessoalmente. No entanto, essa história pessoal é cancelada pelo próprio Deus, que resolve dar-lhe outra chance de morrer com honra. Uma segunda linha temporal é inaugurada a partir de um momento de disjunção, que é o clímax da batalha, e ele encontra uma morte viril. Por uma distração Divina, no entanto, a coexistência das duas linhas é percebida pelo narrador. Ele as retém ambas na memória, e, em lugar de debitar essa inconsistência a alguma falha de seu próprio entendimento, ele chega à conclusão de que uma das linhas temporais foi revertida em favor de outra.

A verdade é que Borges nunca acolheu a ideia de um tempo linear e unidimensional. Afinal, se o efeito pode encontrar suas causas no evento distante no passado, o que o impede de ligar-se também ao futuro? “Eventos por vir lançam suas sombras atrás de si”, disse James Joyce.⁶⁹ Com que direito atribuiríamos a um mais competência para desencadear os fatos do que a outro, ou, mais grave ainda, que as linhas causais são únicas, não se duplicando, nem se fundindo, nem se cruzando, nem se invertendo? Em *História da eternidade*, ele já colocara em questão a hegemonia do nosso tempo linear:

Uma dessas obscuridades do tempo, não a mais árdua nem a menos bela, é a que nos impede de precisar a direção do tempo. Que flui do passado para o futuro é a crença comum, mas não mais ilógica é a contrária. (...) Ambas são igualmente verossímeis – e igualmente inverificáveis. (BORGES, 2001a, p.12)

⁶⁷ Ou seja, por “*sufferance*”, nas suas próprias palavras. (BRADLEY1916, p.216).

⁶⁸ Sobre as quais o pensador discorreu no capítulo VI de seu *Appearance and reality* (BRADLEY, 1916).

⁶⁹ No original: “*Coming events cast their shadows before*”

Borges jogou em diversas oportunidades com a ideia de que a linha que traçamos do tempo, seu sentido e sua unicidade, são arbitrários e contingentes. Assim como a nossa linguagem que postula o realismo poderia ser outra – como, por exemplo, o idioma idealista de Tlön - a nossa visão consagrada de causalidade abarca apenas uma fração dos eventos que acontecem no universo e não seria impossível que tivesse sido construída sobre outras bases. Dessa forma, a maneira como vivemos o tempo talvez não seja mais que um mero reflexo da maneira como nos acostumamos a enxergá-lo. Ao lado de *La otra muerte*, alguns de seus contos mais consagrados se dedicam a especular sobre as feições alternativas à nossa que o tempo poderia adquirir. Embora não integrem a coletânea que ora resenhamos, convém visitá-los a título de ilustração.

Um deles toma em consideração uma única linha do tempo, mas abre espaço para a “movimentação” dentro dela. Trata-se de *Veinticinco de agosto, 1983*, em que se coloca a questão de se um sonho não são duas pessoas que se sonham (BORGES, 2008b, p.7-20). Ali, um Borges idoso conversa com seu *alter ego* vinte anos mais jovem. O escritor já havia conversado com versões cronológicas de si próprio em *El otro* (BORGES, 2001c, p.7-16). Borges se pergunta se a pessoa com quem ele se comunica é o seu presente mesmo, ou se não é o passado que há muito ele deixou pra trás, ou mesmo o futuro com a qual ele ainda nem sonha. Talvez não seja com ele própria que ele dialoga, mas com uma pálida lembrança que tem de si. Ou, pelo contrário, ele próprio apenas se lembra de ter tido a conversa, em lugar de vivê-la efetivamente.

Nesse tipo de narrativa, Borges joga com a ideia de que o sonho pode ser o diálogo entre duas pessoas em momentos diferentes do tempo. Para ele, recusar aos sonhos a realidade que atribuímos à vigília é mais uma arbitrariedade do pensamento realista. O mundo onírico que visitamos durante o sono pode perfeitamente ser outra linha temporal com a qual não temos qualquer contato na vigília. Uma variação desse modelo é o contato entre pessoas diferentes e não contemporâneas. Há um conto, *A utopia de um homem que está cansado* (BORGES, 2001c, p.81-90), em que o narrador encontra um interlocutor do futuro, e com ele mantém um diálogo. Pode-se variar a ideia imaginando que a duração do tempo não é a mesma para diferentes observadores. O tempo que passa regularmente para a maioria das pessoas poderia ser estendido ou condensado para alguém. É o que se passa em *El milagro secreto* (BORGES, 2011b, 173-184), que citamos acima.

Todavia, voltemos uma última vez a Bradley, pois nosso objetivo pontual é mostrar que o autor de *Appearance and reality* foi quem ofereceu a Borges o material para a sua tematização dos mundos possíveis e, por conseguinte, à sua leitura crítica, em forma ficcional, do universo de Leibniz. Bradley, em certo sentido, repete Kant, quando assevera que é impossível conhecer diretamente as coisas em si, e que é um erro achar que o universo todo seja obrigatoriamente um objeto em potencial da nossa experiência. Por que, afinal, não pode haver muitos sistemas materiais sem relação entre si no espaço? Estes diversos “mundos da experiência”, conforme ele próprio denomina, seriam distintos entre si e estanques. Sua opinião é de que “não é difícil conceber uma variedade de séries temporais existindo no Absoluto. E a direção de cada série, deve-se entender, há de ser relativa a si própria, e como tal não deve ter qualquer significado exteriormente a ela.” (BRADLEY, 1916, p.216, tradução nossa) A impossibilidade dos mundos paralelos só aparece quando adotamos como ponto de vista os nossos próprios preconceitos.

Mas Bradley não afirma apenas que a noção oposta aos esses preconceitos é aceitável. Ele garante que são necessárias, porque, para ele, o possível é necessário. Ora, o possível existe no Absoluto, pois se este contivesse apenas parcialmente a realidade, não seria Absoluto. E, se este fragmento de real que é a nossa história, por ser possível, existe no Absoluto, e por causa disso pode e deve manifestar-se em sua imperfeição como aparência, com igual convicção devemos crer que outras séries temporais, alheias à nossa experiência mas ainda possíveis, existem no seio do real e, em sua parcialidade, terão cada qual seu lugar no mundo das aparências.

Em suma, Bradley chama de aparência tudo aquilo que não encontra a totalidade do seu ser em si mesmo, e que remete a algo que o ultrapassa. É algo que, conquanto se mostre imediatamente, revela pouco da realidade do objeto. O método que Bradley usa para mostrar o que, em um determinado objeto, constitui a mera aparência, é o de provar a sua inconsistência. O mundo das aparências, afinal, é um mundo composto, formado de partes, e tais partes acabam por se contradizer entre si, em algum nível. A contradição é inerente ao nosso próprio sistema de pensamento, que é, afinal, parte do mundo das aparências. Bradley aplica esse método para mostrar que o tempo, ele também, é mera aparência. Demonstra que só um preconceito derivado do nosso ponto de vista limitado nos autoriza a acreditar que o tempo é formado por uma única linha temporal e, pior ainda, que essa linha aponta numa só direção. Nada impede que haja várias delas, encontrando-se e bifurcando-se... e desmentindo-

se. Foi nesse molde, mais até do que os incomunicáveis mundos possíveis de Leibniz, que Borges erigiu seu jardim de caminhos bifurcantes. A coexistência, no conto, de linhas temporais contraditórias, que tanto incomodou Dolezel, só é impossível no plano sensível. Tal contradição, inerente ao tempo e a tudo o mais que não é real, se resolve no Absoluto. Com essa ideia em mãos, Borges estava qualificado, não obstante a objeção de Dolezel, a lançar sua investida contra os mundos possíveis de Leibniz.

No entanto, é de Leibniz, e não de Bradley, que estamos falando. Ora, o Absoluto de Bradley não é Deus, conforme ele mesmo explica: “Deus é apenas um aspecto, e isso significa que é apenas uma aparência, do Absoluto.” (BRADLEY, 1916, p.280, tradução nossa). Mas há algo em comum entre o Absoluto bradleyano e o Deus leibniziano: um e outro encerram em si todas as possibilidades. O primeiro resolve todos os paradoxos conceituais, cujas manifestações aparentes e parciais constituem aquilo que chamamos equivocadamente de realidade. O segundo, em sua mente infinita, concebe todas as possibilidades factuais, e traz uma delas à existência por meio da gênese.

Vimos como, da concepção de Absoluto de Bradley, emerge, como corolário, o pensamento de linhas temporais alternativas. Vimos também como ideia análoga, resumida na noção de mundos possíveis, surgiu, muito antes, do Deus de Leibniz. No âmbito da obra de Borges, esses temas se encontram, em expressão mais elaborada, no conto *El jardín de senderos que se bifurcan*. Yu Tsun, do cárcere onde aguarda a forca por crime de traição, rememora sua história. Ele é um espião a serviço da Prússia infiltrado nas fileiras inglesas, durante a Primeira Guerra Mundial. Semanas antes, ele se viu de posse de um segredo estratégico fundamental para a Alemanha, que era a localização de um novo parque de artilharia britânico na França. Precisava arranjar um meio de transmitir a informação a seus chefes. Elaborou um plano, que colocou em prática ao mesmo tempo em que um oficial britânico, que já descobrira sua atuação dupla, saiu em seu encalço.

Yu Tsun é também o neto de Ts’ui Pên, antigo governador de uma província chinesa e célebre por haver abandonado o poder para se dedicar, enclausurado, a dois projetos insólitos: escrever uma novela que fosse mais complexa que o mundo real, e construir um labirinto dentro do qual ninguém saberia evitar se perder. Foi assassinado treze anos depois, sem conseguir concluir nenhuma das duas. Só encontraram em seu claustro escritos caóticos, que foram todavia publicados.

A execução do seu plano leva Yu Tsun, numa improvável coincidência, a um subúrbio na Inglaterra, na casa de um velho sinólogo que não é outro senão o maior estudioso da obra de seu ancestral. É ele quem lhe explica que o romance e o labirinto são, na verdade, a mesma coisa. O livro é um labirinto de símbolos. Mais do que isso, um labirinto cuja base não é o espaço físico, mas o tempo. Ts'ui Pên imaginara um tempo formado por várias linhas, mas que não são paralelas: elas se aproximam, se afastam, se ignoram e se cruzam.

O sinólogo apenas concluiu sua explicação quando Yu Tsun, percebendo a iminência de ser alcançado pelo espião, o assassina. Chamava-se Albert, que é o mesmo nome da cidade em que se localiza a base britânica. O superior de Yu Tsun, em Berlin, lê a notícia do assassinato nos jornais e reconhece a mensagem. A Prússia pôde, assim, fazer um bombardeio preventivo contra o campo inimigo.

Nesta história, Borges imagina um feixe de linhas temporais que se desenrolam em algo como um espaço transtemporal. Vimos que, em *Examen de la obra de Herbert Quain*, linhas até então paralelas convergem em um só futuro, e em *La outra muerte*, um só passado se abre em dois futuros diferentes. Nestes dois contos, os pontos de disjunção são raros e, fora deles, os tempos alternativos correm sem se encontrarem. São causalmente estanques entre si, isto é, quem as percebe “de dentro” não pode – a princípio, pelo menos – ter nenhum conhecimento das demais. Já em *El jardín de senderos que se bifurcan*, pelo contrário, não existe paralelismo. Qualquer ponto é, potencialmente, um ponto de disjunção, gerando bifurcações que apontam em todas as direções. Nessas condições, as linhas temporais se aproximam, se distanciam e se ignoram. E também, inevitavelmente, se cruzam. O aristocrata chinês Ts'ui Pên, avô do protagonista Yu Tsun, concebe e tenta ilustrar essa leitura do tempo num romance que, a todos, pareceu apenas uma insanidade:

Em todas as ficções, cada vez que um homem se enfrenta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pên, opta – simultaneamente – por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Daí as contradições da novela. (BORGES, 2011b, p.113)

Mas o protagonista não demora a perceber, por si mesmo, que a ideia do avô correspondia à realidade. Se há constantes cruzamentos entre as linhas, é natural que, quando elas acontecem, os habitantes de cada qual se percebem uns aos outros. Em duas oportunidades ao longo de seu relato, Yu Tsun tem a consciência de estar passando por esses instantes que pertencem, ao mesmo tempo, a vários “mundos” distintos:

Desde esse instante, senti ao meu redor e em meu obscuro corpo uma invisível, intangível pululação. Não a pululação dos divergentes, paralelos e finalmente coalescentes exércitos [Refere-se aos exércitos que protagonizam o aparentemente caótico e contraditório romance de seu avô.], senão uma agitação mais inacessível, mais íntima e que eles de algum modo prefiguravam. (BORGES, 2011b, p.114, tradução nossa)

E, pouco depois:

Voltei a sentir essa pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado ao infinito de invisíveis pessoas. Essas pessoas eram Albert e eu, secretos, atarefados e multiformes em outras dimensões de tempo. Alcei os olhos e o tênue pesadelo se dissipou. (BORGES, 2011b, p.116, tradução nossa)

A implicação mais importante desse sistema cronológico é que a realidade é constituída pela coexistência de todas as possibilidades históricas. A coincidência altamente improvável de que Yun Tsu, na execução de um plano sutil de espionagem, chegue ao guardião do segredo de seu antepassado, um sinólogo residente numa cidade inglesa não distante da sua própria, é uma confirmação de que, nesse sistema temporal, todas as possibilidades, por minimamente prováveis que sejam, são contempladas:

O Jardim das veredas que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como o concebia Ts'ui Pên. À diferença de Newton ou Schopenhauer, seu antepassado não cria num tempo uniforme, absoluto. Cria em infinitas séries de tempos, em uma rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram abarca todas as possibilidades. (BORGES, 2011b, p.116, tradução nossa)

Lubomír Dolezel não foi o único com severas reservas a essa narrativa. Para Juan Nuño (1986, p.68), por exemplo, o principal problema tocado ali é o da identificação dos indivíduos habitantes das diversas realidades: “como reconhecer que algo ou alguém segue sendo o mesmo através da vertiginosa viagem por essa infinidade de mundos simultâneos?” (tradução nossa). A dificuldade é ontológica. Afinal, prossegue Nuño, quando um teórico dos mundos possíveis afirma que Cícero está escrevendo algo neste mundo e se ocupando de outra coisa qualquer em um mundo paralelo, como podemos afirmar que os dois Cíceros são o mesmo ser? O que há entre essas duas versões que as liga ontologicamente?

Nuño está se referindo à questão da identidade transmundana, central na discussão contemporânea a respeito dos mundos possíveis. Trata-se de saber o que significa existir em diferentes linhas temporais. Segundo Joseph Melia (2003, p.77), essa questão envolve, para a filosofia dos mundos possíveis, um alto risco, o de cair em uma espécie de essencialismo:

Quando consideramos algum objeto possível existindo em algum outro mundo possível, o que torna tal objeto idêntico a *esta*, e não *àquela*, coisa neste mundo? De fato, se pudéssemos falar de uma série de propriedades que esta coisa, e somente ela, tivesse em todos os mundos possíveis, então essa questão a respeito da identidade transmundana estaria resolvida. Mas a invocação de tal série de propriedades não é nada mais que a invocação da *essência* desse objeto. (tradução nossa)

Tal essencialismo pode ser insustentável, pois envereda pelo terreno movediço de se definir quais as propriedades que são exclusivas de um objeto e quais não são; e, mais além, pela definição, não menos polêmica, do que são propriedades. Todavia, Borges (2011b, p.116) não dá sinais de preocupação com esses riscos em trechos como o seguinte:

Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe você e não eu; em outros, eu, não você; em outros, os dois. Neste, que um favorável azar me depara, você chegou à minha casa; em outro, você, ao atravessar o jardim, me encontrou morto; em outro, eu digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma. (BORGES, 2011b, p.116, tradução nossa)

O que existe nos outros universos, quando existe, é o próprio Albert, ou o próprio Yun Tsu. Não são versões muito aproximadas deles, mas eles mesmos. Nuño não perdoa a Borges a opção pelo que chama de essencialismo metafísico descarado. “Não é a existência do homem ‘em situação’ o que determina o ser de cada homem, mas, pelo contrário, este é anterior, básico e inalterável, em que pese o câmbio de situação e de circunstâncias”, reprova Nuño (1986, p.70), para, logo mais, concluir:

Mas tudo isso não passaria de platonismo puro aplicado e integrado às ações humanas. Em suma, algo tão monstruoso como a mescla proibida de deus com mortal. O mundo inalterável das Ideias transladado, por arte de magia literária, ao mundo variável do futuro; a persistência do ser no que, de seu, é cambiante, acidental e contingente. Um impossível por definição, uma simples e pura *contradictio in terminii*. (NUÑO, 1986, p.71, tradução nossa)

Não podemos concordar com essa depreciação. Em nosso entender, Borges, em *El jardín...*, dá um passo importante na exploração das implicações do sistema leibniziano, sobretudo com respeito ao papel que o homem ocupa dentro dele. Se adota uma perspectiva essencialista, é porque o próprio filosofema leibniziano é essencialista. A demonstração de Leibniz de que a liberdade humana não fica esvaziada pela presciência divina depende disso. Os Sextus alternativos que Théodore vê nos vestíbulos do palácio de Atenas são o próprio Sextus, e não apenas contrapartes muito semelhantes dele. Se fosse de outra forma, aqueles indivíduos que tomaram outras providências que não retornar a Roma e às disputas sucessórias seriam outras pessoas, não ele. Nesse caso, como se poderia dizer que o general

romano poderia ter agido diferente do que fez? A liberdade humana, em Leibniz, baseia-se na efetividade da identidade transmundana.

Essa identidade, na interpretação de Nuño, é admitida sem reservas pelo narrador do jardim bifurcante. Yun Tsu é um assassino na linha temporal que temos em foco, mas é um visitante amistoso numa outra, e sequer existe numa terceira. Segundo a nossa leitura, porém, ela se encontra, no mínimo, relativizada, ou mesmo esvaziada de significado, por Borges. Naquele momento que já reproduzimos aqui, Tsu sente calafrios pelo corpo, que lhe desvelam breves relances dos mundos paralelos que convergiam ali. Ele vê figuras fantasmagóricas cuja semelhança com ele próprio e com Albert ele reconhece, mas não identifica consigo mesmo. Ele não se enxerga nelas, malgrado a semelhança. Como resultado, nem mesmo a oportunidade raríssima de vislumbrar caminhos alternativos para o próprio destino o demove do firme propósito de matar, à traição, o homem que dedicara a vida à obra de seu antepassado. A visão desapareceu tão logo ele alçou os olhos, tudo não passando de um “tênue pesadelo”, como ele próprio definiu. Algo muito distante de os vastos caminhos que um homem livre deveria ver diante de si.

Também Albert admite, abnegadamente, que em vários desses mundos ele é um erro, um fantasma. Essa declaração mostra que as vias temporais alternativas não representam decisões humanas soberanas, mas meras tentativas estéticas de um Criador desumano. Nos mundos de Leibniz, a história pessoal de um homem, com todas as suas bifurcações, não tem relação com as suas decisões; relacionam-se exclusivamente com uma harmonia totalizante, diante da qual a felicidade individual, sua danação ou perdição, são insignificantes. Para Borges, o universo regido por uma perfeita arquitetura prévia desumaniza e coisifica o homem, pois lhe retira tudo o que possa ser chamado de liberdade e o mergulha, apesar da engenhosidade de Leibniz, num inexorável determinismo.

Num mundo assim, sequer o direito de fundação de seus próprios atos e obras resta ao homem. A leitura da já citada narrativa *Pierre Menard, autor del Quijote* sob a óptica dos mundos possíveis pode ser reveladora a respeito. Seu narrador, por exemplo, pergunta-se o porquê de ter sido a obra de Cervantes, e não qualquer outra, a escolhida pelo protagonista para ser reescrita. (BORGES, 2011b, p.47). É o próprio quem Menard justifica a opção:

‘O *Quixote*’, aclara Menard, ‘interessa-me profundamente, mas não me parece inevitável. Não posso imaginar o universo sem a interjeição de Poe: *Ah, bear in mind this garden was enchanted!* Ou sem o *Bateau ivre* ou o *Ancient Mariner*, mas me sei capaz de imaginá-lo sem o Quixote. (Falo,

naturalmente, de minha capacidade pessoal, não da ressonância história das obras.) O *Quixote* é um livro contingente, o *Quixote* é desnecessário’. (BORGES, 2011b, p.47-48, tradução nossa)

Se transpusermos essa justificativa de Menard para a linguagem modal, poderíamos formular da seguinte forma: em todos os mundos possíveis, Edgar Alain Poe escreveu *Bateau ivre* e o *Ancient Mariner*; no entanto, existe pelo menos um mundo possível em que Miguel de Cervantes não compôs o *Dom Quijote*. Só assim podemos compreender plenamente a sentença seguinte do herói: “Posso premeditar sua escritura, posso escrevê-lo, sem incorrer em uma tautologia.” (BORGES, 2011b, p.48, tradução nossa)

Ao pôr em prática sua tarefa, Menard se coloca, idealmente, num mundo possível em que não existe ainda um *Dom Quijote*, de modo que ele, um diletante francês do século XX, pode escrevê-lo sem que isso se constitua numa mera repetição ou cópia do original. Estudioso de Leibniz⁷⁰, ele está convencido dessa ideia, e concebe o seu projeto com o objetivo de evidenciá-la. Tal convicção é o que o leva a escrever:

‘Pensar, analisar, inventar (escreveu-me também) não são atos anômalos, são a normal respiração da inteligência. Glorificar o ocasional cumprimento dessa função, atesourar antigos e alheios pensamentos, recordar com incrédulo estupor o que o *doctor universalis* pensou, é confessar nossa languidez ou nossa barbárie. Todo homem deve ser capaz de todas as ideias e entendo que no futuro o será.’ (BORGES, 2011b, p.52, tradução nossa)

Essa separação entre autor e obra - e também, por conseguinte, entre sujeito e ato – pode ser estendido para quaisquer combinações que se queiram, pois a doutrina dos mundos possíveis as comporta todas. Há um mundo possível em que Joyce escreveu *A imitação de Cristo*, e outro em que Balzac concebeu *Ulisses*. O homem é assim reduzido ao mesmo nível do livro que pensa ter escrito, mas que na verdade lhe foi atribuído por um ordenamento exterior: autor e obra são, igualmente, peças integrantes da grande composição universal. Tudo foi escrito pelo Supremo Harmonizador, nada restando ao sujeito. Este não é fundador de suas próprias obras, nem tampouco de seus próprios atos e decisões. A independência radical da mônada, imune à ingerência de suas semelhantes e, igualmente, impossibilitada de influenciá-las, se dá ao preço de toda autonomia. Absoluto diante dos seus pares, o indivíduo não é nada perante o sistema em que se enquadra.

⁷⁰ Menard é autor de pelo menos duas monografias sobre o filósofo, informa o narrador (BORGES, 2011b, p.42-43).

3.6 *La lotería em babilonia e a liberdade humana*

Em um breve ensaio que escreveu a respeito da liberdade, Leibniz (1989) novamente admite que seu sistema baseado na harmonia preestabelecida, em que Deus conhece todos os atributos de cada criatura sua, inclusive seu passado e seu futuro, pode conduzir ao entendimento de que tudo é absolutamente necessário, e que, dessa forma, não há espaço para o livre-arbítrio humano. Nesse texto, ele endereça-se, de outro ponto de vista, à questão das possibilidades contidas em cada ser.

Para que se fale em liberdade, Leibniz reconhece, não basta que não haja coação. É necessário que o sujeito tenha diante de si opções. Todavia, se tudo já está escrito na mente divina, essas opções parecem não existir. Como eu poderia escolher um caminho que Deus sabe desde sempre que eu não seguirei? Foi a consideração do conceito de possibilidade que, segundo ele, permitiu-lhe sair do impasse. De fato, há coisas possíveis que nunca chegam a existir pois, se o fizessem, impediriam a realidade de outras que, conquanto igualmente possíveis, lhes são incompatíveis. Conforme explicamos acima, a possibilidade não basta à existência; é necessária também a compossibilidade. Assim, por exemplo, podemos facilmente imaginar Hitler sendo morto em combate na Primeira Guerra Mundial. Tal incidente poderia ter acontecido, dado que não afronta a natureza mortal de Hitler nem as circunstâncias das batalhas de que participou. Mas é incompatível com o mesmo homem provocando a guerra seguinte, vinte anos depois, que é o que a história nos apresenta. O soldado morto em combate e o *führer* eram ambos possíveis, mas só um pôde ser real. Isso significa que alguns fatos são contingentes, conquanto possíveis. Ou, em outras palavras, as coisas não assumem existencialmente todas as características que trazem em potencial.

Uma coisa, porém, é certa: seja uma proposição necessária ou contingente, sempre o sujeito conterà todos os respectivos predicados. Alguns destes serão trazidos à existência – como Napoleão feito imperador da França – enquanto a maior parte deles permanecerá na condição de mero potencial – como o Napoleão conformado com a patente de oficial da República ou aposentado precocemente como inválido. Mas o ser de Bonaparte contém em si todas essas possibilidades.

Tais possibilidades são infinitas. O mais insignificante ser individual traz em si o infinito, que é a marca, nas criaturas, da infinitude do Criador, conforme explica Leibniz (1989, p.95):

Portanto, devemos perceber que todas as criaturas têm sobre si impressa uma certa marca da infinitude divina, e que esta é a fonte de muitas coisas maravilhosas que deixam perplexa a mente humana. De fato, não há porção de matéria que seja pequena demais para conter uma espécie de mundo de criaturas infinitas em número, nem substância individual criada tão imperfeita que não aja sobre todas as outras e não sofra a ação de todas elas, nem substância tão imperfeita que não contenha todo o universo, e, o que quer que ela seja, foi ou venha a ser, em sua noção completa (tal qual existe na mente divina), nem há qualquer verdade de fato ou qualquer verdade relativa a coisas individuais que não dependa de séries de razões infinitas: o que quer que haja nessas séries, pode ser visto apenas por Deus. Esta é, também, a razão pela qual apenas Deus conhece as verdades contingentes a priori e vê sua infalibilidade de uma maneira que não é a da experiência direta. (tradução nossa)

Conquanto contenhemos em nós o infinito, não somos menos criaturas finitas, com mentes finitas. Isso implica que não podemos contemplar as séries infinitas que nós mesmos representamos. Evidentemente, só a uma inteligência infinita é dado conhecer uma série assim em sua totalidade. Para exemplificar, acompanhemos Leibniz (1989) na consideração de um gênero de verdades de outro tipo, as chamadas necessárias. As proposições geométricas são desse grupo. Isso quer dizer que elas podem ser provadas por meio da enumeração de seus predicados. Digamos, por exemplo, que X é um triângulo equilátero. Se mostrarmos que X tem três lados, todos com a mesma extensão, e que os três ângulos internos que os ligam são de 60°, está demonstrado que a proposição inicial é verdadeira, ou seja, X é efetivamente um triângulo equilátero. Bastou-nos enumerar as suas características, que a demonstração dali decorreu necessariamente.

Eis um cálculo passível de ser feito por qualquer mente limitada. Mas não é tão fácil assim quando as características do objeto são infinitas. Pra começar, será impossível enumerá-las. Tampouco extrair qualquer proposição segura desse conjunto. Como, então, conhecer as verdades contingentes? Como saber a verdade plena sobre um ser concreto, sobre um de nós, por exemplo? Isso só é acessível a Deus em sua onisciência.

Deus não poderia conhecer uma verdade contingente por meio de uma demonstração dedutiva, pois isso significa conhecer o final da série. Ora, tais séries, por definição, não têm fim. Outra será, portanto, a via para o entendimento divino. Para facilitar o entendimento, Leibniz faz analogia com o conceito matemático de “proporção”.

De fato, algumas proporções são definitivamente demonstráveis. A proporção $\frac{3}{4}$ é igual a 0,75, e pronto. Acontece o mesmo numa proporção como $\frac{4}{3}$: o resultado é 1,3333... É verdade que o termo “3” se repete até o infinito. Mas o importante é que, em qualquer momento dessa série, sabemos que o termo encontrado é “3”. Não precisamos nos representar o mesmo algarismo um número infinito de vezes para afirmar que temos completo conhecimento da série.

Algo um pouco diferente se passa quando, por exemplo, falamos do número π , que é a proporção entre o perímetro e o diâmetro de qualquer circunferência. Se nos dispusermos a calculá-lo, chegaremos a um número que começa com 3,141592653589793238... e que se estende até o infinito sem que tenhamos condição de saber o valor de um de seus termos sem antes termos calculado todos os anteriores. Afinal, cada termo não deve nada, nem deve manter qualquer identidade, com seu antecessor ou sucessor. Isso quer dizer que não temos um conhecimento genuíno da série? Não, porque cada termo, embora não possamos saber-lhe o valor individualizado, deve seu valor à ordem subjacente à série toda, no caso, a da proporção entre o perímetro de uma circunferência e seu diâmetro. E esta ordem, nós podemos afirmar sem hesitação que a conhecemos. Em suma, conhecer não significa ter em mente todos os momentos de um sistema. Significa ter plena compreensão da fórmula que o rege. O conhecimento divino segue o mesmo princípio.

O que se passa com as proporções desse tipo dá-se, igualmente, com as verdades contingentes, as quais são, elas também, séries infinitas, que Deus conhece completamente. Mas isso não significa que Ele sabe de antemão o que vai acontecer com cada um dos seres individualmente (o que, de fato, solaparia a ideia de liberdade humana), pois seu conhecimento não deriva da experiência direta de cada uma das possibilidades, mas dos princípios que balizam essas possibilidades. Ou, nas palavras de Leibniz (1989, p.97-98):

Todavia, a intuição de Deus dificilmente deveria ser pensada como um tipo de conhecimento experiencial (como se Ele visse nas coisas algo distinto de Si mesmo), mas como um conhecimento apriorístico, derivado das razões para as verdades, na medida em que Ele vê as coisas em si mesmas [ex se ipsa], os possíveis pela consideração de Sua própria natureza e as coisas existentes, pela consideração adicional de Seu livre arbítrio e Seus decretos, o mais importante dos quais sendo o de que todas as coisas acontecem do melhor modo, e pela melhor razão. (tradução nossa, comentário no original)

Com essa argumentação, Leibniz quer mostrar que, no homem, uma decisão é efetivamente uma escolha entre infinitas possibilidades, e que a eleição desta ou daquela via não vai afrontar alguma coisa que já estava inscrito, de antemão, no conhecimento divino.

Pois o que está escrito ali são os princípios regentes, não as aplicações individuais. Estas têm uma gama infinita de possibilidades para expressar a verdade daqueles princípios. Ou seja, o homem pode ser perfeitamente livre sem perturbar a harmonia universal.

Esse texto foi publicado por volta de 1689, muitos anos antes, portanto, do amadurecimento da hipótese dos mundos possíveis. Ele mostra, todavia, que a missão de reabilitar o combalido conceito de liberdade humana já se impunha a Leibniz. Aqui, ele se vale do recurso matemático de interpolar o infinito no devir dos seres limitados. Borges parece não ter ficado convencido com a tal solução. É o que sugere a leitura de *La lotería en Babilonia* (BORGES, 2011b, p.65-75).

Babilônia é uma civilização que viu um divertimento vulgar, a loteria, crescer e ganhar adeptos até se confundir com a própria organização social. O narrador, um cidadão desse país "de onde a loteria é a parte principal da realidade" (BORGES, 2011b, p.68, tradução nossa), esboça, sem convicção, sua história. No começo, tratava-se de um jogo plebeu, em que os sorteados recebiam moedas de prata. Nessa época, era ainda pouco popular. A explicação é que ela não envolvia outra faculdade humana que não a esperança. Foi porque a Companhia - como era chamado o misterioso grupo que aplicava o jogo - resolveu oferecer como premiação não apenas bens, mas também males - multa ou cárcere, por exemplo.

O passo seguinte foi introduzir elementos não pecuniários na premiação, o que fez sua popularidade aumentar muito. A mutilação ou morte, ou a sonhada submissão de um inimigo pessoal, podiam advir para o participante com igual probabilidade. Depois, providenciou-se a sua democratização. A loteria passou a ser gratuita. Em pouco tempo já não se encontrava entre os babilônicos um só que não tivesse aderido. Mais ainda, não havia sequer quem não a tivesse como o fato principal da vida social. Ela era o assunto de todas as conversas e a finalidade de todos os atos. Sua organização assumiu uma dimensão metafísica: era como se o universo inteiro estivesse configurado à semelhança dela. E à Companhia, tanto mais misteriosa quanto mais poderosa, atribuíam-se já caracteres divinos. Havia mesmo os que acreditavam que não existia. Pouco importava: o sistema relacionado a ela passou de lúdico a político, e de político a metafísico. Estava imbricado em todos os atos e pensamentos dos cidadãos e se confundia com a própria estrutura da realidade.

A assombrosa instituição assumiu sua configuração definitiva quando se decidiu que ela não deveria intervir apenas no resultado final dos jogos, mas igualmente em cada uma de

suas etapas. Se o prêmio final do sorteio era a morte, outros sorteios deveriam reger o método de execução, a identidade do verdugo, a publicidade do ato, o texto do veredicto fatal, o crime a ser atribuído ao culpado, as vítimas, as motivações... Não pareceu um problema para a Companhia que isso tornasse infinito o número de lances. Afinal, explicavam os exegetas da loteria, sendo o tempo infinitamente divisível, cada instante comporta um número infinito de atos, de modo que uma série interminável pode perfeitamente ser cumprida no intervalo de um segundo. O infinito estava, pois, interpolado em cada ato da Loteria, o que, nessa altura, significava cada ato individual ou coletivo em Babilônia. Afinal, se tudo é regido pelo mais completo acaso, quem pode afirmar com segurança onde termina a jurisdição da Loteria e onde começa a esfera das decisões privadas? A atitude de um homem de agir por si próprio, ignorando as determinações dos sorteios, não poderia ser, ela também, o resultado de um sorteio? A Companhia tornava-se cada vez mais indistinta, cada vez mais inidentificável, e por isso mesmo, mais poderosa. A ponto de um ato de insurreição constituir-se, na verdade, em um ato de colaboração com a ordem vigente.

É até este ponto que nos conduz a demonstração filosófico-literária de Borges (2011b, p.72): "a loteria é uma interpolação do azar na ordem do mundo" (tradução nossa). Disso decorre que, em Babilônia, o determinismo é inexistente: a inserção do infinito em cada fragmento da realidade torna-a absolutamente contingente. Mas, diferente do que Leibniz quer mostrar, isso não oferece nada ao homem em termos de liberdade. Pelo contrário, imerge-o numa ordem da qual ele, mesmo que agindo obstinada e conscientemente, não pode se furtar. Mesmo a sua tentativa de contestá-la, ou de simplesmente tentar explicá-la, é imediatamente absorvido pelo discurso totalizante da Companhia, sem que acarrete para o contestador a mínima esperança de atingir alguma forma de verdade. A contingência mais completa, ensina Borges, esvazia a autonomia do homem com tanta eficiência quanto o mais inarredável determinismo.

3.7 *La biblioteca de babel* e o ordenamento matemático do mundo

No conto *La biblioteca de Babel* (BORGES, 2011b, p.87-100), o universo é identificado com uma colossal biblioteca que, na monótona regularidade geométrica de suas câmaras hexagonais e do formato de seus livros, contém todas as combinações possíveis de um alfabeto de vinte e cinco letras. Dessa forma, ela encerra, diluído em meio a um oceano inimaginável de combinações sem sentido, tudo o que pode ser dito por meio da linguagem.

Uma dos trechos mais célebres e citados de Borges (2011b, p.94) dá a medida dessa abrangência:

Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basilides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros; o tratado que Beda pôde escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito. (tradução nossa)

O anônimo narrador, ao final de uma vida marcada pela busca frustrada de sentido, faz parte de uma humanidade confinada a essa biblioteca de proporções aterradoras, cujos livros, estantes e câmaras se estendem por extensões além da imaginação e (supostamente) contém todas as combinações possíveis de símbolos. Ou seja, ela encerra a totalidade do dizível: “a biblioteca é total e suas estantes registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas.” (BORGES, 2011b, p.94, tradução nossa)

A ideia de uma biblioteca totalizante não é original de Borges. Já havia aparecido em na novela do alemão *Traumkristalle*, de Kurt Lasswitz. A concepção original é atribuída ao psicólogo do século XIX Theodor Fechner. Todavia, o projeto de quantificar tudo o que pode ser dito por meio dos símbolos humanos é bem anterior, e foi introduzido por Leibniz (1991, p.39-53), em um ensaio intitulado *De l’horizon de la doctrine humaine*.

O texto é definido pelo filósofo como uma “meditação tocante ao número de todas as verdades ou falsidades possíveis, que os homens tais quais os conhecemos podem enunciar; e concernente ao número de livros exequíveis.” (LEIBNIZ, 1991, p.39, tradução nossa). Essas quantificações, prossegue o filósofo, são úteis para que se nos afigurem os limites do espírito humano e se nos dimensione sua capacidade de conhecer.

Tal número, acrescenta, é de tal vulto que a cifra dos grãos de areia sobre todas as praias de todos os mares empalidece diante dele; cada um desses grãos, ademais, pode fornecer, sozinho, um número enorme de verdades e falsidades possíveis. Tais são as ordens de grandeza que esses cálculos nos fazem vislumbrar que nos inclinamos a pensar que esse número é infinito. Mas não é, assegura o pensador. Não somente é finito, como também

passível de ser expresso pela combinação de um conjunto tão reduzido de algarismos como o que utilizamos. Leibniz aceita o desafio de estimá-lo.

Ele começa o cálculo pela exclusão de tudo o que não pode ser enunciado: sonhos, fantasias, ideias confusas, matizes de impressões e de sentimentos. Retiram-se, a seguir, aquelas que, por sua extensão e complexidade, são impossíveis de serem lidas por um homem mesmo que ele dedicasse a ela toda uma vida de mil anos. (LEIBNIZ, 1991, p.41)

O campo de caracteres em que tais ideias podem ser enunciadas é de 24 letras do alfabeto latino (LEIBNIZ, 1991, p.42)⁷¹. A partir delas, prossegue, pode-se calcular o número de palavras escrituráveis, tanto as que têm sentido quanto as que não o possuem. O cálculo é elementar: os monogramas somam 24, os digramas, 24^2 , e assim por diante, até o limite de 24^{32} , pois 32 é o número de letras da maior palavra com que o pensador declara ter se deparado. O número de palavras, boas e imprestáveis, é formulável nesses termos: $(24^{33} - 24)/23$. Com tais palavras podemos formar proposições à vontade, de tal forma que o número delas pode, também, ser calculado:

Ora, se supusermos que a proposição, enunciação ou período não ultrapasse a grandeza de uma página; e se dermos vinte mil letras a cada página, segue-se que o número de todas as verdades ou falsidades, períodos ou mesmo enunciações, significantes ou não significantes, que não são maiores que uma página, não ultrapasse os $(24^{20000} - 24):23$. (LEIBNIZ, 1991, p.51, tradução nossa)

No entanto, não é no número de proposições que estamos interessados. Afinal, proposições são combinações de palavras, independente de elas fazerem sentido ou não. O que procuramos são os chamados “períodos”, que, na definição de Leibniz (1991, p.50), são “a parte do discurso que deve conter uma verdade, proposição ou tese, quer dizer, uma afirmação ou negação.” (tradução nossa). Sendo assim, o conjunto dos períodos corresponde à totalidade do dizível, do enunciável. Caso sejamos pródigos o bastante para acolher em nosso cômputo até os períodos grandes o bastante para que sua leitura preencha os mil anos da vida de um homem a ela inteiramente devotados – ou seja, o tamanho do maior livro que um homem possa ler - seu número chega a $(24^{3650000000000} - 24):23$, demonstra o matemático.

⁷¹ O alfabeto escolhido por Leibniz corresponde ao latino, tal qual o reconhece a língua portuguesa atual, isto é, contendo 26 letras, mas excluindo-se J e V, provavelmente devido a particularidades do alemão de seu tempo. Já o de Borges em *La biblioteca de Babel* é composto de 25 caracteres, que correspondem ao completo de 26 menos o K, W e Y (que não constavam do idioma espanhol oficial de sua época), e acrescido do ponto final e da vírgula.

Disso se segue que, se a humanidade durasse o bastante, chegaria o momento em que todas as verdades ou falsidades teriam sido enunciadas, e a partir do qual tudo o que fosse dito constituiria numa repetição textual. “Não se poderia fazer nenhum sermão, nem poesia nem romance, nem livro que não tenha sido já feito por outrem. E essa expressão vulgar: *nihil dici quod non dictum sit prius*⁷², seria verdade literal.” (LEIBNIZ, 1991, p.52, tradução nossa). Dali em diante, tudo seriam tautologias.

No conto de Borges, em que não somente este breve ensaio de Leibniz, mas também todo o conjunto do sistema filosófico deste, ecoam com veemência, o mundo é identificado com a biblioteca logo na primeira frase: “O universo (que outros chamam a Biblioteca) se compõe de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais.” (BORGES, 2011b, p.89, tradução nossa). Cada lado de cada câmara contém uma estante, cada qual com cinco fileiras, cada qual com trinta e dois livros, cada qual com quatrocentas páginas, cada qual com quarenta linhas, cada qual com oitenta caracteres, que são vinte e cinco. É a lei fundamental da biblioteca: “todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula e as vinte e duas letras do alfabeto.” (BORGES, 2011b, p.93, tradução nossa)

Esses espaços são irregularmente habitados por uma humanidade que não tem outro propósito senão o de buscar algum significado nos livros. Trata-se de um propósito desesperado, pois, num universo que contém todas as combinações possíveis de livros de 400 páginas, as chances de, ao longo de uma vida humana – ou mesmo de toda a duração da humanidade – encontrar-se sequer uma frase ligeiramente inteligível são próximas de zero. A humanidade, entretanto, não é por isso menos torturada pelo desejo metafísico, pela necessidade de enxergar no universo uma inteligibilidade plena. O fato de que um livro que contém uma sentença assim (“*Oh tiempo sus piramides*”⁷³) seja muito consultado, e mesmo cultuado, em certa região da Biblioteca, dá a medida da escassez de sentido numa vida impulsionada pela necessidade metafísica, mas todavia assolada pela evidência de uma ordem alheia, indiferente e irredutível.

Em meio a este deserto semântico, a humanidade foi aos poucos elaborando ideias gerais a respeito da Biblioteca, ou pelo menos do que sabiam dela. Alguns axiomas eram geralmente aceitos. O primeiro é que a biblioteca existe desde sempre e, da mesma maneira,

⁷² “Nada será dito doravante que já não o tenha sido anteriormente.”

⁷³ BORGES, 2011b, p.92.

sempre existirá. Isso decorre do fato de que tal obra só pode ter sido construída por um deus. Outra prova da origem divina é a perfeição caligráfica dos livros, inalcançável por mãos humanas.

Outro princípio que poucas pessoas discutem é o da irrepetibilidade dos livros: “não há, na vasta biblioteca, dois livros idênticos.” (BORGES, 2011b, p.93, tradução nossa) É como se Borges mostrasse a face dogmática do princípio dos indiscerníveis, com o qual ele arrematara a sua refutação do tempo. A humanidade, vagando pela Biblioteca ao longo de milênios, não pode ter conhecido senão uma fração infinitesimal de sua extensão. Assumir que os livros não se repetem é arbitrário. Não traz nada de necessariamente verdadeiro. É, no máximo, uma convenção para conferir mínima inteligibilidade ao mundo.

Todavia, a humanidade bibliotecária, em sua desesperante desolação, tem uma história, marcada pela busca de inteligibilidade. O primeiro momento marcante dessa trajetória foi a conclusão (ou convenção) de que a biblioteca era exaustiva, isto é, continha todas as combinações possíveis de um número finito de símbolos ortográficos. Ela se seguiu à descoberta de um livro singular, que contém quase duas folhas de linhas homogêneas. Depois de muita controvérsia, “concluiu-se” que essas frases foram escritas em “dialeto samoiedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico” (BORGES, 2011b, p.93, tradução nossa), e que dissertavam sobre a ideia de análise combinatória, exemplificada com variações de repetição ilimitada.

A reação das pessoas à descoberta foi de euforia:

Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens se sentiram senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse em algum hexágono. O universo estava justificado, o universo bruscamente usurpou as dimensões ilimitadas da esperança. Naquele tempo se falou muito das Vindicações: livros de apologia e de profecia, que para sempre vindicavam os atos de cada homem do universo e guardavam arcanos prodigiosos para seu futuro. Milhares de cobiçosos abandonaram o doce hexágono natal e se lançaram escadas acima, urgidos pelo vão propósito de encontrar sua Vindicação. Esses peregrinos disputavam nos corredores estreitos, proferiam obscuras maldições, se estrangulavam nas escadas divinas, arrojavam os livros enganosos ao fundo dos túneis, morriam precipitados por homens de regiões remotas. Outros se enlouqueceram... As Vindicações existem (eu mesmo vi duas que se referem a pessoas do futuro, a pessoas acaso não imaginárias), mas os buscadores não recordavam que a possibilidade de que um homem encontre a sua, ou alguma pérfida variação da sua, é computável em zero. (BORGES, 2011b, p.94-95, tradução nossa)

Essa felicidade faz pensar na euforia racionalista que tomou o Ocidente desde o alvorecer da modernidade. Não é por acaso que ele coloca como o início desse frenesi um enunciado emitido quinhentos anos atrás, o que, por um cálculo imediato, nos faz pensar no final da Idade Média. A partir de então, parecia, todo o universo podia ser entendido, deduzido, a partir de umas poucas regras simples. Bastava para isso usar a razão, uma faculdade que está disponível a todos os homens. Não tardou para que os axiomas matemáticos fossem estendidos a todas as esferas de conhecimento e para que se pensasse que a vida humana, com toda a sua diversidade, poderia ser reduzida a tal comensurabilidade. A crítica de Borges é que, nesse processo, deixou-se de lado um aspecto que é fundamental: a da pequenez da posição humana, o pouco alcance de seus mecanismos de entendimento, a brevidade de sua existência. Tudo isso faz com que a probabilidade de que ele encontre algum sentido no universo seja quase nula, e, o que quer que descubra, por sorte, nesse processo, terá muito maior probabilidade de ser verdadeiro do que falso. A crítica se estende a seguir para todas as consequências nefastas do iluminismo: as arbitrariedades totalitárias, fomentadas pela certeza de ser detentor de uma verdade absoluta que outros povos não têm; as violências autorizadas pelo pretexto de levar a civilização; as guerras decorrentes de discordâncias a respeito dessas verdades que não são mais do que improváveis fantasmas; as milhares de vidas perdidas, arruinadas ou logradas numa busca que já estava perdida de antemão.

Tudo isso foi em vão, parece sugerir Borges. Baseiam-se numa insanidade. Os axiomas descobertos pelos habitantes da biblioteca assentam-se sobre uma nuvem lógica: pressupõem o que não podem – a finitude da biblioteca, ou que ela tenha a mesma apresentação ao longo de toda a sua extensão. Centenas de gerações de homens que caminhassem ininterruptamente ao longo de todas as suas vidas não veriam mais que uma pequena fração do que é a biblioteca. Nada de geral podem afirmar sobre ela. Não sabem sequer se, muito além, o universo continua sendo uma biblioteca. Se a combinação de 25 símbolos não deixa de vigorar em algum momento. Muito menos se, em algum ponto, ela termina.

A catástrofe humana que decorreu dessa insanidade é enorme e, sob todos os pontos de vista, injustificável, tanto quando se olham os resultados quanto os princípios. Borges a descreve, no âmbito da Biblioteca:

Antes, para cada três hexágonos havia um homem. O suicídio e as enfermidades pulmonares destruíram essa proporção. Memória de indizível melancolia: algumas vezes viajei muitas noites por corredores e escadas

polidas sem achar um só bibliotecário. (BORGES, 2011b, p.93, tradução nossa)

Ao lado do suicídio causado pelo desalento com a busca perdida, a outra causa das mortes maciças são as doenças pulmonares. O escritor parece evocar o industrialismo desenfreado, outra consequência funesta da hegemonia do racionalismo.

Já o desalento que se seguiu à euforia era inevitável. Borges inscreve neste estado de espírito a sua própria época, enfastiada de grandes sistemas totalizantes, dogmáticos ou deduzidos racionalmente, que ao mesmo tempo pretendem explicar o mundo e fornecer soluções aos seus problemas. Eis o quadro com que Borges nos brinda: “À desaforada esperança, sucedeu, como é natural, a depressão excessiva. A certeza de que alguma estante em algum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis pareceu quase intolerável.” (BORGES, 2011b, p.95, tradução nossa)

As correntes filosóficas mais célebres que se sucederam sobre o pano de fundo do racionalismo iluminista aparecem todas, figurativamente, no contexto da biblioteca. Parece-nos que reside, neste trecho, uma crítica ao positivismo, que acreditou poder resolver a desoladora prolixidade decorrente da racionalidade iluminista em coroadando o utilitarismo e empobrecendo o universo, ao eliminar tudo o que fosse declarado inútil:

Outros, inversamente, creram que o primordial era eliminar as obras inúteis. Invadiam os hexágonos, exibiam credenciais nem sempre falsas, folheavam com fastio um volume e condenavam estantes inteiras: a seu furor higiênico, ascético, se deve a insensata perdição de milhões de livros. Seu nome é execrado, mas aqueles que deploram os ‘tesouros’ que seu frenesi destruiu negligenciam dois fatos notórios. Um: a Biblioteca é tão enorme que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. Outro: cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que não diferem senão por uma letra ou uma vírgula. Contra a opinião geral, atrevo-me a supor que as consequências das depredações cometidas pelos Purificadores foram exageradas pelo horror que esses fanáticos provocaram. (BORGES, 2011b, p.96, tradução nossa)

Outra crença decorrente do “racionalismo babeliano” foi a de que, em algum lugar, existia o “livro dos livros”, que é o catálogo perfeito de todo o conteúdo da Biblioteca. A pessoa que habita a câmara que contém este livro é como um deus. Como Leibniz ensinava, é apanágio de um deus poder conhecer de um só golpe o que aos homens só é dado saber fragmentariamente. Houve, em consequência, peregrinações em busca desse volume. Como método para encontrá-lo, escolheram uma técnica que na verdade é uma regressão ao infinito: consulta-se um livro A para saber a localização de um livro B, e assim sucessivamente. A essa

crença, o próprio narrador confessa ter dedicado a vida. O resultado de sua busca, como a de qualquer um de seus conterrâneos, é o desespero:

Rogo aos deuses ignorados que um homem – um só, ainda que tenha sido há milhares de anos! – o tenha examinado e lido. Se a honra e a sabedoria e a felicidade não são para mim, que sejam para outros. Que o céu exista, ainda que meu lugar seja o inferno. Que eu seja ultrajado e aniquilado, mas que em um instante, em um ser, Tua enorme Biblioteca se justifique. (BORGES, 2011b, p.97, tradução nossa)

E existem, afinal, os ímpios, que são aqueles que afirmam que, na Biblioteca, o disparate é a regra e o razoável, uma milagrosa exceção. “Já se sabe: para uma linha razoável ou uma reta notícia há léguas de insensatas cacofonias, de farrapos verbais e de incoerências.” (BORGES, 2011b, p.92, tradução nossa)

Para Roland Quilliot (1987), cujo auxílio solicitamos uma vez mais, o universo da Biblioteca revela um ordenamento apriorístico rigoroso de natureza lógico-matemática. E isso faz pensar inevitavelmente em Leibniz, aponta ele. De fato, explica Quilliot, os princípios que regem a Biblioteca são o da exaustividade combinatória e o dos indiscerníveis. Os inumeráveis volumes ali dispostos em regularidade assustadora, contendo todas as combinações possíveis de caracteres e, com isso, o relato de todos os destinos possíveis de todos os sujeitos existentes e não existentes, lembram a mente do Deus leibniziano, que abriga, desde sempre, todas as eventualidades aplicáveis a todos os seres existentes. Em ambos os sistemas vigora um alcance infinito, capaz de abarcar todas as combinações possíveis de uma série finita de elementos.

Poderíamos acrescentar que a Biblioteca é leibniziana não apenas por causa do formalismo extremo, mas pelo fato de que, nela, tudo já se encontra escrito de antemão. Não só o destino real de cada ser humano, como também todos os alternativos. A história de todos os mundos possíveis – e também de todos os impossíveis – está contada ali. Com efeito, o Criador concebe, em sua mente, todas as possibilidades de todos os seres, e traz à existência aquela combinação que lhe parece a mais perfeita. Essa ordem é humilhante e esmagadora para o ser humano, e retira à sua existência qualquer sentido. Diante dela, tudo são tautologias.

O homem leibniziano não tem do que se queixar quanto à sua independência, pois só Deus, e mais ninguém, interfere em seus caminhos; e nem a temer com relação à sua continuidade, uma vez que a mônada é indestrutível. A verdade do eu, no entanto, parece não

se resumir a isso. Esse homem é um completo despossuído. Ele nada pode reclamar de seu, não funda nada, nem cria coisa alguma. O mundo da mônada, em lugar de reforçar o sentimento de identidade pessoal, esvazia-a, reduzindo-a a mero componente infinitesimal de uma máquina astronômica perfeita. Da leitura das histórias de *El jardín de senderos que se bifurcan* emerge que, na sistematicidade cósmica do universo de Leibniz, a independência do indivíduo se dá ao preço, muito alto, da autonomia. “*And yet, and yet*, eu sou Borges”, poderia repetir o escritor, pois agora figura impossível convencer-se de que o homem não é um sujeito autêntico, de que ele não é o fundador de seus atos e obras. Talvez seja por isso que a narrativa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* tenha tido o seu conhecido desenlace, que merece ser recordado aqui.

A descrição de Tlön pelo narrador fictício data de 1940. Sete anos depois, ele publica um posfácio, em que narra os incidentes que acompanharam a gradativa difusão da enciclopédia entre o público exterior à seita fundadora. Tal era a força lógica que exibia, que ela começou a invadir a realidade, até substituí-la completamente. Tlön, no começo, era apenas um livro. Acabou por tornar-se o próprio mundo. Como explicar essa ascensão vertiginosa? Surpreendente seria que ela não tivesse acontecido, acredita o narrador: “Dez anos atrás, bastava qualquer simetria com aparência de ordem – o materialismo dialético, o antissemitismo, o nazismo – para encantar os homens. Como não se submeter a Tlön, à minuciosa e vasta evidência de um planeta ordenado?” (BORGES, 2011b, p.36, tradução nossa).

A história de Tlön pode ser lida como uma reflexão sobre o porquê de o homem moderno aderir com tanta presteza a ordenamentos totalizantes. Como Borges parece sugerir, subjaz à humanidade um desejo primordial, que está por trás de todos os sistemas religiosos e de todas as metanarrativas racionalistas em que os dois últimos séculos foram pródigos. Essa aspiração pode ser resumida numa palavra: inteligibilidade. O homem se apavora com as discontinuidades do universo, com a possibilidade de que haja algum fenômeno, algum ser, algum elemento, a partir do qual ele não possa traçar uma linha que o ligue a si mesmo. O ser humano quer se ver como parte de uma totalidade, não importa que lugar ocupe nela, pois o sofrimento pessoal causa menos pavor do que a discontinuidade do mundo. Ouçamos novamente a súplica do narrador da *Biblioteca de Babel*: “Que o céu exista, ainda que meu lugar seja o inferno. Que eu seja ultrajado e aniquilado, mas que em um instante, em um ser, Tua enorme Biblioteca se justifique.” (BORGES, 2011b, p.97, tradução nossa).

Tais sistemas totalizantes, como representadas ao longo deste trabalho pelos metafísicos de raiz monadológica, conseguem suprimir as tão temidas descontinuidades e instaurar uma ordem unificadora, mas ao preço de não conceder aos homens qualquer direito de fundação sobre essa ordem. Trata-se de um ônus com o qual, todavia, estamos ávidos em arcar, pois possibilita que se exorcize o maior dos nossos medos. Tlön, porém, proporciona esse alívio sem humilhar o homem. Seu ordenamento é um ordenamento humano, conquanto rigoroso, e com isso ele resolve o impasse entre a ânsia metafísica e a consciência subjetiva: “Inútil responder que a realidade também está ordenada. Talvez o esteja, mas de acordo com leis divinas – traduzo: com leis humanas – que não acabamos nunca de perceber. Tlön é um labirinto, mas um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser decifrado por homens.” (BORGES, 2011b, p.36, tradução nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi o de provar a hipótese de que existe um projeto filosófico subjacente à obra do escritor Jorge Luis Borges. Esse projeto consistiria numa crítica ao pensamento monadológico, tendo como alvo suas expressões mais completas no âmbito da filosofia, que são os sistemas de George Berkeley, David Hume e, sobretudo, Gottfried Leibniz. Suplementarmente, procuramos demonstrar que, no decorrer de sua execução, Borges renunciou ao formato tradicional do texto filosófico para prosseguir sob um gênero de discurso mais adequado aos seus propósitos, que é o da narrativa ficcional curta.

Na introdução, tratamos de inventariar testemunhos do impacto da obra de Borges sobre o pensamento ocidental da segunda metade do século XX, de modo a demonstrar a relevância de se estudar a sua obra a partir de uma abordagem filosófica. O primeiro capítulo dedica-se a examinar as possibilidades e a legitimidade da adoção de uma tal perspectiva. Parte-se do princípio de que o simples fato de o escritor haver repetidamente encenado, em suas ficções, temas de natureza filosófica, não nos autoriza a pensar nelas como sendo textos filosóficos, muito menos a enxergar, nas entrelinhas dessa obra, algo que se possa chamar de um sistema metafísico. Com isso em vista, percorremos as avaliações de comentaristas que consideram o escritor não mais que um diletante no campo da filosofia, a qual estaria presente em suas narrativas tão somente para servir a finalidades estéticas. A estas, contrapusemos a interpretação de Roland Quilliot, que aponta para o reconhecimento de um projeto filosófico de cunho idealista, conquanto não se possa considerá-lo como o esboço de um sistema.

Antes de investigar os termos desse projeto, entretanto, havia que se endereçar ao problema metodológico do desnível entre os discursos filosófico e literário, sem o que não estaríamos qualificados a ler os contos de Borges como críticas a um determinado movimento filosófico. A dificuldade residia na desigualdade entre os valores veritativos dos dois discursos. A princípio, a fala metafísica tem como referente o mundo real, pois trata, pelo menos na sua configuração clássica, da descrição do ordenamento lógico deste mundo. A literatura ficcional, por sua vez, tem como referente um mundo ficcional, sem compromisso algum com o real, algo que conduz à convicção de que suas proposições contêm valor veritativo nulo ou, no máximo, relativo. Entendemos que a resposta para o problema reside na análise feita por John Searle sobre a natureza do ato ilocucionário em que consiste a ficção. Segundo essa análise, o que diferencia a literatura ficcional dos discursos ditos "sérios" é a

existência, na ficção, de um acordo tácito entre escritor e leitor, no qual este suspende provisoriamente o juízo a respeito da existência factual do referente, autorizando o autor a proferir verdades de natureza modal. No mesmo capítulo, encontrou lugar a hipótese de que o ponto de partida do projeto metafísico borgiano, o problema seminal das incursões pela filosofia que pautaram o período de sua trajetória literária que foi objeto do nosso estudo, foi o do solipsismo. Ávido leitor dos metafísicos dos séculos XVI e XVII, causou-lhe perplexidade o fato de que os sistemas basilares do pensamento moderno sempre tergiversaram em torno do solipsismo, sem nunca enfrentá-lo de fato.

Essa hipótese abriu caminho para o segundo capítulo, que disserta sobre o diálogo que Borges mantém com o pensamento monadológico, no âmbito de sua obra ensaística. Vimos que, desde a juventude, o problema do solipsismo pareceu-lhe intimamente ligado ao da sistematicidade do tempo. Foi por isso que ele empreendeu uma série de ensaios, em formato próximo ao do texto filosófico clássico, contestando as várias concepções de tempo desde a antiguidade. Essa série ensaística conclui-se com a *Nova refutação do tempo*, no qual Borges se debruça sobre os sistemas idealistas cétricos britânicos, representados pelos filósofos Berkeley e Hume. A crítica de Borges a esses sistemas concentra-se na concepção, a seu ver arbitrária, da natureza do tempo. No entender do escritor, esses dois pensadores, que negaram todos os demais aspectos da realidade, detiveram-se injustificavelmente diante do tempo, o qual, por extensão inevitável de suas linhas de raciocínio, deveria ter sido igualmente refutado.

Ao completar essa refutação, no entanto, Borges viu-se diante de um paradoxo. Negar o tempo implica igualmente em negar o indivíduo. Isso, no entanto, choca-se com a autoexperiência da própria identidade. Foi o que o levou a enveredar-se por outra senda do pensamento monadológico, representada por Leibniz e caracterizada pela indestrutibilidade e diferenciação absoluta entre os indivíduos. É o que nos leva ao terceiro capítulo. Na coletânea de contos *El jardín de senderos que se bifurcan*, o sistema de Leibniz se insinua, como um constante plano de fundo. O enredo de cada uma das narrativas que a integram – e algumas poucas outras, tecidas na mesma época – parece postular uma das categorias desse sistema. Nossa interpretação dessas histórias procurou mostrar que elas visam a exhibir, cada qual sob um ponto de vista diferente, a contradição fundamental daquele organismo conceitual: a de que, malgrado todos os esforços do filósofo em resguardar a liberdade humana diante de uma cosmologia matemática perfeita e infinita, e não obstante a afirmação peremptória da

independência e individualidade da mônada, a condição humana que decorre dessa ordem é humilhante e nulificadora, uma vez que retira ao homem qualquer aspiração à autonomia, reduzindo-o a mera peça funcional de um gigantesco projeto estético.

De resto, ainda que se admita que tenhamos tido sucesso em unificar parte da obra ficcional de Borges sob o signo desse projeto crítico, há ainda que se perguntar sobre sua relevância. A escolha de Borges de satirizar um sistema filosófico de trezentos anos atrás, o qual, hoje em dia, tende a se afigurar fantasioso, com sua profusão de realidades paralelas e sua postulação de um Deus matemático que dificilmente corresponderia às convicções sinceras de algum contemporâneo; essa escolha não seria, por si só, prova de que o escritor estava interessado tão somente na aplicação literária da força evocativa de semelhantes anacronismos? Consideramos que essa avaliação constitui um equívoco, similar ao que cometeríamos caso enxergássemos no Dom Quixote nada mais que uma sátira às novelas de cavalaria. Não teria Miguel de Cervantes – e, por que não acrescentar, Pierre Menard – nenhum outro propósito senão o de ridicularizar um gênero literário caído em desuso séculos antes? Os leitores respeitosos da obra sabem que não é assim. Na triste figura do Cavaleiro, Cervantes conseguiu encenar os grandes dilemas que configuravam o seu século, aquele alvorecer da modernidade no qual ele vivera. Da mesma forma procedeu Borges, espectador perplexo do nascimento da sociedade de consumo, com o que ela trouxe de afirmação sagrada do indivíduo, autoproclamado independente de seus pares e, por causa disso mesmo, solitário como nunca tiveram sido seus antepassados. Na obra em cuja luz nos banhamos ao longo de todo este trabalho, Alain Renaut ensinou que a mônada, cujo aperfeiçoamento teve culminância no pensamento de Leibniz, foi o grande arquétipo filosófico do individualismo contemporâneo. O gênio de Borges foi capaz de reconhecer naquelas categorias a radiação de fundo que constituía o tecido do seu tempo, e que continuamos a detectar, intensificada, em nossos dias.

REFERÊNCIAS

ALLARD, James W.; STOCK, Guy (Org.). **F. H. Bradley**: Writings on logic and metaphysics. Oxford: Claredon Press, 1994. Ebook.

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Oxford University Press, 1962. Disponível em: < <http://www.dwrl.utexas.edu/~davis/crs/rhe321/Austin-How-To-Do-Things.pdf> > Acesso em: 7 jul. 2013.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. P 49-53. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/marisimoesl/a-morte-do-autor-de-roland-barthes>> Acesso em: 29 mai. 2012.

BEHAR, Lisa Block de. A invenção teórica do discurso crítico latino-americano. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). **Limiares críticos**: Ensaios de literatura comparada. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p.11-26.

BERKELEY, George. A treatise concerning the principles of human knowledge. In: **The works of George Berkeley**. Charleston: BiblioBazaar, 2010. Ebook.

BORGES, J. L.. Merely a man of letters. Jorge Luis Borges: an interview. **Philosophy and Literature**, Baltimore, v. 1, n. 3. p. 337-341, 1977. Disponível em: <http://denisdutton.com/jorge_luis_Borges_interview.htm> Acesso em: 5 jun. 2012. Entrevista concedida a Denis Dutton e Michael Palencia-Roth.

BORGES, Jorge Luis. **Um ensaio autobiográfico**. Tradução Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Editora Globo, 2000.

BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade**. Tradução Carmen Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2001a.

BORGES, Jorge Luis. **O informe de Brodie**. Tradução Hermilo Borba Filho. São Paulo: Editora Globo, 2001b.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. Tradução Lígia Morrone Averbuck. São Paulo: Editora Globo, 2001c.

BORGES, Jorge Luis. **El oro de los tigres**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. Tradução David Arrigucci Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Tradução Josely Viana Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

BORGES, Jorge Luis. **La memoria de Shakespeare**. Madrid: Alianza Editorial, 2008b.

BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008c.

BORGES, Jorge Luis. **El Aleph**. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. 2 ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2011b.

BRADLEY, Francis Herbert. **Appearance and reality: a metaphysical essay**. Londres: George Allen & Unwin Ltd., 1916. Ebook.

CRAIA, Eladio. Pode um animal transitar as sendas que se bifurcam? Ou sobre Deleuze leitor de Borges. **Revista de Filosofia**, Curitiba, v. 16, n.19, p.27-41, jul./dez. 2004. Disponível em: <www2.pucpr.br/reol/index.php/RF?dd1=86&dd99=pdf>. Acesso em: 14 mai. 2012.

DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. 5 ed. Campinas: Papirus, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Différence et répétition**. 12 Ed. Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

DOLEZEL, Lubomír. **Heterocósmica**: ficción y mundos posibles. Madrid: Arco/Libros, S.L., 1999.

FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Theatrum philosophicum*. In: **Dits et écrits I**. 1954-1975. Paris: Éditions Gallimard, 2001. p.943-967.

GUTIÉRREZ, Edgardo. **Borges y los senderos de la filosofía**. 1 ed. Buenos Aires: Las Quarenta, 2009.

HUME, David. **A treatise of human nature**. Amazon, 2011. Ebook.

HUME, David. **An enquiry concerning human understanding**. Amazon, 2012. Ebook, extraída da edição póstuma de 1777.

JOYCE, James. *Ulysses*. In: _____. **The James Joyce Collection**. Houston: Halcyon Press Ltd. _____. Ebook.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Essais de théodicée**. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *A monadologia*. Tradução Marilena de Souza Chauí. In: **Coleção Os Pensadores**, v. Newton/Leibniz (I). São Paulo: Abril Cultural, 1979. p.103-115.

LEIBNIZ, G. W. *On freedom*. In: **Philosophical essays**. Cambridge/Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1989. Organização e tradução Roger Ariew; Daniel Garber. p.94-98. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/93378647/Leibniz-Philosophical-Essays> > Acesso em: 23 jul. 2013. PDF.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **De l'horizon de la doctrine humaine** (la restitution universelle). Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1991.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Discurso de metafísica**. Tradução João Amado. Lisboa: Edições 70, 1995. Coleção Textos Filosóficos.

LIMA, Luiz Costa. **O fingidor e o censor**: no ancien régime, no iluminismo e hoje. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

MELIA, Joseph. **Modality**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2003.

MONEGAL, Emir Rodriguez. **Borges**: uma poética da leitura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução Márcio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus-Livraria Editora, 1981.

NUÑO, Juan. **La filosofía de Borges**. 1 ed. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

PROUST, Marcel. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Quarto Gallimard, 1999.

QUILLIOT, Roland. Destruction du reel et dissolution du sujet chez J.L. Borges. In: **Imaginaires du simulacre**: séminaires de l'année 1986-1987. Dijon: Université de Bourgogne, Faculté de Lettres et Philosophie, 1987. Cahier du Centre de Recherche sur l'Image, le Symbole et le Mythe, v. 2. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Quilliot.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2013. PDF.

QUILLIOT, Roland. La fascination moderne de l'impersonnel. In: GUIBERT-SLEDZIEWSKI, Elisabeth; VIEILLARD-BARON, Jean Louis (Org.). **Penser le sujet aujourd'hui**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988. p. 291-308.

QUILLIOT, Roland. **Borges et l'étrangeté du monde**. Estrasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, 1991.

RENAUT, Alain. **A era do indivíduo**: Contributo para uma história da subjetividade. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1989.

RUSSELL, B. **Os problemas da filosofia**. Tradução Jaimir Conte. Florianópolis: _____. 2005. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~conte/russell.html>>. Acesso em: 09 mai. 2012.

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia**. Tradução Samuel Titan Junior. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

SEARLE, John Rogers. The logical status of fictional discourse. In: **New Literary History**. Charlottesville, v. 6, n. 2, 1975, p.319-332. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/468422>>. Acesso em: 03 jul. 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Tradução Sá Correia. Porto: RÉ-S-Editora.

SOUZA, Eneida Maria de. **O século de Borges**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

WILLIANSO, Edwin. **Borges, uma vida**. Tradução Pedro Soares Maia. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.