

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO

HENRIQUE APARECIDO MARSON

**O ETERNO RETORNO E O *AMOR FATI* DE NIETZSCHE COMO
SITUAÇÕES FILOSÓFICO-NARRATIVAS EM QUATRO CONTOS DE
BORGES**

SÃO PAULO – GUARULHOS

2017

HENRIQUE APARECIDO MARSON

**O ETERNO RETORNO E O *AMOR FATI* DE NIETZSCHE COMO
SITUAÇÕES FILOSÓFICO-NARRATIVAS EM QUATRO CONTOS DE
BORGES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo.

**Área de concentração: História da filosofia
Orientação: Prof^o Doutor Ivo da Silva Júnior**

SÃO PAULO – GUARULHOS

2017

MARSON, Henrique Aparecido

O Eterno Retorno e o *amor fati* de Nietzsche como situações filosófico-narrativas em quatro contos de Borges / Henrique Aparecido Marson. Guarulhos, 2017.

95 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Pós Graduação, 2017.

Orientação: Ivo da Silva Júnior.

Título em inglês: The Eternal Return and *amor fati* of Nietzsche as *philosophical-narrative situations* in four short stories by Borges

1. Filosofia. 2. Literatura. 3. Borges. 4. Nietzsche I. SILVA JUNIOR, Ivo. II. O Eterno Retorno e o *amor fati* de Nietzsche como situações filosófico-narrativas em quatro contos de Borges.

HENRIQUE APARECIDO MARSON

**O ETERNO RETORNO E O *AMOR FATI* DE NIETZSCHE COMO *SITUAÇÕES*
FILOSÓFICO-NARRATIVAS EM QUATRO CONTOS DE BORGES**

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre em
Filosofia pela
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: História da filosofia

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Ivo da Silva Júnior
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Arlenice Almeida da Silva
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Ana Cecília Arias Olmos
Universidade de São Paulo

*Para Alexandre Squara,
pela nossa amizade total.*

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unifesp que proporcionou a produção deste trabalho.

Ao Instituto Federal de São Paulo, pelo incentivo à melhoria da formação do corpo docente materializado sob a forma do afastamento para qualificação, que viabilizou a escrita tranquila da segunda metade da dissertação.

Às professoras Arlenice Almeida da Silva e Vânia Dutra de Azeredo, pelas importantes contribuições para a continuidade do trabalho que fizeram durante o exame de qualificação.

À Alessandra Machado, pelo incentivo e apoio que me deu desde admissão no programa de pós-graduação até o final.

Especialmente a Ivo da Silva Júnior, cuja orientação, sempre conduzida com seriedade, generosidade, probidade e, acima de tudo, inteligência, foi crucial para a realização do presente trabalho e para o meu desenvolvimento intelectual.

A relação entre filosofia e literatura é uma luta. O olhar dos filósofos atravessa a opacidade do mundo, apaga sua espessura carnosa, reduz a variedade do que existe a uma teia de relações entre conceitos gerais, estabelece regras pelas quais um número finito de peões movimentando-se sobre um tabuleiro esgota um número talvez infinito de combinações. Chegam os escritores, e as abstratas peças de xadrez – reis, rainhas, cavalos e torres – são substituídas por um nome, uma forma determinada, um conjunto de atributos reais ou equinos; no lugar do tabuleiro, estendem campos de batalha poeirentos ou mares borrascosos; eis que as regras do jogo saltam pelos ares, eis que uma ordem diferente daquela dos filósofos se deixa descobrir aos poucos. Isto é: quem descobre essas novas regras do jogo são, novamente, os filósofos, que voltaram para a desforra, para demonstrar que a operação que os escritores cumprem pode ser reduzida à deles, filósofos, e que as torres e os bispos determinados não passavam de conceitos disfarçados.

Ítalo Calvino

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar, segundo o conceito de *situação filosófico-narrativa*, quais elementos da filosofia nietzschiana, no que se refere ao Eterno Retorno e *amor fati*, se encontram como argumentos de quatro peças de ficção de Borges (*A biblioteca de Babel*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, *O outro* e *O imortal*). Em primeiro lugar, para definir o método da investigação, procura-se instaurar um *conceito metodológico* a partir do conceito de *situação filosófico-narrativa* e da sua ligação com a Poética da leitura. Em seguida, o conto *A biblioteca de Babel* é perscrutado para mostrar que o argumento presente nesse texto é o conceito de Eterno Retorno, na sua versão cosmológica, convertido em *situação filosófico-narrativa*. Na sequência, as narrativas *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* e *O outro* são analisadas com o intuito de mostrar que a constituição de seus argumentos se dá através do conceito nietzschiano de *amor fati* usado como *situação filosófico-narrativa*. Por fim, o texto *O imortal* é posto em escrutínio para evidenciar que seu argumento deriva do Eterno Retorno de Nietzsche instrumentalizado por Borges como *situação filosófico-narrativa* para cunhar o conto. Com esse percurso, o trabalho almeja extrair as consequências a respeito do porquê Borges ter feito o emprego desses conceitos filosóficos de Nietzsche para criar as narrativas tematizadas neste texto. Tal porquê consiste que tais conceitos nietzschianos servem ao propósito poético/estético de Borges de dissolução da individualidade, que estaria, por seu turno, em harmonia com a disciplina poética adotada por ele, a saber, com a Poética da leitura.

Palavras-chave: *Amor fati*, Borges, Eterno Retorno, Nietzsche, *Situação filosófico-narrativa*.

ABSTRACT

This work aims at analyze, according to the concept of the *philosophical-narrative situation*, which elements of the Nietzschean philosophy, concerning to the Eternal Return and *amor fati*, are assumed as arguments of four pieces of fiction of Borges (*The library of Babel*, *Biography of Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* , *The Other and The Immortal*). Firstly, in order to define the method of investigation, a methodological concept must be established based on the concept of the *philosophical-narrative situation* and its connection with the Poetics of reading. Besides the tale *The library of Babel* is scrutinized to show that its argument is the cosmological version of Eternal Return of Nietzsche converted into *philosophical-narrative situation*. In the sequence, the narratives *Biography of Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* and *The other* are analyzed to show that the constitution of its arguments occurs through the Nietzschean concept of *amor fati* used as a philosophical-narrative situation. Finally, the text *The immortal* is put in scrutiny to evidence that its argument derives from the Eternal Return of Nietzsche instrumentalized by Borges like situation philosophical-narrative to create the short story. With this course, the work aims at to extract the consequences as to why Borges made use of these philosophical concepts of Nietzsche to create the thematized narratives in this text. This is the rason why such nietzschean concepts serve the poetic/aesthetic purpose of Borges to dissolution of subjectivity, It would be in harmony with the poetic discipline adopted by him, namely with the Poetics of reading.

Keywords: *Amor fati*, Borges, Eternal Return, Nietzsche, *Philosophical-narrative situation*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 POÉTICA DA LEITURA E SITUAÇÃO FILOSÓFICO NARRATIVA: POR <i>UM CONCEITO</i> METODOLÓGICO.....	23
2 A CONCEPÇÃO DE MUNDO DO ETERNO RETORNO DE NIETZSCHE COMO <i>SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA</i> DO CONTO <i>A BIBLIOTECA DE BABEL</i>	38
3 AMOR FATI COMO <i>SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA</i> EM DOIS CONTOS DE BORGES.....	51
4 O ETERNO RETORNO DE NIETZSCHE COMO <i>SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA</i> DO CONTO <i>O IMORTAL</i>	70
CONCLUSÃO.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	94

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por escopo mostrar que os quatro contos de Borges analisados se constituíram a partir da filosofia de Nietzsche no que concerne aos conceitos de Eterno Retorno e *amor fati*. A partir dos elementos definidores da Poética da leitura, cuja fundação as obras borgianas realizam, do contato que Borges teve com Nietzsche e também da presença de elementos de ordem nietzschiana nos escritos do autor de *Ficções*, objetiva-se questionar como Borges se apropriou de conceitos filosóficos por meio da leitura de Nietzsche para conceber peças literárias, especificamente no que concerne ao Eterno Retorno e *amor fati* – conceitos centrais do pensamento do filósofo alemão e com os quais, segundo os escritos atestam, Borges dispensou atenção. Ou seja, pretende-se investigar como se dá a presença da filosofia de Nietzsche no que se refere ao Eterno Retorno e *amor fati* em contos de Borges nos quais esses temas possuem proeminência – *A biblioteca de Babel*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, *O outro* e *O imortal* –, esse é o mote das reflexões que serão empreendidas nas linhas que se seguem. Tal questionamento é posto em vista de testar a hipótese da razão, ou contribuição, que o uso desses conceitos como substância das narrativas traz para a constituição literária de Borges.

O primeiro ponto a ser destacado para o empreendimento a ser levado a cabo neste trabalho consiste em notar o quanto a filosofia se encontra incrustada na obra do escritor argentino. O leitor que percorrer as páginas escritas por Jorge Luis Borges inevitavelmente se deparará com filosofia. Isto é assim porque a literatura borgiana detém uma dimensão filosófica que salta aos olhos, seja através dos nomes de filósofos que pululam explicitamente em sua obra, seja por meio da ação das narrativas que a mostram. Borges introjeta sua escrita com traços de metafísica, com a filosofia idealista e com questionamentos existencialistas sobre nossa condição própria. Se no conjunto da obra, os escritos de Borges evidenciam algum teor que pode ser categorizado como filosófico, no que se refere à sua ficção não poderia ser diferente. Os contos do escritor argentino – alguns são objetos deste trabalho – combinam o pensamento à imaginação de forma peculiar, o que gera a originalidade de seus textos; os escritos de Borges geram estranheza e um acentuado encantamento, pois conjugam inteligência e imaginação de um modo totalmente inesperado e original (ARRIGUCCI, 1999, pg. 278). O próprio autor nunca se esquivou de atestar o quanto a filosofia foi importante para a constituição de seus escritos, conforme ele mesmo escreve em um de seus livros (BORGES, 2008, p. 168). A nítida associação entre o artístico e o filosófico empreendida por Borges não é gratuita. Existe alguma coisa insólita que foi desde o início a grande novidade de sua

literatura. Ela é fruto do entrelaçamento que seus escritos propiciam entre literatura e filosofia. Borges, que normalmente é circunscrito ao gênero do realismo fantástico, possui menos aí a potência de sua obra do que quando observamos nela a associação, de algum modo surpreendente – porque inesperada –, entre filosofia e literatura. Portanto, é justamente na união do pensamento e da imaginação propiciada pela lavra de Borges que sua obra obtém o traço distintivo essencial (ARRIGUCCI, 1999, p. 278). É possível observar que em meio ao estilo sóbrio, de concisão lapidar, sem exageros e extremamente versátil, há uma fantasia combinada à reflexão filosófica permeando os escritos borgianos. Na clara presença da filosofia na literatura de Borges, encontra-se a figura do autor de *Para além de bem e mal*. Não gratuitamente, o nome de Nietzsche e de algumas de suas obras e temas surgem nas diversas vertentes literárias em que Borges exerceu sua pena. São contos¹, ensaios², poesias³, artigos para a imprensa nos quais o nome do filósofo alemão aparece. Daí já começa a se desenhar a indagação sobre como a presença pensamento de Nietzsche opera para que Borges componha sua obra com elementos oriundos da filosofia e assim escreva essa literatura que, como nenhuma outra, comunga estética e pensamento.

Considerando o inequívoco o contato de Borges com os textos e, por conseguinte, com as ideias de Nietzsche, está-se diante de mais um ponto determinante para o fito da problematização destas linhas. Pois, no âmbito teórico em que este trabalho se situa – Poética da leitura e o viés filosófico da obra de Borges –, é possível aventar o ponto de interrogação que pretende ser alvo de reflexão. Que Borges foi leitor de Nietzsche se evidencia com uma certeza de ordem, por assim dizer, empírica, e Borges escreve seus textos como um amanuense a partir das leituras que empreende, se apropriando e incorporando a obra alheia, e seus textos carregam algo de filosófico, então se ergue a pergunta decisiva para este trabalho: Quais elementos do pensamento de Nietzsche se fazem presente na literatura filosófica de Borges e para que o escritor se valeu de conceitos do filósofo em sua obra?

Questionar quais os conceitos da filosofia de Nietzsche são partes integrantes dos escritos de Borges e percorrer os textos com a finalidade de lançar luz sobre os indícios dessa presença exige adotar algum norte, ou seja, é preciso instituir um procedimento metodológico. A literatura de Borges é conhecida como labiríntica. Borges era o que se pode chamar de erudito na acepção mais precisa do termo. Ávido e diversificado leitor, ele incorporou em seu trabalho toda a sorte de referências devido à Poética da leitura. Ler os textos borgianos

¹ Cf., por exemplo, o conto *Deutsches Requiem*.

² Cf., por exemplo, o ensaio *Nota sobre Walt Whitman*.

³ Cf., por exemplo, o poema *A noite cíclica*.

equivale a ser tragado por uma torrente de dados, teorias, conceitos, imagens e etc. interligados pelo artifício no qual Borges foi um verdadeiro mestre: o artifício da ficcionalização. Portanto, este trabalho, que intenta mostrar como os conceitos de Eterno Retorno e *amor fati* (este imbricado naquele) da filosofia nietzschiana estão presentes na obra literária de Borges enquanto argumentos de alguns contos que a compõem, requer aquilo que será denominado como *conceito metodológico* para adentrar as veredas exponencialmente bifurcadas da literatura fantástica de Borges expressa em seus contos. Para tanto, é preciso buscar amparo na poética do escritor argentino com o intuito de divisar como esse *conceito metodológico* pode ser obtido.

Há uma vertente da fortuna crítica, sobretudo no que diz respeito aos nomes, ambos franceses, de Gerard Genette e Michel Lafon que entende que Borges cultivava uma disciplina poética calcada na reescrita. Em seu livro intitulado *Figuras*, Genette afirma, conforme reza a Poética da Leitura, que a mais importante, a mais seminal operação para a confecção de um livro é a leitura (GENETTE, 1972, p. 127). Porém, ele advoga ser a escrita o ponto de inflexão dessa peculiaridade da obra borgiana, a escrita é ainda o que realiza a literatura. Lafon, seguindo as linhas de Genette, analisa a obra de Borges como um processo de reescrita em seu estudo denominado *Borges ou la réécriture*, no qual ele se esforça por enumerar os procedimentos que Borges adota para concretizar a sua obra literária, entre eles a escritura “menardiana”. O conto *Pierre Mernard, autor do Quixote*, do qual Lafon deriva o adjetivo “menardiano” que caracterizaria a disciplina criativa de Borges, conforme ficará claro nas linhas seguintes, não é antes uma ficção que tematiza a escrita do que a leitura. O cerne desse conto parece estar, conforme o parágrafo que arremata o texto, consagrado à atividade leitora, pois ela é o que pode verdadeiramente tornar factível a literatura. Desse modo, as interpretações de Genette e de Lafon, serão afastadas do percurso dessa investigação porque priorizam a escrita, entendem que a escrita de Borges é uma reescrita, enquanto que, para o escopo desse trabalho, o ato seminal da literatura, seu núcleo e fundamento é o ato de ler. Quando se trata de literatura em Borges, a escrita e/ou reescrita são mais aparências do que realidade, pois a escrita nada é senão leitura. O autêntico cerne da literatura, conforme a produção de Borges deixa entrever, é a leitura.

Com isso, há condições efetivas de outro ponto relevante da literatura produzida por Borges venha à tona que é sua poética erigida enquanto Poética da leitura. Não é apenas o caráter filosófico que se apresenta nitidamente ao ler os escritos de Borges; da primeira à última linha de seus escritos – sejam eles poesias, contos, ensaios, resenhas, prólogos, ou ainda a mescla e subversão desses gêneros textuais –, a poética do escritor argentino traz a

leitura como traço candente da literatura dele. Poética da leitura possui como ideia central que a obra é escrita a partir das leituras que o autor realiza. Borges escreve no prólogo ao seu primeiro volume de contos que “[as peças narrativas] São a irresponsável brincadeira de um tímido que não se animou a escrever contos e que se distraiu falsificando e deturpando (sem justificativa estética uma vez ou outra) histórias alheias.” (BORGES, 2012, p. 11-12). Portanto, através da leitura de outros textos, Borges obtém o calor a partir do qual seus escritos são forjados, através de uma espécie de apropriação de textos alheios. A sua escrita é reescrita, é tomada de outros textos, que aqui se identifica com a leitura. Então, pode-se dizer que a escrita nada mais é do que as leituras do autor convertidas em texto. Para Borges, toda a escrita sempre é pensada a partir da leitura, pois, por mais elementar que isto possa parecer, nenhuma escrita seria possível prescindindo da ação leitora. Porém, a leitura não caracteriza a arte de Borges apenas na sua feitura, ela vai para além disso, pois determina a realização do fato estético de sua produção. Escrever é uma ínfima parte do que se chama de literatura; é somente quando o leitor se debruça no texto que este produzirá sentido. É no ato de ler que a literatura se efetiva, seja na gênese de um texto ou na concretização dele como peça literária, a escrita sempre está atrelada e condicionada à leitura: dito de modo mais simples e enfático, a escrita é leitura. A literatura, de acordo com esse raciocínio, nada mais é do que leitura. Com o advento da obra de Borges é criada uma disciplina poética que coloca a definição da atividade literária de ponta a ponta na leitura. A produção literária não possui mais seu núcleo na escrita, no texto, em vez disso o centro de gravidade da literatura é deslocado do texto para concentrar-se na leitura (MONEGAL, 1980, p. 80). Desse modo, a literatura, tanto em sua gênese, quanto na sua realização como objeto estético, está atrelada, na poética de Borges, ao ato de ler. Com efeito, ao fim e ao cabo, a leitura é o fundamental da literatura, segundo o que a poética da obra borgiana deixa patente. E é essa ideia de literatura enquanto leitura que proporciona a lógica de apropriação, reescrita, incorporação que marca a obra de Borges. A escrita ou reescrita, é mais consequência do que motor desse procedimento criativo adotado por Borges. Portanto, julga-se, no registro desse trabalho, que compreender a obra de Borges pelo viés da leitura é mais adequado para esclarecer como Borges lança mão de ideias, textos, conceitos de outrem para constituir sua obra.

Para sanar tal necessidade, o *conceito metodológico* adotado para explorar a dimensão filosófica dos contos abordados nesta dissertação no que se refere a Nietzsche é o de *Situação filosófico-narrativa*. Tal conceito – cunhado pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo – é chave para a investigação, porque é através dele que se pode ter presente o caráter filosófico que a literatura borgiana abriga em seus argumentos. E, assim, evidenciar como o pensamento de

Nietzsche se faz notar na trama dos contos. *Situação filosófico-narrativa* advoga que o núcleo do enredo, o ponto base para a escrita da ficção, ou seja, o argumento dos contos do escritor argentino constitui-se a partir de questões/conceitos filosóficos. Isto é, o conteúdo filosófico não aparece nos personagens, apenas em diálogos, ou ainda como mero adorno da trama de seus textos, mas sim a filosofia se revela na literatura de Borges como sendo a própria narrativa, o argumento que a determina, é a sua substância mesma: a ficção é propriamente filosófica (SARLO, 2008, p. 102). O *leit motiv* que arquiteta os elementos de composição das peças de ficção fantástica é uma ideia filosófica. É a partir do exercício do pensamento que o motor das narrativas nutre suas engrenagens de movimento, isto é, os elementos da ficção funcionam porque se articulam segundo um conceito filosófico. Portanto, o epicentro do qual irradia o espaço, o tempo, o narrador, os personagens, a ação, o enredo e os demais componentes da peça literária encontra-se em algo de filosófico que configura o conto intrinsecamente. Em outros termos, as narrativas são criadas a partir de ideias, as ficções se erguem por meio do percutir de Borges sobre conceitos e questões de estatuto filosófico através de elementos literários. Desse expediente é que resultam várias de suas obras: há uma hipótese narrativa posta segundo algo de filosófico que se desdobra em ficção (SARLO, 2008, p. 103). A partir do esclarecimento do substrato filosófico das narrativas de Borges, é possível, então, tomar como baliza o conceito de *Situação filosófico-narrativa* para explorar os textos, e identificar, nos motivos filosóficos que animam as ficções de Borges, o que remete ao pensamento de Nietzsche. É importante salientar que ele é a um só tempo tomado como procedimento metodológico e conceito teórico. Doravante, é por isso que o conceito de Beatriz Sarlo é tomado neste trabalho como *conceito metodológico*. Operando nesse duplo registro, *Situação filosófico-narrativa* será a tônica para buscar ao longo da investigação os elementos filosóficos de origem nietzschiana que estão presentes nos argumentos dos contos de Borges.

No artigo *Algunos pareceres de Nietzsche* feito para o jornal *La Nación*⁴, em 1940, Borges escreve sobre textos que não foram publicados por Nietzsche. Trata-se de material inédito do pensador, denominado como fragmentos póstumos. Segundo Borges escreve, os fragmentos póstumos representam os raciocínios e argumentos capazes de justificar a obra publicada em vida pelo filósofo “*Paralelamente à composição de sua intencionada obra pública, Nietzsche apontava em outros cadernos os raciocínios capazes de justificar essa*

⁴ Artigo disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/214674-algunos-pareceres-de-nietzsche>>. Acesso em 01 nov. 2015.

obra” (TA). Borges teve contato com os póstumos por meio de uma edição em dois volumes. No referido artigo, o organizador e editor do livro é citado por Borges em um trecho que diz serem os póstumos a parte mais importante da obra de Nietzsche, pois é nela que se encontra a sua verdadeira filosofia: “*Sua obra inédita (que abarca de 1870 a 1888) registra o fundo de seu pensamento, e por isso não é obra secundária, mas sim obra capital.*”⁵ (TA). Borges se esforça, no referido artigo, para desfazer as vinculações equivocadas entre a filosofia de Nietzsche e o racismo e para mostrar que o tema principal da filosofia nietzschiana é a ética. Vale salientar que Borges parece ter o pensamento de Nietzsche em alta conta, pois, finaliza seus *Pareceres* dizendo que o filósofo alemão é crucial para o século XX.

Esse artigo de Borges escrito para a imprensa, que trata dos póstumos, traça linhas importantes para a compreensão da lida que o escritor tem com Nietzsche. Em primeiro lugar, Borges lê Nietzsche atenciosamente. Ao prestar atenção à escrita do filósofo, Borges é capaz de desfazer os equívocos que associam Nietzsche ao racismo, nacionalismo e antissemitismo. Também rebate as críticas feitas ao estilo fragmentário de Nietzsche, pois na miríade de parágrafos Borges não enxerga uma inépcia para concatenar ideias, mas, ao invés, uma evidência de riqueza mental: “*A esse motivo [o caráter fragmentário da obra] (que não é lícito excluir e que não é importante) podemos agregar outro: a vertiginosa riqueza mental de Nietzsche*” (TA). Além disso, quando a temática mais proeminente de Nietzsche é apontada por Borges como sendo a ética, tem-se claro que Borges percorreu substancialmente os escritos de Nietzsche.

Também em seus ensaios acerca do tema do Eterno Retorno contidos no livro *História da eternidade*⁶, conforme ficará esclarecido adiante, Borges destaca, por assim dizer, a consequência ética do Eterno Retorno que a filosofia de Nietzsche traz. O conceito que traduz o aspecto prático da doutrina do Eterno Retorno de Nietzsche se chama *amor fati*. Esse conceito, além de estar presente nos fragmentos póstumos lido por Borges, também se evidencia na obra *Ecce Homo*, autobiografia de Nietzsche. O escritor argentino teve contato com o texto autobiográfico do filósofo alemão, pois em um de seus ensaios faz referência explícita a um dos parágrafos dessa obra⁷.

⁵ Vale notar que Borges tece um raciocínio semelhante ao de Heidegger a respeito de Nietzsche quase ao mesmo tempo que o filósofo de *Ser e tempo*. Ambos defenderam que a massa de fragmentos que não foram publicados em vida por Nietzsche constitui a parte crucial de seu pensamento. Borges tornou pública tal posição em 1940, por ocasião desse artigo sobre Nietzsche que apareceu no *La Nación*. Já Heidegger trouxe à tona esse mesmo ponto em seus cursos sobre Nietzsche ministrados na Universidade de Freiburg entre 1936 e 1939 que se transformaram em livro posteriormente.

⁶ São os ensaios *A doutrina dos ciclos*, *O tempo circular* e *História da eternidade*.

⁷ Trata-se do ensaio *Nota sobre Walt Whitman*, que faz parte do volume *Discussão*, no qual Borges faz referência ao episódio que teria feito Nietzsche ter concebido o Eterno Retorno: “Nietzsche, em 1874, zombou da tese

Com estes elementos é possível definir a latitude e a longitude no campo do *corpus* nietzschiano onde o trabalho se situará. Ora, Borges, ao citar o trecho no qual o editor afirma ser a obra póstuma a parte capital do pensamento de Nietzsche, avaliza o mesmo. Ou seja, a parte mais decisiva dos escritos de Nietzsche é os fragmentos póstumos. Borges, ao pontuar a parte ética do pensamento de Nietzsche no que diz respeito ao Eterno Retorno e fazer referência à autobiografia na qual esse conceito aparece com especial importância, permite que *Ecce homo* seja parte do perímetro textual explorado na investigação. Sendo assim, a empresa se restringirá à parte dos escritos nietzschianos que vieram à luz após a morte do pensador sob a forma de notas esparsas e à sua autobiografia. Se Borges amalgamou em seus escritos a filosofia nietzschiana, através da disciplina da Poética da leitura que erige suas obras, e uma vez que o escritor julga estar nos póstumos a verdadeira filosofia de Nietzsche – a obra publicada seria apenas o tom profético das descobertas empreendidas por Nietzsche –, aliada à importância conferida ao desdobramento ético do Eterno Retorno e à referência ao texto autobiográfico de Nietzsche, é mais provável que os conceitos de Eterno Retorno e *amor fati* de Nietzsche dos quais Borges se apropriou sejam os que foram desenhados nos fragmentos póstumos e em *Ecce homo*. Então, é na obra postumamente tornada pública de Nietzsche e em sua autobiografia que este trabalho se colocará, visando a discriminar nos contos de Borges o que é tributário do pensamento do autor de *Assim falou Zaratustra*.

Sem dúvida, em Borges o tema do Eterno Retorno é uma constante. Ele mesmo assevera isso em um ensaio do volume *História da eternidade* intitulado *O tempo circular* em que trata explicitamente do tema. Nesse texto Borges (2010, p. 76) escreve: “Costumo retornar eternamente ao Eterno Retorno”. Essa frase deixa patente o quão importante é o Eterno Retorno para Borges. No mesmo texto, ele destaca três elaborações fundamentais do Eterno Retorno. Uma delas, classificada por algébrica, Borges julga encontrar em Nietzsche um elaborador. Nessa modalidade de Eterno Retorno atribuída ao filósofo de *Ecce homo*, Borges a interpreta no sentido de que as coisas se repetem, isto é, o princípio da novidade está ausente dela, pois um número determinado de objetos (forças, no caso de Nietzsche) seria incapaz de variações infinitas, logo a repetição se concretizaria e seria a marca do Eterno Retorno à moda de Nietzsche (BORGES, 2010, p. 77). A interpretação de Borges sustenta que, uma vez que a quantidade de elementos do universo é finita, as combinações entre esses elementos se mostram finitas também, ela acha respaldo em um fragmento póstumo de Nietzsche, no qual o filósofo postula que as forças que compõem o mundo são limitadas e

pitagórica de que a história se repete ciclicamente (*Von Nutzen und Nachtheil der Historie*, 2); em 1881, numa trilha dos bosques de Silvapana, subitamente concebeu essa tese (*Ecce homo*, 9).” (BORGES, 2008, p. 126).

constantes em seu número, o que, por seu turno, inviabiliza ineditismo nas combinações que as forças podem tomar. Às combinações de número líquido e certo que as forças podem configurar, Nietzsche acrescenta o postulado da infinidade temporal, desse montante resulta não apenas as repetições das configurações, mas também a repetição cíclica, a repetição que sempre volta, pois, na permanente interação entre as forças, as configurações alcançadas são finitas, e no transcorrer de um tempo infinito, essas interações de força se realizariam repetidamente. (NIETZSCHE, 1978, p. 396-397). Portanto, a concepção de mundo como forças em número restrito conjugada à temporalidade ilimitada faz com que a repetição se imponha à realidade inexoravelmente sob a forma do Eterno Retorno.

No artigo escrito para o *La nación*, Borges deixa patente que enxerga em Nietzsche o tema da ética. O escritor argentino fez uma leitura do filósofo alemão que não deixou de perceber a dimensão prática que o Eterno Retorno implica. Em um de seus ensaios em que trata do Eterno Retorno de Nietzsche, Borges sublinha que Nietzsche advogava uma ética baseada no Eterno Retorno cujo mote principal era que o homem pudesse enamorar-se de seu destino ao ponto de quer vivê-lo sem a menor modificação uma vez e infinitas vezes, na instituição de uma espécie de imortalidade, de acordo com o autor de *O Aleph* (BORGES, p. 70-71). Com isso, é possível observar que Borges observa o tema da ética como distintivo no que se refere a Nietzsche e sua elaboração Eterno Retorno, ou seja, que Borges dispensou atenção para o conceito de *amor fati*. Nas mãos de Nietzsche, o Eterno Retorno não se restringe a ser somente uma explicação acerca da realidade. O filósofo, a partir dessa concepção cosmológica, deriva outro conceito que evidencia a dimensão ética do Eterno Retorno. Trata-se do conceito de *amor fati*. Se o pensamento do Eterno Retorno advoga que o mundo é constituído por forças interagindo no tempo infinito, isso indica que todo e qualquer elemento disso que é comumente denominado como realidade não passa de configurações de forças se repetindo no tempo e traçando o movimento circular de retorno sem fim, o ser humano, portanto, não estaria excluído dessa explicação totalizante do Eterno Retorno. O homem – e, por conseguinte, toda sua existência, suas ações e condutas – estaria subsumido à lei implacável de que tudo retorna sem cessar que determina tudo o que é, porque o homem, ao invés de estar clivado da realidade, está, em verdade, amalgamado ao mundo. O ser humano é mais uma dentre as limitadas conformações de força que se realizam no decurso do tempo inesgotável, e, por isso mesmo, está também implicado no movimento cíclico do Eterno Retorno. A doutrina do Eterno Retorno faz com que não haja nenhuma oposição entre *ego e fatum*, então homem e mundo compartilham o mesmo destino regido pela repetição do mesmo (MARTON, 2009, p. 117). Coloca-se, desse modo, o desafio para o ser humano de

saber que sua vida se repetirá infinitas vezes tal como qualquer outra configuração das forças. Para lidar com isso, com aceitação do seu *fatum*, do seu destino, Nietzsche engendra o *amor fati* que seria a suprema afirmação da vida à medida que faz com que homem diga sim a cada instante de sua existência e a deseje novamente, uma vez e infinitas vezes (NIETZSCHE, 1978, p. 374), já que assim será de todo modo, pois a regra do Eterno Retorno não admite exceção. Portanto, à dimensão cosmológica do Eterno Retorno se soma uma dimensão ética que trata do ser humano como integrado à totalidade e que, então, deve lidar com suas condutas por meio do *amor fati*: da aceitação incondicional, ilimitada de cada ínfima parte sua vida no horizonte da repetição sem termo, ou melhor ainda, de seu destino condicionado ao Eterno Retorno do mesmo, sendo essa a única forma do homem se integrar efetivamente no mundo e no tempo do mundo (AZEREDO, 2008, p. 231).

Diante da afirmação de Borges sobre a importância do Eterno Retorno para ele e da vertente prática que se encontra nele, e do destaque conferido a Nietzsche como elaborador de uma modalidade da doutrina em voga, há condições para demarcar o perímetro da obra de Borges dentro do qual este trabalho se desenvolverá. Se o Eterno Retorno é tema caro à obra de Borges e a filosofia nietzschiana parece ser uma das fontes que emana esse tema, há um ponto de convergência entre ambos os autores. Então, convém examinar os contos em que a temática remete ao Eterno Retorno e ao *amor fati*, pois assim será possível ressaltar os traços nietzschianos que delineiam os argumentos e tramas das narrativas e são, portanto, tomados como *situações filosófico-narrativas*. Devido ao que se pretende tematizar na investigação desse trabalho, isto é, o Eterno Retorno e *Amor fati* vinculado ao Eterno Retorno como argumentos de contos de Borges, quatro narrativas serão postas em causa. A saber: *A biblioteca de Babel*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, *O outro* e *O imortal*. Nessas peças literárias cunhadas por Borges, os respectivos temas espalhados podem ser associados ao Eterno Retorno e ao *amor fati* de Nietzsche, pois são narrativas nas quais a repetição, a circularidade, a aceitação do que se pode chamar de destino e outros indícios que podem remeter a pontos da filosofia nietzschiana aparecem com nitidez. Uma vez que a investigação procura se debruçar sobre a presença desses dois conceitos como argumentos dos contos, essas quatro peças de ficção são, portanto, mais adequadas para refletir acerca da pergunta levantada nas linhas da presente dissertação. Esse recorte de quatro textos da obra de Borges que o trabalho se propõe a analisar se localiza, por ordem cronológica, da segunda metade para o final da produção do escritor. Contudo, para analisá-los e fundamentar tal análise, a presente dissertação se permite utilizar os escritos de Borges produzidos ao longo de toda sua trajetória produtiva, desde o início com *Fervor de Buenos Aires* até sua obra mais tardia,

como *Nove ensaios dantescos & à memória de Shakespeare*, porque entende que o traço distintivo de sua literatura, a Poética da leitura, perpassa toda a sua obra, afinal, como ficará claro nas páginas subsequentes, desde o primeiro livro Borges valora a leitura como decisiva para sua atividade de escritor e sua lógica de apropriação do engenho alheio e isto se mantém durante os livros que se seguiram. Portanto, no que se refere a uma periodização da obra de Borges, entende-se aqui há um eixo que confere uma certa unidade à obra borgiana: a leitura. É justamente isso que permite que toda sua obra, inclusive o recorte de quatro contos posto em causa aqui, seja passível de ser compreendida no registro teórico da Poética da leitura.

As abordagens filosóficas executadas por Borges nos planos ensaístico ou narrativo já foram exploradas por outros trabalhos, os quais mostram como a filosofia é manejada por Borges em seus escritos⁸. As inquietações metafísicas acerca da substância do tempo, do sujeito, ou mesmo da natureza da linguagem são facilmente notadas na obra do escritor e existem estudos que as tomam como alvo privilegiado. Apesar do que escreve Sergio Sánchez em um texto importante sobre Nietzsche e Borges, quando diz que as temáticas filosóficas da obra borgiana já foram bastante esclarecidas⁹, trazer à tona as nuances da filosofia nietzschiana que estruturam as narrativas de Borges a partir de dentro, dos argumentos delas, enquanto *situações filosófica-narrativas* é algo que ainda não foi concretizado. Além disso, tentativas no sentido de tratar de modo mais detido Nietzsche e Borges especificamente são ainda raras. A maioria dos trabalhos que versam sobre a presença da filosofia em Borges tem abordagem de âmbito geral¹⁰. De maneira mais precisa, as ligações particulares entre Nietzsche e Borges receberam tratamento escasso. Desse modo, o presente trabalho tem por escopo contribuir para elucidar os vínculos entre o filósofo alemão e o escritor argentino, enveredando pelo caminho de como Borges incorpora o pensamento de Nietzsche para escrever sua ficção: seara ainda inesgotada e com muito por explorar. Isto é, o presente trabalho se diferencia dos demais por focar especificamente e, por assim dizer, exumar na carne do texto os elementos na própria letra escrita de Borges que constituem as ficções e sejam tributários da filosofia de Nietzsche para, assim, perscrutar a presença de elementos Eterno Retorno e *amor fati* nos argumentos dos contos da literatura de Borges explorados nas linhas seguintes.

⁸ Cf. especialmente ACOSTA, Escañero, J. *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno*, Universidade Complutense de Madrid, Madrid: 2008.

⁹ Cf. O livro de Sánchez *Borges lector de Nietzsche y Carlile*, p.17.

¹⁰ Cf. por exemplo, além dos dois estudos acima mencionados, os seguintes: ARANA, J. *El centro del labirinto. Los motivos filosóficos em la obra de Jorge Luis Borges*, Ed. Eunsa, Navarra: 1994; ARANA, J. *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Ed. Ciencia Nova, Madrid: 2000; NUÑO, J. *La filosofía en Borges*. Reverso Ediciones, Barcelona: 2005.

A questão fundamental que anima este trabalho, então, consiste em pensar sobre como a filosofia de Nietzsche – no que se refere ao Eterno Retorno e *amor fati* – é empregada por Borges como argumentos em seus contos. Pergunta essa que é sustentada sobre o eminente caráter filosófico da literatura borgiana, da Poética da leitura – viga mestra dos escritos de Borges –, e do contato que o escritor teve com a obra de Nietzsche, tomando o a noção de *situação filosófica-narrativa* como *conceito metodológico*. Desse modo, pode-se formular a indagação sobre a qual esse texto se debruça e que enseja a análise dos contos: como os conceitos da filosofia de Nietzsche do Eterno Retorno e do *amor fati*, com os quais Borges teve contato e refletiu sobre, são utilizados como argumentos dos contos *A biblioteca de Babel*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, *O outro* e *O imortal* do escritor argentino enquanto *situações filosófica-narrativas*? E, então, refletir sobre qual a relação do uso desses conceitos como matéria prima ficcional para a realização da obra poética de Borges.

*

Nesse sentido, o trabalho contém quatro etapas:

No primeiro capítulo, parte-se do esclarecimento da Poética da leitura de Borges de forma a vincular o conceito de *situação filosófico-narrativa* a ela. A finalidade deste capítulo é instaurar o *conceito metodológico* que norteará o desenvolvimento dos capítulos subsequentes desta dissertação. Esta etapa se dirige no sentido de mostrar no que consiste Poética da leitura de Borges – algo de primeira ordem para compreender a obra do escritor –, para fazer claro o conceito de *situação filosófico-narrativa* a partir do pensamento feito arte que a obra de Borges apresenta. Pretende-se neste primeiro movimento do trabalho que o conceito se atrele à Poética da leitura como uma de suas partes fundamentais, pois é através dele que Borges incorpora os motivos provenientes da filosofia em suas narrativas. E assim o conceito funcionará como guia para a análise subsequente dos contos, ou seja, será um conceito utilizado como método: *conceito metodológico*.

No segundo capítulo, a partir do *conceito metodológico*, está-se em condições de analisar o conto *A biblioteca de Babel* com o intuito de evidenciar a filosofia de Nietzsche presente nela enquanto cosmologia, que compreende o mundo enquanto jogos de forças em perpétua combinação mútua que engendram o Eterno Retorno do mesmo. Esse capítulo põe em escrutínio, a partir da noção de *situação filosófico-narrativa*, o argumento do conto para garimpar nele os elementos nietzschianos que o formam. Cumpre que o conto se mostre,

conforme as reflexões empreendidas, como elaboração ficcional do que se pode nomear de cosmologia do Eterno Retorno do mesmo em Nietzsche.

No terceiro capítulo, dois contos, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* e *O outro* são tematizados a fim de revelar traços do conceito de *amor fati* presente em ambos os argumentos. A filosofia de Nietzsche traz o conceito de *amor fati* – ele aparece especialmente em sua autobiografia, *Ecce homo*, lida por Borges, e é intimamente ligado ao Eterno Retorno. Em ambos os contos, os personagens se veem frente aos seus destinos de modo inexorável e repetido, ou seja, infinito e condicionado à totalidade das coisas. O capítulo três explora esses argumentos a partir da vinculação da ideia de *amor fati* como aceitação irrestrita do que advém atrelada à de Eterno Retorno do mesmo. Assim é possível vislumbrar o conceito de Nietzsche presente nas duas peças literárias através da *situação filosófico-narrativa*.

Por fim, no último capítulo, busca-se interpretar o conto *O imortal*, em vista da filosofia de Nietzsche. A partir disso, a visada busca divisar que nesse conto há o efeito de negação da individualidade cujo ingrediente base é a fórmula do Eterno Retorno de Nietzsche: a relação ininterrupta entre as forças limitadas enquadrada em um arco infinito de tempo que origina repetição. Ou seja, Borges lança mão de elementos limitados que se combinam ininterruptamente no tempo infinito, o que resulta na repetição do mesmo e, por meio desse recurso ele cria uma ficção cujo efeito é mostrar que o sijeito é dissolvido e todos os homens são um só e vice-versa. Com isso, espera-se o enquadramento pelo ângulo no qual o argumento da narrativa aparece como *situação filosófico-narrativa* que é engendrada a partir de um conceito da filosofia de Nietzsche.

Percorridas as quatro etapas deste percurso, espera-se compreender como a filosofia de Nietzsche, que se apresenta como argumentos de contos de Borges, serve ao escritor como meio para concretizar certo efeito estético de revogação da individualidade. Isto, por seu turno, se coaduna com a proposta poética da obra de Borges – Poética da leitura, que advoga que escritor e leitor são o mesmo, na qual escrita e leitura são a mesma coisa, em que não há distinção entre um homem e todos os homens já que escrita e leitura, autor e leitor são completamente intercambiáveis – este é um dos principais sustentáculos dos escritos de ficção de lavra borgiana que encontra nos conceitos de Eterno Retorno e *amor fati* elementos para sua realização, à medida que incorporam o homem ao mundo e assim revogam o sujeito ao diluí-lo no tecido da real, conforme a análise dos contos deixa entrever.

1 POÉTICA DA LEITURA E *SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA*: POR UM CONCEITO METODOLÓGICO

Este capítulo pretende fornecer lastro teórico para respaldar a investigação que será empreendida nos capítulos subsequentes. Para levar a cabo tal objetivo, no primeiro momento a poética da literatura borgiana será trabalhada – a Poética da leitura – a fim de esclarecer suas linhas estruturantes. A seguir, será tratada a noção de *situação filosófico-narrativa*, criada pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo, para explicar o teor filosófico dos escritos de Borges, de modo a vinculá-la à Poética da leitura. Assim, a argumentação se dirigirá à demonstração de que a *situação filosófico-narrativa* é uma engrenagem fundamental da Poética da leitura de Borges no que concerne à incorporação de elementos filosóficos em sua obra, e, por isso, ela fornece uma direção para investigar quais conceitos originários da filosofia estão presentes na literatura do escritor argentino. Em outros termos, o texto pretende instaurar um procedimento metodológico a partir da Poética da leitura e da *situação filosófico-narrativa* para investigar os elementos filosóficos da obra de Borges: a isto denominar-se-á *conceito metodológico*. Ele será empregado para perscrutar, nos demais capítulos do trabalho, os conceitos do pensamento de Nietzsche nos contos analisados.

À primeira vista, a leitura aparece de maneira bastante proeminente na literatura borgiana. À última vista ocorre o mesmo. Ou seja, toda a sua produção literária – isto inclui poesias, contos, ensaios, resenhas, prólogos e a mescla e a subversão dessas modalidades de textos – é perpassada pela leitura. A escrita de Borges nasce da leitura; todo livro, portanto, encontra sua epigênese no ato de ler. Isto fica evidente quando nos deparamos com o prólogo à primeira edição de seu primeiro livro de contos, *História universal da infâmia*, no qual Borges escreve que as narrativas que compõem o livro “Derivam, creio, de minhas releituras de Stevenson e de Chesterton e também dos primeiros filmes de Von Stenberg e talvez de certa biografia de Evaristo Carriego” (BORGES, 2012, p. 9). É, dessa maneira, através da leitura de certos escritores e livros, e da apreciação certos de filmes (que aqui pode-se dizer que é uma espécie de leitura também) que Borges erige sua obra. Quando *História universal da infâmia* é reeditada, ganha um novo prólogo que reitera o que se apresentou no primeiro. A origem do livro é creditada à leitura que Borges fez de contos já existentes e que a escrita é a adulteração, uma brincadeira que o escritor fez a partir da leitura deles: “[as narrativas do livro] São a irresponsável brincadeira de um tímido que não se animou a escrever contos e que se distraiu falsificando e deturpando (sem justificativa estética uma vez ou outra) histórias alheias.” (BORGES, 2012, p. 11-12).

É perceptível que a leitura é o ato fundador da literatura de Borges. Afinal, em seu primeiro livro de contos, ela aparece como o que originou o livro; no limite, as peças narrativas que perfazem a obra nada mais são do que leituras que o autor fez de outras histórias transformadas em escrita. Isso, porém, poderia ser entendido como uma contradição, pois como pode algo novo ser engendrado a partir de leituras de obras já existentes? No entanto, isso não é demérito, em verdade é algo profundamente original e é característico e decisivo na Poética da leitura¹¹.

A crítica literária Beatriz Sarlo, ao escrever sobre Borges, diz que ele é “um escritor que, paradoxalmente, constrói sua originalidade por via da citação, da cópia, da reescrita de textos alheios, porque desde sempre pensa a escrita a partir da leitura” (SARLO, 2008, p. 21). Causa espanto e, justamente por isso, é original, que Borges consiga obter algo novo a partir de elementos que já existem. Borges leva a noção de apropriação de textos alheios a um paroxismo jamais visto até então, pois opera em seu labor criativo como um amanuense que, ao alinhar em sua escrita elementos oriundos de outras obras, escreve um texto que não existia. E todo esse procedimento de apropriação do engenho exterior empregado na criação literária borgiana se conforma na e pela leitura.

A originalidade da Poética da leitura não se encontra exatamente na mera reprodução de outros textos, mas sim em uma espécie de renovação que a leitura realiza neles sem, contudo, que tais textos alterem sua substância e sem que deixem de ser os textos que efetivamente são. Há um teor de reprodução na Poética da leitura que é parte essencial dela. Contudo, aliado a isso há também algo novo que é produzido através da leitura, e é disto que eclode a originalidade. Sendo assim, todo texto, desde sua primeira letra, está circunscrito a uma constelação de outros textos que, a um só tempo, se mantêm e se renovam no nascimento de um novo escrito. A literatura borgiana, destarte, lança mão de um procedimento que cria novidade pela reprodução, que escreve pela leitura, que renova mantendo o antigo, pois toda escrita é, antes de mais nada, uma leitura. Nesse sentido, podem ser lidas estas palavras do crítico literário Emir Monegal quando se refere à poética borgiana e sua originalidade: “Toda história, todo texto é definitivamente original porque o ato de produção (=reprodução) não está na escritura, mas na leitura” (MONEGAL, 1980, pg. 71).

¹¹ Beatriz Sarlo também escreve em seu célebre ensaio sobre Borges que *História Universal da Infância* é o livro que “torna possível tudo o que virá na literatura de Borges; ali estão as operações que se expandirão nas décadas seguintes. Ali, nessas histórias de invenção alheia, está sua *originalidade*” (SARLO, 2008, p. 93). Então é já nesse volume inaugural que se encontra a elaboração ficcional da disciplina poética que proporcionará todo o restante da obra de Borges. Daí a proeminência desse livro que inicia, ao mesmo tempo em que consagra, a novidade da Poética da Leitura que Borges exercitará especialmente em seus contos.

A literatura encontra seu início na leitura, mas não somente isso, seu desdobramento também reside nela. Para explicitar este ponto, convém atentar para um ensaio de Borges chamado *A muralha e os livros*. O texto termina de maneira enigmática, com uma frase bastante conhecida: “essa iminência de uma revelação que não se produz é, quem sabe, o fato estético” (BORGES, 2007, pg. 12). Tal frase é um traço candente da poética de Borges, que se mostra de fato atrelada à leitura.

A escrita brota das leituras que o autor realiza. Com efeito, o que Borges escreve é resultado de suas leituras. Entretanto, a literatura está longe de se resumir ao ato de escrever, pois a escrita é apenas um lapso, algo que na economia interna do fazer literário responde por muito pouco. O que se realmente se agiganta quando se tenta percorrer a literatura borgeana é a leitura. Uma vez que o texto está escrito, ele será lido; é por meio dessa leitura que a fruição da obra acontece, que o fato estético se concretiza; o sentido do texto será produzindo durante a leitura e a literatura se realizará. Ora, o leitor produz a literatura, não o escritor: novamente a leitura detém precedência sobre a escrita. A cada vez que o texto é lido, o que ele diz é atualizado pelo leitor, no entanto esse texto não diz completamente seu sentido, pois este é dependente do viés de leitura. Dito em outras palavras, o texto nunca cessa de dizer através da leitura, ele nunca diz de fato o que tem de dizer, pois é sempre incompleto e a cada leitura ele se renova e se transforma, sem deixar de ser o que é¹²: eis o sentido da revelação que não se concretiza e que configura o fato estético. As páginas efetivamente literárias são aquelas que possuem certos hiatos a serem preenchidos pelo ato de ler, mas tal preenchimento nunca é total e, precisamente por isso, a literatura se produz, de fato, por intermédio da leitura: *o verdadeiro produtor de um texto não é o seu escritor, mas sim o seu leitor*. Tal noção, porém, possui algo de circular, porque o texto escrito nada mais é senão leitura, ou melhor, resultado das leituras que o autor empreendeu. O ato de ler, doravante, atravessa a literatura de maneira circular; a leitura se encontra no início e no fim da literatura, sem, contudo, que esse início e esse fim sejam facilmente delineáveis, pois, o fato estético é sempre a tensão de algo que está para ser revelado, mas não o é.

O começo e o final dessa quase revelação são turvos e indistintos, mas em ambos a leitura sempre está presente. Posto isso, é possível discernir que a escrita e a leitura são intercambiáveis, quando um leitor está lendo, ele produz o texto, quando o escritor escreve,

¹² Borges, em seu ensaio *A supersticiosa ética do leitor*, desenvolve a ideia de que “a página que tem vocação de imortalidade pode atravessar o fogo das erratas, das versões aproximativas, das leituras distraídas, das incompreensões, sem deixar a alma na prova” (BORGES, 2008). Ou seja, o texto é constantemente apropriado por outrem através da leitura, afinal, essa enumeração de vicissitudes que podem acometer o texto, em Borges, não passa de leituras possíveis. O texto é permanentemente renovado, ele é um campo atravessado por diferentes leituras, sem, contudo, perder-se completamente no processo, mantendo algo, portanto, de sua identidade.

ele está produzindo uma leitura. Uma espécie de nota preliminar ao primeiro livro de Borges, composto de poemas e que tem por título *Fervor de Buenos Aires*, indica que o leitor e o escritor não se estabelecem senão ao acaso, são *ipso facto* faces de uma só e mesma moeda: a literatura:

Se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de ter sido, previamente, por mim usurpado. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu seu redator (BORGES, 2007, p. 15).

É patente, então, que Borges compreende a leitura como o núcleo duro da literatura, e que, por isso, leitor e escritor sejam a rigor o mesmo, ou que a distinção seja menos exata que accidental. Disso decorre a grande renovação poética que Borges empreende, porque leitor e escritor estão imbricados tão radicalmente que, de fato, apesar de a balança pender mais para o ato de ler, há um amálgama indecomponível entre escrita e leitura. Entre a mão que escreve e os olhos que leem não há diferença significativa; o fazer literário só encontra sentido na escrita como leitura e vice-versa. Borges com sua disciplina poética cria a ideia decisiva “de que a obra literária é não só produto do autor como do leitor” (MONEGAL, 1987, p. 27). Se sempre foi comumente aceito que a obra escrita nasce da leitura, pois os escritores são antes de mais nada leitores (pelo menos no aspecto temporal a leitura sempre precede a escrita), dizer que a escrita, ela mesma, é leitura, que escrita real da obra literária consiste na leitura, não era dado, antes de Borges, de modo tão claro. A engenhosidade plasmada pelo escritor rio-pratense, chamada poética da leitura, “afirma revolucionariamente para seu tempo que o leitor *escreve* a obra” (MONEGAL, 1987, p. 16). Ou seja, a escrita deve sua consistência – desde a origem até sua concretização plena – à atividade leitora. É nisto que está a grande inovação literária trazida à baila por Borges. Desse modo, é possível dizer que, na obra borgiana, o conceito de *escrita como leitura* se coloca como um dos traços importantes da poética do autor de literatura fantástica, senão o mais.

Em outro de seus ensaios do livro *Outras inquisições – Kafka e seus precursores* –, Borges parece enfatizar a questão da leitura através de outra perspectiva. Percorrendo a letra do ensaio, percebe-se que Borges visa mostrar, em textos de outros autores, certos traços que o texto de Kafka carrega, estabelecendo assim a literatura que precedeu Kafka e que o originou, como geralmente entende-se¹³.

¹³ Conforme se lê no primeiro parágrafo do ensaio: “Certa vez planejei um exame dos precursores de Kafka. A princípio, considerei-o tão singular quanto a fênix dos elogios retóricos; depois de alguma intimidade, pensei reconhecer sua voz, ou seus hábitos, em textos de diversas literaturas e de diversas épocas. Registrarei alguns deles aqui, em ordem cronológica.” (BORGES, 2007, p. 127)

O exame dos antecessores de Kafka mostra o argumento eleata para a negação do movimento de Zenão (que seria o argumento do romance *O castelo*), uma narrativa chinesa sobre o unicórnio, os escritos de Kierkegaard e um poema de Brownling também constam no ensaio como prefigurações do autor de *Carta ao pai*¹⁴. Porém, chama a atenção o fato de que as peças que são precursoras de Kafka, apesar de se parecem com algo do autor tcheco, são muito diferentes entre si. Borges, em seguida, diz que só se percebe os traços de Kafka em outros autores porque o autor de *A metamorfose* escreveu, então os percussores de Kafka não exatamente estavam lá previamente à sua obra, mas sim foram *criados* por Kafka, pois, o argentino afirma categoricamente, “O fato é que cada escritor *cria* seus precusores” (BORGES, 2007, p. 130).

Se tal afirmação de Borges for lida tendo em vista a valorização da leitura, obtém-se que escritores criam seus precusores porque ao lerem destacam aqueles temas, procedimentos e técnicas que, por seu turno, serão a matéria prima a partir da qual os textos dos autores serão engendrados. Ora, para Borges, a escrita é a leitura que Kafka fez dos seus antecessores; por isso que não são os precusores de Kafka que deram origem a ele, ao invés disso, precisamente, foi Kafka por meio da leitura que foi escrita em seus livros quem definiu seus precusores.

A leitura desponta como elo fundamental entre os escritores e suas respectivas obras. Pode-se dizer que toda a literatura, seja do ontem, do hoje, ou do porvir, está assentada e só se realiza por meio da leitura¹⁵. Afinal, os precusores de Kafka não seriam possíveis sem a leitura dele, e a literatura kafkiana tampouco seria possível sem eles. Ligados pela leitura, predecessores e sucessores, passado e futuro fazem com que a literatura em geral esteja viva,

¹⁴ É interessante notar que temas filosóficos sejam associados por Borges a motivos literários, por exemplo de acordo com o que ele assinala como Kafka teria convertido a forma do argumento do paradoxo de Zenão em tema literário para a escrever *O castelo*: “O primeiro é o paradoxo de Zenão contra o movimento. Um móvel que está em A (afirma Aristóteles) não pode alcançar o ponto B, porque antes deverá percorrer a metade do caminho entre os dois, e antes, a metade da metade, e antes, a metade da metade da metade, e assim até o infinito; a forma desse ilustre problema é, exatamente, a de *O castelo*, e o móvel e a flecha e Aquiles são os primeiros personagens kafkianos da literatura” (BORGES, 2007, p. 127). Este trecho em especial parece indicar direções importantes da lida de Borges para relacionar a filosofia à literatura. Ele mostra que um conceito, uma ideia, ou argumento filosófico pode receber ou originar uma elaboração literária, neste caso, entre a narrativa e o conceito não há diferença de forma, portanto essencialmente a narrativa é a ideia filosófica; por fim cumpre observar que, segundo Borges, o paradoxo de Zenão desemboca no infinito, tal traço parece ser um atrativo para que as ideias filosóficas sejam transformadas em argumentos literários.

¹⁵ Nessa mesma direção se pode ler a declaração de Borges dada em uma de suas entrevistas: “Parece que a leitura leva à escrita, ou, como disse Emerson: ‘A poesia nasce da poesia’. Afirmação que Walt Whitman teria repudiado, já que ele falou com desprezo dos ‘livros destilados de outros livros’. No entanto, a linguagem é uma tradição, toda a literatura do passado é uma tradição, e talvez possamos ensaiar umas poucas, modestíssimas variações sobre o que está escrito: temos que contar a mesma história, mas de uma forma levemente diferente, mudando, talvez, as ênfases, e só, mas isso não deve nos deixar tristes.” (BORGES, FERRARI, 2009, p. 197-198).

em movimento: “Seu trabalho [trabalho do leitor/ escritor] modifica nossa concepção de passado, assim como há de modificar o futuro” (BORGES, 2007, p. 130). A importância da leitura surge nesse ensaio de modo mais aprofundado (ou radical), porque, para Borges, ela investe de sentido toda literatura: é sob a égide da leitura que toda obra literária é erigida e compreendida historicamente pelo escritor argentino.

Se, por um lado, é a leitura feita por Kafka que proporciona sua obra, e assim o tcheco estabelece seus precursores, é também através da leitura de Kafka que é possível discriminar aqueles traços que lhe são próprios, com isso, ainda com a atividade leitora consegue-se, vez ou outra, percebê-los em outros escritores, e assim descobrir Kafka e seus precursores. Apesar da reversão da temporalidade possível em literatura que também está fortemente presente no texto, o ensaio revela o notório papel que a leitura desempenha, pois se o autor cria seus precursores, isto só se mostra por intermédio da prática leitora; é através da leitura que o texto se revela e se inscreve em uma tradição literária e pode-se vislumbrar sua poética mais inerente e como ele se imiscui com os demais escritos da literatura universal: “Invenção, atualização ou reciclagem: é tudo o mesmo, já que não há origem nem fim. Existe, isso sim, um infinito palimpsesto” (MONEGAL, 1987, p. 29). Poder-se-ia arguir que as ideias de apresentadas não procedem por não haver indício de que Kafka tenha lido as peças indicadas por Borges. No entanto, isso corrobora o ponto nevrálgico da Poética da leitura, porque o ensaio escrito por Borges é fruto da leitura dele feita em Kafka e nos demais textos postos como precursores, e isso basta para que a relação seja feita. Isto é, se tratando de literatura tudo é estabelecido pela ação da leitura. Mais uma vez, então, a noção leitura tem papel decisivo na literatura borgiana.

Os exemplos da valorização da leitura são em quantidade generosa. E isto é explicitamente admitido por Borges, sem meias palavras, quando escreve no epílogo de *O fazedor*: “Poucas coisas me aconteceram e muitas coisas li. Ou melhor: poucas coisas me aconteceram mais dignas de memória que o pensamento de Schopenhauer ou a música verbal da Inglaterra” (BORGES, 2008, p. 168). A leitura é tão crucial que Borges, segundo seu ensaio *Nota sobre (em busca de) Bernard Shaw*, assume clara e distintamente ser ela o que de fato define uma literatura, aprofundando a ideia que já foi sublinhada no ensaio sobre Kafka e seus precursores.

De acordo com o referido ensaio, existe a noção de que a literatura não se restringe à tessitura do texto. Este é cunhado a partir da combinação que o autor imprime aos signos linguísticos. Borges evoca certos autores que trouxeram a ideia de que a literatura pode ser reduzida às combinações que os símbolos ortográficos originam; a literatura, no entanto, vai

além disso. Ou seja, vai muito além do texto escrito registrado nas páginas dos livros: “um livro é mais que uma estrutura verbal, ou que uma série de estruturas verbais; é o diálogo que trava com seu leitor e a entonação que impõe à voz dele e as imagens cambiantes e duráveis que deixa em sua memória” (BORGES, 2007, p. 182).

O texto se coloca em incessante diálogo com os leitores, a estruturação verbal que recebe nada mais é do que meio para propiciar tal contato. O livro então é “uma relação, é um eixo de inumeráveis relações”, e, continua Borges, “Uma literatura difere da outra menos pelo texto do que pela maneira de ser lida”, ora cada literatura se afirma enquanto aquilo que é através da leitura que recebe, então Borges arremata: “se me fosse outorgado ler qualquer página [...] como a lerão no ano 2000, eu saberia como será a literatura do ano 2000.” (BORGES, 2007, p. 183). Torna-se patente, nesse ensaio, que, para Borges, a leitura é que define a literatura enquanto tal; a literatura supera o texto, a escrita é apenas uma parte, pois o que mais importa para a criação literária é a leitura. Tanto é assim que o ensaio veicula a ideia decisiva que adverte: quando diferem as leituras, a literatura também se altera. Portanto, o corolário da literatura, sua identidade, ou quiça sua essência, é a leitura.

Em um de seus contos mais importantes, *Pierre Menard, autor do Quixote*, o primeiro que redigiu após o grave acidente que veio a acelerar sua cegueira¹⁶, Borges traz com bastante ímpeto a noção de leitura como cerne da literatura. Esse texto é via privilegiada para entender a poética borgiana, pois expressa com força noção de leitura; nele a Poética da leitura surge com clareza como o argumento da narrativa que faz parte do livro *Ficções*.

A história consiste em uma espécie de catalogação dos escritos de Pierre Menard. Uma obra pequena que é arrolada no próprio conto, porém, há outra que subjaz oculta pela imediatamente visível, uma obra que o narrador entrevê como grande. Tal produção literária implícita consiste na redação do *Quixote*. Não outro *Quixote*, mas sim o próprio *Quixote*. Mas, delineando o caráter fantástico do conto, tal empreitada não deveria ser levada a cabo por meio da cópia da obra de Cervantes, o que Menard almejava de fato era escrever páginas que fossem *ipsis litteris* o *Quixote*:

Ele não queria compor outro *Quixote* – o que seria fácil – mas o *Quixote*. Inútil acrescentar que nunca levou em conta uma transcrição mecânica do original; não se propunha a copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. (BORGES, 2007, p. 38)

¹⁶ É o que conta a mãe de Borges. Inclusive ela achou estranha a nova escrita de peças fantásticas do filho e conjecturou que o acidente tivesse mexido com a cabeça dele (WILLIAMSON, 2011, p. 146).

Menard, então, engendra algumas estratégias para escrever o romance, o que ele consegue no que se refere a certos trechos. Então o conto encaminha o cotejamento de excertos do texto de Cervantes e de Menard, que são absolutamente idênticos, porém são tratados no âmbito do conto como sendo bastante diferentes: isso suscita um efeito de estranhamento, uma oscilação ambígua entre o real e o fantástico. Afinal como é possível que o mesmo texto seja escrito sem que seja uma cópia – ou plágio – e ainda assim seja diferente, tenha originalidade? A questão em jogo é que a diferença não se dá na letra escrita do texto, que de fato é coincidente, mas sim está no modo como ambos os textos são lidos. Por exemplo, enquanto o espanhol de Cervantes é estilisticamente adequado à sua época, o de Menard é anacrônico, porém ele é deliberadamente anacrônico, o que gera um traço de afetação em seu estilo. Ademais do estilo, o conteúdo também se altera, e a frase de Cervantes detém um sentido, já a frase de Menard, apesar de ser exatamente a mesma frase, carrega novos e inescrutáveis sentidos que só se manifestam pela sua pena. Então, o argumento do conto se completa quando o segredo de Menard vem à tona: a escrita é idêntica, pois o texto do *Quixote* é aquele texto, porém o texto de vários séculos atrás se torna presente e integra a escrita do francês, pois ele é lido de uma nova forma. Com isso, “Menard (quicá sem desejá-lo) enriqueceu mediante uma técnica nova a arte estagnada e rudimentar da leitura: técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas” (BORGES, 2007, p. 44), modalidade de leitura que pode ser aplicada infinitamente e faz com os livros mais calmos fiquem repletos de novidades. Borges exemplifica:

Essa técnica [de leitura] de aplicação infinita nos insta a percorrer a *Odisséia* como se fosse posterior à *Eneida* e o livro *Le jardin du Centaure* de madame Henri Bachalier como se fosse de madame Henri Bachalier. Essa técnica povoa de aventuras os livros mais pacatos. Atribuir a Louis-Ferdinan Céline ou a James Joyce a *Imitação de Cristo* não será uma renovação suficiente desses ténues conselhos espirituais? (BORGES, 2007, p. 45).

O que mais importa no conto é o fato de que a leitura detém precedência no argumento. A ficção de Borges demonstra que o escritor é o leitor. O final da história diz que a escrita de Menard nada mais era do que uma leitura do *Quixote*¹⁷, por intermédio dela a obra de Cervantes foi renovada e imbuída de novos sentidos, sendo que tal procedimento pode ser

¹⁷ O narrador do conto diz que Menard escrevia o *Quixote* e as provas dessa escrita, rascunhos e etc, foram destruídos por ele. Em uma sorradeira nota de rodapé, há algo que faz pensar “Lembro-me de seus cadernos quadriculados, das negras rasuras, dos peculiares símbolos tipográficos e da letra de inseto. No cair da tarde ele gostava de caminhar pelos arrabaldes de Nîmes; costumava levar consigo um caderno e fazer uma alegre fogueira.” (BORGES, 2007, pg.44). Diante disso, o leitor fica com a possibilidade de que a escritura do *Quixote* pela mão de Menard nunca tenha de fato se concretizado, afinal e escrita nada mais é, como indica o final do conto, uma leitura que Menard fez do *Quixote*.

reproduzido à exaustão, *ad infinitum*. Então, uma vez mais, a leitura aparece fulgurante em Borges, determinando assim a escrita que Menard fez do *Quixote* – este que é o tema do conto. A narrativa, portanto, se desenrola através da noção de leitura, de que ela é a responsável pela existência de uma obra, e de que ela é o que faz sem dúvida a literatura acontecer, de que renova cada vez mais os livros dotando-os de novos significados, além de ser a semente que origina qualquer livro, qualquer escrita: “a produção literária não pode ser ‘criação’, mas sim ‘repetição’, não pode ser ‘invenção’, mas ‘redação’, não pode ser ‘escritura’, mas ‘leitura’. Por isso sua poética [a poética de Borges] é, decisivamente, uma poética da leitura” (MONEGAL, 1980 p. 122).

O autor consagrou a vida à leitura e se orgulha mais das letras que leu do que das que escreveu¹⁸. De fato, seus contos e ensaios, deixam isto patente: a produção literária de Borges confere lugar privilegiado à leitura e se ergue como uma Poética da leitura. Para Borges, toda escrita possui como coxia uma leitura. Emir Monegal escreve que com *Pierre Menard, autor do Quixote* obtém-se explicitamente “a fundação de uma outra disciplina poética: aquela que, em vez de fixar-se na produção da obra literária, se voltasse para a leitura. Em vez de uma poética da obra, uma poética de sua leitura.” (MONEGAL, 1980, p. 80).

A Poética da leitura traz à tona que a produção da literatura borgiana revela seus aspectos mais inerentes sob o prisma da atividade leitora: Borges escreveu suas leituras. Desse modo, torna-se claro que suas obras são traspassadas pelo que o escritor argentino leu. No limite, tudo o que foi escrito incorpora e é resultante das leituras levadas a cabo por Borges. No que concerne às leituras filosóficas feitas por ele, não poderia ser diferente, isto é, o interesse dele pela filosofia, suas leituras de textos filosóficos são integradas à sua produção literária. Sendo assim, é preciso indagar como a filosofia aparece na obra de Borges. Também é requerido inquirir, para o escopo deste trabalho, se há algum meio que possa, por assim dizer, rastrear a presença da filosofia que a literatura borgiana carrega.

Que a filosofia se faz presente nos escritos de Borges é algo que pode se dizer visível. O leitor, ao percorrer os contos, ensaios, ou demais modalidades nas quais a escrita de Borges se exerce perceberá a inelutável presença da filosofia, seja através de nomes de pensadores que pululam nos textos, ou mesmo pelas ideias filosóficas que povoam os escritos. A literatura borgiana é perpassada por uma forte associação entre especulação intelectual e imaginação estética. A aproximação entre o registro próprio do pensamento e o característico

¹⁸ Em um poema cujo título é *Um leitor*, do livro *Elogio da sombra*, Borges escreve o seguinte verso: “Que outros se gabem das páginas que escreveram; orgulho-me das que li”.

da arte configura uma das peculiaridades da escrita de Borges¹⁹. Não à toa o próprio escritor assume que o pensamento filosófico é carregado de valor estético. É possível afirmar que o campo filosófico, então, é tratado por Borges segundo critérios estéticos, conforme diz no epílogo ao volume de contos *Outras inquisições*, quando escreve que aprecia “as ideias religiosas ou filosóficas por seu valor estético e mesmo pelo que encerram de singular e maravilhoso” (BORGES, 2007 p. 223). Ainda no epílogo do mesmo livro, ele afirma que um dos ensaios que o compõem é o “débil artifício de um argentino extraviado na metafísica” (BORGES, 2007 p. 197), o que denota o envolvimento da filosofia na composição de suas peças literárias. Em suma, para Borges, a filosofia detém uma dimensão artística.

A vinculação entre literatura e filosofia em sua obra remonta às origens da formação intelectual de Borges. Em seu *Ensaio autobiográfico*, conta que seu pai, que nutria interesses por filosofia e literatura, foi o responsável por sua iniciação poética. E no mesmo parágrafo diz que a figura paterna também foi quem lhe ensinou os rudimentos de filosofia:

Foi ele [seu pai] que me revelou o poder da poesia: o fato de que as palavras serem não apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música. [...] Ele também me deu, sem que eu percebesse, as primeiras lições de filosofia. Quando eu era ainda muito jovem, com a ajuda de um tabuleiro de xadrez, explicou-me os paradoxos de Zenão: Aquiles e a tartaruga, o voo imóvel da flecha, a impossibilidade do movimento. Mais tarde, sem mencionar o nome de Berkeley, fez todo o possível para ensinar-me os rudimentos do idealismo. (BORGES, 2009, p. 13-14)

É observável, portanto, que a literatura esteja aliada à filosofia desde cedo na formação de Borges. Isto se torna ainda mais nítido quando se sabe que Borges escreveu desde criança, seja criando ou mesmo traduzindo²⁰. Então, é quase que naturalmente que filosofia e literatura se entrelaçam na obra de Borges. Afinal, o princípio de tudo se deu dessa forma, com ele aprendendo poesia e filosofia, tudo ao mesmo tempo, ensinado por seu pai.

Fica também explícito o quanto a filosofia é considerada enquanto expressão estética por Borges quando ele afirma que “a metafísica é um ramo da literatura fantástica” (BORGES, 2008, p. 22) no conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, o primeiro do volume intitulado *Ficções* (narrativa que transparece como ter inspiração na corrente filosófica do idealismo).

¹⁹ Arrigucci pontua que “Ainda na década de 40, quando só haviam sido publicados uns poucos relatos, Adolfo Bioy Casares, seu amigo e colaborador constante, assinalou que Borges havia criado ‘um novo gênero literário que participa do ensaio e da ficção’, destinando-o ‘a leitores intelectuais, estudiosos da filosofia, quase especialistas em literatura’. Talvez não seja bem assim, mas a observação é sagaz pelos traços decisivos que detecta, quanto à mistura de gêneros e ao teor intelectual e filosófico das narrativas. Pode ainda orientar no reconhecimento crítico da singular fisionomia dessas histórias.” (ARRIGUCI, 1999, p.279).

²⁰ No mesmo *Ensaio autobiográfico* se lê: “Aos nove anos, traduzi *O príncipe feliz* de Oscar Wilde, que foi publicado em *El país*, um dos jornais de Buenos Aires. Como eu só assinara ‘Jorge Borges’, as pessoas supuseram naturalmente que essa tradução era de meu pai” (BORGES, 2009, p. 19).

De acordo com o conto, os pensadores de Tlön (uma civilização fantástica apresentada no contexto do conto) abjuram a verdade – diferentemente do que a tradição filosófica apregoa, eles perseguem o “assombro”, que pode ser compreendido aqui como o efeito da fruição estética. Por conseguinte, nesse texto, Borges parece oferecer pistas sobre como encara os sistemas filosóficos, cujo valor não deve ser avaliado por critérios que não sejam, por assim dizer, de beleza. O escritor argentino lida com as ideias filosóficas através de uma abordagem puramente interessada em seu valor artístico – que é algo que merece ter sua originalidade pontuada. Para além disso, outro aspecto que merece relevo é o fato de que Borges, ao dizer que a metafísica – disciplina por excelência filosófica – é uma vertente literária, abre a trilha sobre qual a filosofia pode ser usada como matéria de suas criações; a filosofia desse modo é uma elaboração literária, ela não se distingue da literatura, e assim se presta a ser incorporada às linhas que tecem as tramas ficcionais próprias do trabalho de escritor de contos fantásticos que era Borges²¹ por meio da sua Poética da leitura.

A Poética da leitura traz como ideia mestra que um texto é resultado de outros textos, ou melhor, da leitura de outros textos. Se se admite que a filosofia é também texto e faz parte desse palimpsesto da literatura universal, que intersecciona todos os escritos, cuja unidade a atividade leitora assegura, é possível depreender que Borges enquanto ávido leitor de textos filosóficos tenha-os incorporado em suas obras. Afinal o que é a literatura borgiana senão o resultado de suas leituras? O raciocínio embasado pela disciplina poética da leitura e pela filosofia que está absorvida nos escritos de Borges enseja a questão de como identificar os conceitos filosóficos entremeados ao texto. Ou dito em outros termos: uma vez que essa filosofia é ela mesma tratada como literatura por Borges e, além do mais, está visivelmente incorporada à escrita borgiana mediante suas leituras, é necessário buscar alguma ferramenta para discriminar o que, entre o amálgama textual forjado por Borges em seus escritos, é oriundo da filosofia.

Se é notória a relação entre a obra borgiana e a filosofia, tal vinculação não se dá por vias usuais. A filosofia em Borges não surge como um adendo ou um adereço ao texto. O leitor que não teve contato com os escritos de Borges poderá pensar que a filosofia desabrocha em seus textos nas falas de personagens ou em alguma tirada do narrador, que é o

²¹ Em uma entrevista, Borges é enfático a respeito do uso de ideias filosóficas para criar peças literárias, ou seja, converter elementos filosóficos em possibilidades estéticas: “Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho há sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuiviera que definirme, me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que não cree que el conocimiento sea posible” (VÁZQUEZ, M. *Borges, imágenes, memoria, diálogos*. Caracas: Monte àvila, 1977.)

que comumente ocorre. Não obstante, a filosofia se faz presente em Borges de uma forma mais profunda, ao ponto de conceitos filosóficos estruturarem as narrativas, ensaios e etc. Beatriz Sarlo, para equacionar o teor e a possibilidade de leitura filosófica que os textos borgianos contêm, cunhou o conceito seminal de *situação filosófico-narrativa*²². Com ele em mente, a filosofia nos textos de Borges se manifesta do seu modo mais nítido. Assim ela enuncia o conceito em voga:

[...] *situação filosófico-narrativa*: uma ficção filosófica duplicada numa filosofia ficcional. As ideias não se apoderam da voz dos personagens nem se apresentam fora do desdobramento da trama, mas constituem sua verdadeira substância e a configuram de dentro. Se as ideias, em Borges, são indispensáveis para a emergência da ficção [...], as formas das ideias fornecem a *trama do argumento*. As ficções se fundam no exame de uma possibilidade intelectual apresentada como hipótese narrativa. (SARLO, 2008, p. 102-103)

Pode-se notar, mesmo por um contato *en passant* com o texto de Sarlo, que o conceito de *situação filosófico-narrativa* oferece uma chave de leitura para elucidar como a filosofia integra os escritos literários de Borges. Ao listar os pontos que definem o conceito, encontra-se em primeiro lugar que, em escritos de Borges, a filosofia constitui, por assim dizer, a própria fibra do texto. Longe de ser exterior à letra do texto, definir um personagem, ou ser comentários ou reflexões acerca dos fatos da narrativa, a filosofia é a sua substância mesma. É através de uma ideia filosófica que todos componentes da narrativa se organizam e operam, sejam eles personagens, narrador, tempo, ação, espaço, etc. Borges, nesse sentido, desdobra um pensamento filosófico em possibilidade narrativa, isto é, em possibilidade estética. Por consequência, em segundo lugar, o conceito filosófico é o argumento da narrativa. Ou seja, o alicerce da peça literária, a pedra fundamental que a sustenta é algo filosófico. Em terceiro lugar, a incorporação da filosofia na obra de Borges se dá sobremaneira pelo seu aspecto formal; quer dizer, ledo engano pensar que, a despeito da presença inequívoca da filosofia, ela não se mostrará em sua forma e conteúdo plenamente desvelados. Em vez disso, Borges traz a filosofia para seus textos através da forma das ideias; então o conteúdo de uma ideia filosófica é substituído por um material narrativo (que ainda assim conserva algo de filosófico), porém, a ficção carrega a arquitetura filosófica que a forma das ideias lhe agrega. Por fim, em quarto lugar, Borges é um escritor que cria ficções a partir de possibilidades filosóficas: a filosofia não funciona como adorno dos textos, mas sim ela é a razão de ser dos relatos borgianos. Nessa esteira é que se pode adjetivar a ficção de Borges de filosófica; ou ainda se referir à sua literatura como uma filosofia ficcional. Ler os textos borgianos é se deparar com uma

²² No texto de Sarlo, para destacar a eminência do conceito, o termo que o designa aparece grafado em itálico. Neste trabalho, o conceito aparecerá da mesma forma, com a mesma finalidade.

literatura que exprime ideias filosóficas e com ideias filosóficas que se convertem em uma literatura: comunhão entre filosofia e literatura, entre arte e pensamento se atinge tal grau pela escrita de Borges que a filosofia é ficção e a ficção é filosofia.

Borges constrói seus textos a partir de experimentos filosóficos. Ele parte de uma ideia ou conceito e testa suas possibilidades narrativas. A obra literária do argentino pode ser entendida, portanto, como uma ficção filosófica e experimental. Ao formular uma questão da filosofia e percuti-la através de recursos literários, todo o potencial narrativo que determinado conceito contém é extraído pela escrita de Borges. Assim, o amanuense do engelho alheio traz para seus escritos elaborações originalmente filosóficas que, circunscritas ao território da literatura fantástica, ganham novos e impensáveis desdobramentos. Por isso, Borges considera a filosofia como uma variante de literatura fantástica: sua obra atesta que as ideias filosóficas se prestam a aplicações artísticas. No limite, não há traço distintivo fundamental entre filosofia e arte, conforme Borges, peremptório, diz: “As invenções da filosofia não são menos fantásticas que as da arte” (BORGES, 2007, p. 64). A fronteira entre narrativo e teórico, entre literário e filosófico é apagada pela escrita borgiana. Para tanto, o escritor se utiliza do seguinte expediente: “Borges imagina a encenação de uma pergunta que não se formula abertamente na trama, mas é apresentada como ficção ao longo de um argumento que é, ao mesmo tempo, teórico e narrativo” (SARLO, 2008 p.102). Experimentar as possibilidades narrativas que uma ideia filosófica oferece, conjecturar quais são as linhas que podem formar tramas fornecidas pela forma do conceito, e desdobrá-las em texto literário são o que configuram uma *situação filosófico-narrativa*.

A partir das caracterizações da Poética da leitura por um lado, e da *situação filosófico-narrativa* por outro, já é possível divisar que ambas as noções estão coadunadas. A Poética da leitura exprime a ideia basilar da literatura borgiana, qual seja, a de que todo texto é composto de outros textos, de que um texto é fruto das leituras que o escritor empreendeu, ou mais radicalmente que toda escrita não passa da verbalização das leituras do autor. Sendo assim, a escrita nada mais é do que repetição, apropriação, colagem, dissimulação de outros textos. Todo texto cunhado por Borges, portanto, aglutina aquilo que foi lido por ele: toda escrita é leitura. Já a *situação filosófico-narrativa* advoga que Borges se vale de uma questão filosófica para extrair dela possibilidades narrativas, desdobrando conceitos em ficções. O que realiza a mediação entre Poética da leitura e *situação filosófico-narrativa* é o fato de que Borges trata a filosofia explicitamente como uma expressão da literatura, isto é, entre filosofia e literatura não há traço distintivo. Com esses elementos a equação está montada. Resta agora resolvê-la. Para tanto, é necessário atentar para o denominador comum entre a Poética da leitura e a

situação filosófico-narrativa. A Poética da leitura sustenta o procedimento de que um texto é resultado de outros textos, das leituras que o escritor empreendeu e que se convertem em escrita através do ato de “criação-repetição”; já a *situação filosófico-narrativa* estabelece que as ideias filosóficas são incorporadas à literatura de Borges, pois ele se serve delas para criar os argumentos de seus escritos; sendo assim, o ponto de convergência é que ambas as noções são de apropriação. A Poética da leitura opera isso num registro abrangente da literatura, ao passo que a *situação filosófico-narrativa* explica a deliberada atividade apropriadora de Borges em seara específica: a filosofia. Então, de certo modo, a *situação filosófico-narrativa* é como a filosofia é instituída como narrativa por Borges dentro do circuito da Poética da leitura; ela é uma parte da Poética da leitura, é um dos mecanismos que fazem a concepção estética empregada por Borges funcionar no que concerne à filosofia.

Uma vez que ambas as ideias centrais, depois de elencadas, se mostram ligadas, é preciso, por fim, perscrutar como a *situação filosófico-narrativa* pode se tornar uma ferramenta metodológica para o empreendimento deste trabalho. A Poética da leitura serve ao propósito de elucidar em plano geral o princípio norteador da escrita de Borges: aquele que sustenta que os escritos são frutos da apropriação de outros textos, são leituras de outras letras que as repetem, incorporam, copiam, etc. A *situação filosófico-narrativa*, por sua vez, é útil para compreender como Borges incorpora e lida com a filosofia em seus textos ficcionais no interior da lei criativa da Poética da leitura. Se a ligação entre ambos os conceitos for considerada à luz de que Borges foi um leitor de textos filosóficos, é plausível que se possa daí extrair um método para investigar a presença da filosofia nos escritos de Borges. Leitor e conhecedor de filosofia, Borges cria seus textos a partir de ideias filosóficas colhidas nessas leituras, pois assim leva a crer a noção de Poética da leitura conjuntamente às evidências de que o escritor argentino leu filosofia. Além disso, *situação filosófico-narrativa* estipula como o componente filosófico opera no seio das peças literárias criadas por Borges, a saber, configurando o argumento do conto, de modo a dar estatuto narrativo a uma ideia filosófica. Doravante, é possível investigar os textos borgianos a partir da noção *situação filosófico-narrativa*, pois ele mostra como Borges lavra seus textos com noções da filosofia; é um procedimento metodológico que pode ser seguido, portanto. Em linhas gerais, tal *conceito metodológico* leva a algumas perguntas que suscitam e orientam a investigação que será empreendida nas narrativas tematizadas neste trabalho: Qual é o argumento do conto? Quais elementos do argumento que determina a narrativa que podem ser creditados à filosofia “x” ou “y”? Borges leu esse pensador “x” ou “y” ou algo que remeta às ideias do pensador “x” ou “y” (pois a Poética da leitura determina que a leitura se converte em escrita)? A partir dessas

perguntas, que são as linhas que dão corpo ao método, pode-se estruturar uma investigação sobre os elementos filosóficos que têm presença nos escritos de Borges. Dito em outras palavras, é possível instaurar um método, um *modus operandi* para depurar nos textos de Borges aquilo que é originário da filosofia. Não configura problema afirmar, sendo assim, que a *situação filosófico-narrativa*, somada à Poética da leitura, pode ser tomada como um conceito que pode servir de método, ou o que atende pela expressão “*conceito metodológico*”. Entende-se no âmbito do presente trabalho que um *conceito metodológico* é o que explica uma característica da literatura de Borges e que por isso mesmo propicia que tal característica seja investigada na peculiaridade, na especificidade de cada argumento de cada texto. Dito de outro modo, o *conceito metodológico* opera ao mesmo tempo em um duplo registro, porque dá conta de explicar um traço candente da literatura borgiana, qual seja, a de como os conceitos filosóficos são utilizados por ele em suas criações literárias, daí sua dimensão conceitual, e precisamente por isso proporciona uma direção para que as ficções sejam exploradas nesse sentido à medida que fornece um estribo para questionar, ora se Borges se utiliza de conceitos filosóficos para cunhar textos, convém a partir desse ponto questionar quais seriam esses conceitos, daí sua dimensão metodológica. Se *situação filosófico-narrativa* torna claro como a filosofia é empregada para criar argumentos das narrativas determinando todos os aspectos do conto, é plausível buscar quais são especificamente tais elementos apropriados por Borges e convertidos em ficção. Ao lançar mão da *situação filosófico-narrativa* como *conceito metodológico*, a investigação dos elementos filosóficos na composição literária de Borges torna-se possível e estruturada, justamente porque guiada, direcionada por um método que conserva seu caráter conceitual-teórico ao mesmo tempo em que exerce uma função metodológica-prática na investigação subsequente de contos de Borges em busca de elementos da filosofia de Nietzsche presente neles.

2 A CONCEPÇÃO DE MUNDO DO ETERNO RETORNO DE NIETZSCHE COMO SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA DO CONTO *A BIBLIOTECA DE BABEL*

Neste capítulo, o conto *A biblioteca de Babel* é analisado com o intuito de identificar a filosofia de Nietzsche que constitui o argumento da narrativa nele enquanto cosmologia que compreende o mundo como um conjunto de forças em perpétua combinação mútua que origina o Eterno Retorno do mesmo. O modo pelo qual Borges lida com o Eterno Retorno de Nietzsche será posto em evidência para, então, realizar um escrutínio, a partir da noção de *situação filosófico-narrativa* usada como *conceito metodológico*, do argumento de *A biblioteca de Babel* e assim esclarecer os elementos nietzschianos que o formam. Objetiva-se que ao final da argumentação a narrativa se mostre, de acordo as reflexões empreendidas, como elaboração ficcional do que se pode chamar de cosmologia do Eterno Retorno em Nietzsche.

No volume de contos que provavelmente seja o ápice da literatura escrita por Borges, encontra-se um dos textos mais importantes lavrados por ele. Trata-se do livro intitulado *Ficções* e do conto *A biblioteca de Babel*. Borges trabalha com a ideia da Biblioteca Total, ou seja, uma biblioteca que é tudo que existe: O universo [é] descrito nos termos de uma biblioteca” (SARLO, 2008, p. 127). Logo no início do conto essa metáfora fica evidente e é assumida até as últimas consequências pela narrativa: “O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação e balaustradas baixíssimas.” (BORGES, 2007, p. 69). Essa peça literária em que a totalidade do real é traduzida na imagem de uma biblioteca infindável traz a marca do Eterno Retorno, e, desse modo, ela é uma narrativa que guarda em sua trama elementos da filosofia nietzschiana para engendrar o efeito de repetição do mesmo. Em outros termos, a *situação filosófico-narrativa* que configura o conto em voga é composto por traços da filosofia de Nietzsche.

Para evidenciar a relação que o argumento de *A biblioteca de Babel* possui com o pensamento de Nietzsche, pode-se buscar pistas no que o próprio Borges escreveu a respeito da gênese desse conto. Borges foi um profuso autor de prólogos, muitos deles célebres. No prólogo às *Ficções* se lê: “Não sou o primeiro autor da narrativa ‘A biblioteca de Babel’; os curiosos de sua história e pré-história podem consultar certa página do número 59 de *Sur*, que registra os nomes heterogêneos de Leucipo e Lasswitz, de Lewis Carroll e Aristóteles” (BORGES, 2007, p. 11). Borges não reivindica para si a originalidade do argumento do conto.

Na verdade, o escritor argentino julga encontrar em outros nomes anteriores a ele a elaboração da ideia de uma Biblioteca Total.

O texto para o qual Borges remete a origem de *A biblioteca de Babel* se intitula “*A Biblioteca Total*”. Nele, Borges já de início afirma que a ideia de uma Biblioteca Total carrega elementos bastante característicos. O texto advoga que essa biblioteca, que se confunde com o universo, desde a antiguidade grega – pensada por Demócrito e por Leucipo –, atravessa os séculos. A análise combinatória, o acaso e a tipografia sempre acompanham qualquer forma de imaginar a ideia da biblioteca absoluta. No entanto, vale destacar que, para Borges pessoalmente, a Biblioteca Total está intrinsecamente vinculada à doutrina do Eterno retorno: “Eu acrescentaria que é um avatar tipográfico dessa doutrina do Eterno Retorno que adotada pelos estóicos ou por Blanqui, pelos pitagóricos ou por Nietzsche, retorna eternamente” (BORGES, 1987, p. 124). Nota-se, portanto, que Borges enxerga em Nietzsche uma figura proeminente no que se refere à doutrina do Eterno Retorno. Também é possível observar que – se *A biblioteca de Babel* é um conto cuja ideia principal se encontra nesse texto da revista *Sur*, e essa ideia sempre se acha atrelada ao Eterno Retorno, e Borges vislumbra em Nietzsche um dos arautos da doutrina –, a narrativa em causa já possui um vínculo com o conceito de Eterno da filosofia de Nietzsche.

A Biblioteca Total é animada pela ideia chave de que, a partir da combinação exaustiva de um número limitado de elementos, obtém-se a repetição dos resultados possíveis entre eles. Se a interação entre os elementos se perpetuar no tempo, as configurações se repetirão indefinidamente. Ou seja, essa biblioteca imaginada por Borges traria consigo o Eterno Retorno. Os elementos básicos podem ser palavras, átomos, caracteres, símbolos ortográficos, etc. Borges parece ter predileção de que as combinações sejam levadas a cabo entre os mais simples elementos ortográficos, que, segundo ele, totalizam vinte e cinco. Por meio da combinação entre essa quantidade limitada de elementos, poderia ser escrito tudo que é possível, seja qual for o idioma: “À base de simplificações [...] Kurd Lasswitz chega a vinte e cinco símbolos suficientes (vinte e duas letras, o espaço, o ponto, a vírgula) cujas variações com repetições abarcam tudo que é dado expressar: em todas as línguas” (BORGES, 1987, p. 126). Assim, percebe-se a ideia de que Tudo, absolutamente Tudo estaria na biblioteca cabal que abrigaria todas as variações possíveis entre os símbolos ortográficos e os repetiria infundavelmente, dando origem ao Eterno Retorno do mesmo. Se os elementos ortográficos são limitados em seu número, o caráter combinatório seria também limitado, pois o número de articulações possível entre eles não é infinito. É preciso acrescentar, se os elementos submetidos ao acaso não cessam de combinar-se entre si, a repetição, o retorno do mesmo se

erguem como resultado inexorável dessa hipótese que Borges trabalha para explicar o que é a ideia de uma Biblioteca Total.

Essa biblioteca totalizante é o tema que Borges emprega em seu célebre conto *A biblioteca de Babel*. É importante salientar mais uma vez que Borges coloca Nietzsche como um dos elaboradores cruciais dessa ideia que se confunde com o Eterno Retorno. Elucidar como o escritor do Rio da Prata trabalha com uma noção extraída de Nietzsche para criar a narrativa fantástica, isto é, como a *situação filosófico-narrativa* enquanto força motriz do conto deriva do pensamento nietzschiano, passa por trazer à tona como Borges interpretava a filosofia de Nietzsche, sobretudo no que concerne ao tema do Eterno Retorno como característica fundamental da realidade. Pois, se a Biblioteca de Babel nada mais que é do que o próprio universo que, inequívoco, desemboca no Eterno Retorno do mesmo, é requerido entender como Nietzsche compreendia o universo – e o Eterno Retorno como marca inconfundível desse universo. Dito de outro modo, é preciso investigar como Borges interpretava a cosmologia nietzschiana.

Em um de seus ensaios, *A doutrina dos ciclos*, Borges elege como tema o Eterno Retorno. Nele, se acham elementos para entender como Borges interpretou a filosofia de Nietzsche no que se refere ao Eterno Retorno – traço fundamental de sua cosmologia. A doutrina que dá título ao ensaio, de acordo com Borges, foi chamada por Nietzsche, o mais recente “inventor” dela, de Eterno Retorno. O escritor argentino diz que essa doutrina assume a seguinte forma:

“O número de todos os átomos que compõem o mundo é, embora desmesurado, finito, e enquanto tal somente capaz de um número finito (embora também desmesurado) de permutações. Num tempo infinito, o número das permutações possíveis será atingido, e o universo se verá obrigado a repetir-se. Mais uma vez nascerás de um ventre, mais uma vez teu esqueleto crescerá, mais uma vez esta mesma página chegará a tuas mãos iguais, mais uma vez percorrerás todas as horas até chegar à tua incrível morte.” Tal é a ordem habitual daquele argumento, começando pelo prelúdio insípido até chegar ao enorme desenlace ameaçador. É comum atribuí-lo a Nietzsche. (BORGES, 2010, p. 65)

Nota-se, de saída, que a doutrina do Eterno Retorno atribuída a Nietzsche se define através de duas linhas mestras que já se encontram na ideia da Biblioteca Total: a quantidade limitada de elementos e a combinação, igualmente limitada, que esses mesmos elementos podem originar. Envolto pelo tempo que não se esgota, o mundo chegaria inevitavelmente à sua repetição: contínuo, perpétuo. Nesse trecho, no qual Borges descreve o sustentáculo crucial da tese nietzschiana do Eterno Retorno, percebe-se que é o mundo em seus caracteres e natureza fundamentais que é evidenciado. Ou seja, na medida em que o autor argentino trata

da concepção de mundo consagrada a Nietzsche, que engendra o Eterno Retorno, é legítimo entender que Borges trata do que se pode nomear de cosmologia nietzschiana.

Continuando a tratar da elaboração de Nietzsche para o Eterno Retorno, Borges exemplifica a doutrina. Ele imagina um universo composto apenas por dez átomos; e essa dezena pode se combinar através das maneiras pelas quais esses átomos podem ser dispostos, variando a ordem entre eles. Então, Borges questiona “Quantos estados diferentes esse mundo tem condições de conhecer, antes de um eterno retorno?”, ao que ele mesmo responde recorrendo a uma exata operação combinatória, “Fácil responder: basta multiplicar $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$, operação rigorosa que nos fornece 3.628.800.” (BORGES, 2010, p. 64). É importante salientar que o interesse de Borges ao evocar números de alta monta é refutar o Eterno Retorno concebido à moda de Nietzsche. Porque, para Borges, se apenas dez átomos são capazes causar entre si um número tão grande de combinações possíveis, quantos estados não serão possíveis com os incontáveis átomos que erigem todo o universo? Claro que números enormes ou artifícios aritméticos não são suficientes para atacar a ideia de Nietzsche, mas funcionam como prelúdio da arma que Borges avalia como fatal para o Eterno Retorno nietzschiano: a teoria dos conjuntos de Georg Cantor. No entanto, isso é mencionado aqui apenas a título de esclarecimento, pois o que interessa realmente é compreender como Nietzsche foi interpretado por Borges relativamente ao Eterno Retorno. Assim, pretende-se mostrar como essas ideias de Nietzsche repercutiram enquanto *situação filosófico-narrativa* na peça ficcional *A biblioteca de Babel*.

Embora Borges fale de átomos para explicar a doutrina do Eterno Retorno em Nietzsche²³, a compreensão que ele possui do filósofo alemão é mais refinada. Nietzsche não trabalhou com a ideia de átomos. Ao invés disso, recusou-a vigorosamente e fez a opção pela energética²⁴. Nietzsche afirma, em um de seus fragmentos póstumos, a tessitura do real como um conjunto limitado de forças: “Se o mundo pode ser pensado como grandeza determinada de força e como número determinado de centro de força – e toda outra representação permanece indeterminada e conseqüentemente *inutilizável* [...]” – assim como as próprias forças que são o mundo, afirma que as combinações entre elas são também limitadas: “disse se segue que ele tem de passar por um número calculável de combinações, no grande jogo de

²³ Para Borges, a imaginação da Biblioteca Total (que por seu turno, já sempre está atrelada ao Eterno retorno) aparece na filosofia atomista, ela teria sido antecipada pelo pensamento de Demócrito e Leucipo: “Certos exemplos que Aristóteles atribui a Demócrito e a Leucipo prefiguram-na com clareza. [...] está relacionada com o atomismo e com a análise combinatória.” (BORGES, 1987, p. 124)

²⁴ Nessa esteira, Scarlett Marton, quando escreve a respeito da força e do seu efetivar-se, afirma que “Esta concepção traduz a opção que o filósofo faz pela energética. Posicionando-se contra o mecanicismo, ele substitui a hipótese da matéria pela da força” (MARTON, 1990, p. 54).

dados de sua existência” – no mesmo parágrafo o filósofo postula que infinito é o tempo: “Em um tempo infinito [...]” – e então, associado às forças limitadas, o tempo ilimitado resulta no Eterno Retorno: “cada combinação possível estaria alguma vez alcançada; mais ainda: estaria alcançada infinitas vezes.” (NIETZSCHE, 1978, p. 396-397). Borges parece ler o pensador de Röcken nesse sentido, quando afirma que

Nietzsche *nega* os átomos; para ele, a atomística não passava de um modelo do mundo feito exclusivamente para os olhos e para o entendimento aritmético... Para fundamentar sua tese, falou de uma força limitada, desenvolvendo-se no tempo infinito, mas incapaz de um número ilimitado de variações. (BORGES, 2010, p. 72)

Borges lida com o pensamento de Nietzsche no supracitado ensaio sempre com um tom em alguma medida agressivo. O propósito que transparece nitidamente é o de refutar a tese nietzschiana através de uma espécie de *reductio ad absurdum*. Contudo, o fato do escritor argentino não concordar com o Eterno Retorno elaborado por Nietzsche não o impede de reconhecer com alguma precisão as linhas de força da concepção de mundo do filósofo. É patente que, para Borges, embora ele não utilize esse termo, há uma cosmologia em Nietzsche que traz o Eterno Retorno. Além disso, reitera-se, o escritor elege Nietzsche como um dos principais pensadores da doutrina milenar de que tudo retorna eternamente. O que, no mais comedido dos casos, indica que Borges identifica a importância da filosofia nietzschiana no que se refere ao tema em voga.

O Eterno Retorno e Nietzsche surgem também em outro ensaio escrito por Borges. Trata-se do texto *O tempo circular*. Borges diz na primeira frase do ensaio que costuma “eternamente retornar ao Eterno Retorno” (BORGES, 2010, p. 76). O início da peça ensaística não traz esta afirmação à toa, mas sim Borges procura deixar claro com ela a importância e a constância da temática do Eterno Retorno que sua obra retém. Posto isso, o escritor diz que existem três formas fundamentais do Eterno Retorno. Uma delas é vinculada à filosofia nietzschiana. O Eterno Retorno elaborado por Nietzsche – que para Borges seria o mais recente inventor e divulgador – se assenta em “um princípio algébrico: a observação que um número n de objetos [...] é incapaz de um número infinito de variações” (BORGES, 2010, p. 77). Então, as forças limitadas não poderiam gerar um número ilimitado de interações. E isso, por conseguinte, é o suficiente para que o Eterno Retorno seja concretizado. Neste ensaio, dois ingredientes decisivos para o Eterno Retorno reaparecem: a limitação dos caracteres do mundo e das combinações possíveis entre eles. O que, por sua vez, reforça o fato de que Borges entende a doutrina elaborada por Nietzsche sob esses dois estribos.

A cosmologia de Nietzsche entendida como doutrina do Eterno Retorno é a uma das substâncias principais do tema da Biblioteca Total, conforme aponta Borges. Então convém elucidar com mais minúcia a concepção cosmológica de Nietzsche para identificar nela os pontos que Borges leva em conta e emprega em seu conto *A biblioteca de Babel*. Borges sustenta que o teor mais importante do pensamento nietzschiano se encontra nos escritos não publicados em vida pelo filósofo²⁵. Ou seja, nos escritos de Nietzsche chamados de *Fragmentos Póstumos*. Num desses fragmentos Nietzsche se propõe a definir o que é o mundo:

Este mundo: uma monstruosidade de força, sem início, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força, que não se torna maior, nem menor, que não se consome, mas apenas se transmuda [...] força por toda parte, como jogo de forças e ondas de força, ao mesmo tempo um e múltiplo, aqui se acumulando e ao mesmo tempo ali mingando, um mar de forças tempestuando e ondulando em si próprias, eternamente mudando, eternamente recorrentes, com desconhecidos anos de retorno, com uma vazante e enchente de suas configurações, partindo das mais simples às mais múltiplas, do mais quieto, mais rígido, mais frio, ao mais ardente, mais selvagem, mais contraditório consigo mesmo, e depois outra vez voltando da plenitude ao simples, do jogo de contradições de volta ao prazer da consonância, afirmando ainda a si próprio, nessa igualdade de suas trilhas e anos, abençoando a si próprio como aquilo que eternamente tem de retornar, como um vir-a-ser que não se conhece nenhuma saciedade, nenhum fastio, nenhum cansaço – [...]. (NIETZSCHE, 1978, p. 397)

Ora, à primeira vista já se observa que Nietzsche entende o mundo como uma multiplicidade finita de forças, e nesse sentido, coaduna com o que Borges diz a respeito do que é o mundo para o filósofo alemão. Não há nada de permanente neste mundo de Nietzsche. Ao invés disso, as forças não param de se combinar em perpétuo vir-a-ser. O movimento é contínuo, e as forças não cessam de se condicionarem entre si, assim geram as configurações que plasmam o mundo e se repetem no curso do tempo; ou seja, o mundo – ou as forças – retorna eternamente para o mesmo. Isto aponta para o fato de que o mundo é o Eterno Retorno do mesmo, a partir dessa concepção cosmológica que o assume como quantidade finita de forças em constante inter-relação que repetem suas configurações no curso infinito do tempo. O mundo não possui início, tampouco fim. Ele é o eterno devir das forças. Desse modo, nesse parágrafo é possível identificar os elementos que Borges sublinha como essenciais para o Eterno Retorno de estirpe nietzschiana. A saber: a quantidade limitada de forças; as configurações finitas que o mundo pode figurar a partir dessas forças; e o retorno sem trégua

²⁵ É neste artigo publicado na imprensa que Borges diz que os fragmentos póstumos são a parte mais importante da obra de Nietzsche, pois ela abriga os verdadeiros pensamentos do filósofo: *Algunos pareceres de Nietzsche*. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/214674-algunos-pareceres-de-nietzsche>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

do mundo, pois as combinações entre as forças se repercutem como repetição no decurso infinito do tempo: “nessa igualdade de trilha e anos”.

Para Nietzsche, as forças são o universo. Frente à cosmologia nietzschiana é preciso ainda dar atenção para o fato de que essas forças não cessam de interagir porque se efetivam umas sobre as outras. As forças são esse efetivar-se mesmo. O mundo é resultante do dinamismo das forças. Diante disso, o mundo é eterno porque traz como característica fundamental o Eterno Retorno. “Se nada é a não ser vir-a-ser, então o mundo não teve início e nem terá fim.” (MARTON, 1990, p. 56): *moto perpetuo*, as configurações limitadas oriundas das forças se repetem infinitas vezes. Borges, então, coaduna com a elaboração cosmológica dada por Nietzsche ao Eterno Retorno. São duas ideias basilares sobre as quais se assenta o pensamento nietzschiano: forças finitas; tempo infinito. A partir dessas premissas, Nietzsche extrai a tese do Eterno Retorno. Scarlett Marton apresenta do seguinte modo a vertente cosmológica do Eterno Retorno de Nietzsche²⁶:

Finito, mas eterno: é o quanto basta para formular a doutrina do eterno retorno. Todos os dados são conhecidos: finitas são as forças, finito é o número de combinações entre elas, mas o mundo é eterno. Daí se segue que tudo já existiu e tudo tornará a existir. Se o número de estados por que passa o mundo é finito e se o tempo é infinito, todos os estados que hão de correr no futuro já ocorreram no passado (MARTON, 2009, p. 99).

Parece ser nessa mesma direção que Borges compreende a doutrina do Eterno Retorno criada pelo autor do *Zaratustra*. Pois, conforme posto acima, o escritor avalia que Nietzsche trabalha com forças em número constante e com um tempo infinito, à medida que o mundo mesmo é eterno. Dessa soma insólita entre um princípio de ordem finita e outro de ordem infinita, o universo enquanto Eterno Retorno se impõe, sem começo e sem termo. Assim sendo, de acordo com o que foi estabelecido até então, é possível depreender que a interpretação que Borges faz, verifica que o Eterno Retorno em Nietzsche está intrinsecamente ligado às forças limitadas bem como às interações também limitadas entre elas no transcurso infinito do tempo, configurando eternamente o mundo.

Essa interpretação do Eterno Retorno associada com a ideia da Biblioteca Total está no cerne da narrativa *A biblioteca de Babel*, ou seja, a *situação filosófico-narrativa* – que nada mais é do que o argumento central do conto, sua própria substância – se nutre de elementos que são obtidos por Borges da filosofia de Nietzsche. Se isso já se mostra com alguma precisão quando se volta o olhar para o artigo da *Sur*, que antecipa a temática central

²⁶ Para maiores detalhes sobre a cosmologia de Nietzsche, ver MARTON, S. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990, especialmente o primeiro capítulo “A constituição cosmológica: vontade de potência, vida e forças”.

do conto, é na análise da própria narrativa, nos elementos dela que determinam seu argumento, que as evidências da filosofia nietzschiana podem ser encontradas, no que concerne à constituição mesma da peça literária.

Como dito acima, a biblioteca absoluta é o personagem principal do texto na medida em que ela surge na primeira linha do texto como um avatar do universo, conforme se lê na letra do conto “O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação e balaustradas baixíssimas.” (BORGES, 2007, p. 69). O escritor argentino faz uma descrição minuciosa (sem abrir mão da concisão medular característica de seu estilo) da biblioteca. As galerias que a compõem são ligadas por corredores. Nesses corredores há dois cubículos, um de cada lado, tratam-se de um banheiro e um pequeno gabinete, e, como evidente simbolismo da infinidade repetitiva da biblioteca, nos corredores da biblioteca há espelhos. De saída, o conto deixa claro que a biblioteca é o universo e traz à baila duas de suas características decisivas, ela (ou o universo) é infinita e repetitiva, já que todas as galerias são exatamente iguais.

O foco narrativo do texto é em primeira pessoa. A primeira pessoa emana de um homem que viajou por inúmeros hexágonos em busca do Catálogo completo da biblioteca. Esse homem cujo pensamento narra a apresentação da biblioteca é taxativo: “Eu afirmo que a biblioteca é interminável” (BORGES, 2007, p. 70). Mais uma vez, a biblioteca como infinita é afirmada. A biblioteca sem dúvida é misteriosa e suscitou a sanha investigativa da curiosidade dos homens. Os diferentes livros, muitos deles sem o menor sentido, e a desordem imperativa disseminada pelos exemplares da biblioteca intrigaram os bibliotecários. Mais alguns parágrafos adiante no texto, o narrador diz que o enigma da natureza da biblioteca foi resolvido. Porém, antes de contar a solução, duas características da biblioteca são pontuadas categoricamente.

Tais caracteres são definidos como “axiomas” no âmbito do texto. Isto é, se são axiomas, eles são responsáveis por definir o modo pelo qual a biblioteca se estrutura. São, por assim dizer, o que essencialmente determina o modo de ser da biblioteca. O axioma apresentado em primeiro lugar novamente vem para reforçar a eternidade da biblioteca, o que corresponde a afirmar, por conseguinte, a eternidade do real, do universo. A biblioteca é postulada com o signo da eternidade por Borges: “a Biblioteca existe *ab aeterno*. Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar” (BORGES, 2007, p. 71). Outro axioma da biblioteca apresentado no conto esclarece que “o número de símbolos ortográficos é vinte e cinco” (BORGES, 2007, p. 71).

Esses vinte e cinco símbolos são os mesmos que Borges tratara no texto *A biblioteca total*: “A pontuação foi limitada à vírgula e ao ponto. Esses dois signos, o espaço e as vinte duas letras do alfabeto são os vinte e cinco símbolos suficientes que o desconhecido enumera” (BORGES, 2007, p. 71). Esse axioma nada mais é do que a afirmação de que os elementos constitutivos de toda a biblioteca são limitados em seu número. Afinal, é desses elementos mais nucleares se combinando mútua e incessantemente que surgem os volumes que ocupam as prateleiras das galerias hexagonais.

Para o leitor atento, é relativamente fácil observar que os axiomas estruturantes da biblioteca são semelhantes ao Eterno Retorno de Nietzsche. O texto de ficção fornece vários indícios que sustentam com alguma solidez a sua ligação com a filosofia do Eterno Retorno do filósofo alemão. Obviamente isto não é mera coincidência. *A biblioteca de Babel* é um texto que trabalha o tema da Biblioteca Total²⁷. Esta, por seu turno, é uma ideia que Borges associa com o Eterno Retorno, e ele encontra em Nietzsche um dos principais elaboradores dessa doutrina. Foram esses postulados da biblioteca que permitiram, assim como os postulados acerca do mundo permitiram a Nietzsche, desvendar a natureza da biblioteca. De acordo com a narrativa, um bibliotecário pensador se deparou com um livro cujo idioma e conteúdo eram indecifráveis. Porém, o enigma do livro é desvendado, nada mais é do que um livro escrito em idioma híbrido e seu conteúdo é matemático: “Antes de um século puderam estabelecer o idioma: um dialeto samoiedo-lituano do guarani, com inflexões do árabe clássico. Também se decifrou o conteúdo: noções de análise combinatória. Ilustradas por exemplos de variações com repetições infinitas” (BORGES, 2007, p. 73). Aqui é importante sublinhar que Borges já havia tratado em um de seus ensaios o Eterno Retorno de Nietzsche através do recurso da combinatória, conforme ficou esclarecido acima. Neste trecho do conto também fica evidente que, esse livro que o bibliotecário encontra e decifra já prefigura a natureza da Biblioteca Total e é chave para trazer à tona o que é a biblioteca/universo no âmbito interno da narrativa: os elementos combinam-se e repetem-se infinitamente, característica candente da maneira nietzschiana de compreender Eterno Retorno que é o universo. Ou seja, é com alguma precisão que se pode afirmar que Borges alude ao

²⁷ Além do próprio Borges fazer menção ao texto *A biblioteca total* como sendo a origem do conto *A biblioteca de Babel* – o que sustenta a associação com Nietzsche à medida que o tema da biblioteca total tem a ver com a doutrina do Eterno Retorno elaborada pelo filósofo –, tal vínculo se evidencia com bastante clareza quando ambos os textos são comparados e neles encontram-se trechos assaz semelhantes, quase idênticos. Por exemplo, no texto *A biblioteca total* se lê: “Tudo estará nos seus cegos volumes. Tudo: a história minuciosa do futuro [...] o catálogo fiel da Biblioteca, a demonstração da falácia desse catálogo.” (BORGES, 1987, p. 126); ao passo que em *A biblioteca de Babel* se lê: “[...] A Biblioteca é total e suas prateleiras registram [...] tudo o que é dado expressar [...] Tudo: a história minuciosa do futuro [...] o catálogo fiel da Biblioteca, [...] a demonstração da falácia desses catálogos.” (BORGES, 2007, p. 73).

pensamento de Nietzsche neste pequeno excerto do conto que está sob análise, no qual este livro que trata de combinatória e de repetição infinita aparece; além disso, já é possível depreender que a natureza da biblioteca, ou do universo, neste texto se sustenta a partir de motivos filosóficos originados da obra de Nietzsche.

O escrutínio da peça literária de Borges, direcionada aos elementos que compõe a *situação filosófico-narrativa*, manifesta mais indícios da presença da elaboração cosmológica de Nietzsche na construção do argumento do conto. É notório que Borges define o Eterno Retorno a partir de dois pilares fundamentais: elementos finitos; elemento infinito. Esses dois pilares aparecem n'*A biblioteca de Babel*. Conforme o teor do texto assevera, o bibliotecário pensador, que desvendou o livro confuso, e, a partir dele, conseguiu de modo contundente também lançar luz sobre os aspectos essenciais da biblioteca (que é ou se confunde com o universo):

Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte duas letras do alfabeto. [...] Dessas premissas irrefutáveis 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 arcanos, o catálogo fiel da Biblioteca, o 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. (BORGES, 2007, p. 73)

Então todos os volumes que a Biblioteca Total abriga são constituídos por um número limitado de elementos – pouco mais de duas dezenas de símbolos ortográficos. Esses símbolos geram combinações entre si, que são o conteúdo que os livros da biblioteca encerram, que são a própria biblioteca e são também o universo, a realidade à medida que biblioteca e universo são o mesmo. Aqui se vê, com alguma luz, que essas características se associam com traços marcantes da cosmologia de Nietzsche. Pois, o filósofo entende o mundo como um conjunto de forças, estas em quantidade, ainda que imensurável, limitada. As forças em constante vir-a-ser interagem e geram combinações entre elas. Esse jogo de energia é, precisamente, segundo o pensamento de Nietzsche, o mundo. O Universo é força e nada mais. Tudo que é o mundo não passa de interação entre as forças que formam a realidade mesma. Pode-se entender, portanto, que às forças da filosofia de Nietzsche correspondem os vinte e cinco símbolos ortográficos. Ambos – o elemento da cosmologia filosófica e o elemento da peça de ficção – são limitados em seu número, são o estribo fundamental da realidade, se combinam mútua e limitadamente e plasmam tudo o que existe. A biblioteca no conto de Borges é o universo porque é concebida a partir da apropriação da concepção de mundo de

Nietzsche. Embebida e determinada pela cosmologia nietzschiana em seu argumento, *A biblioteca de Babel* não poderia abarcar qualquer outra coisa que não fosse a plenitude da realidade, repita-se, o universo.

A presença da concepção de mundo do filósofo alemão na narrativa de Borges, ainda determina outro aspecto do conto, quiçá o principal e que permite associar seu argumento ao pensamento de Nietzsche: o Eterno Retorno. O filósofo é categórico em sua cosmologia, pois a engenharia dela que conjuga a um só tempo o finito e o infinito deságua inevitavelmente no Eterno Retorno. Para Nietzsche, o mundo necessariamente evoca o Eterno Retorno do mesmo. Tão eterno quando o mundo, que não teve início e tampouco terá fim, é a norma do curso circular do universo que engendra repetição; o Eterno Retorno não encontra começo ou término, ele é tão constante quanto o próprio universo. Portanto, toda e qualquer possibilidade que o mundo enquanto jogo de forças admite não se dá alheia ao Eterno Retorno. Ao invés disso, tudo o que existe é enquadrado e submetido à lei máxima do universo, à lei do eterno curso circular de todas as coisas:

[...] tudo é eterno, nada veio a ser: se houve um caos das forças, também o caos era eterno e retorna a cada anel. O *Curso circular* não é nada que *veio a ser*, é uma lei originária, assim como a *quantidade da força* é lei originária, sem exceção nem transgressão. Todo vir-a-ser está no interior do curso circular e da quantidade de força: portanto não empregar, por falsa analogia, os cursos circulares que vêm a ser e perecem, por exemplo, os astros, ou vazante e enchente, dia e noite, estações do ano, para caracterização do curso circular eterno. (NIETZSCHE, 1978, p. 389)

Assim como a concepção de mundo de Nietzsche traz consigo o Eterno Retorno do mesmo, a biblioteca absoluta borgiana, ao se nutrir das mesmas ideias, resulta no Eterno Retorno do mesmo. Uma vez que a base de sustentação da Biblioteca Total tematizada no conto em voga é a mesma da cosmologia de Nietzsche, pode-se aventar a possibilidade de o Eterno Retorno surgir da narrativa. Afinal, se os pressupostos que lastreiam a cosmologia de Nietzsche, marcham com precisão e inevitabilidade em direção ao Eterno Retorno, na biblioteca, calcada nos mesmos pressupostos, o resultado não poderia ser diferente. Assim como o mundo, a biblioteca é infinita. Infinita no sentido de não possuir termo. É preciso guardar observância para que o infinito não seja compreendido aqui como sinônimo de ilimitado, no sentido de que o mundo ou a biblioteca pudessem criar novos estados continuamente. Não é esse o caso. Porque a biblioteca é infinita devido à sua circularidade, que é denominada no texto como periodicidade. Ou seja, a biblioteca se perpetua através da repetição. O final de *A biblioteca de Babel* caracteriza de maneira, embora insinuante, bastante clara a eternidade da Biblioteca Total engendrada pela repetição infinita, constante da própria biblioteca:

Acabo de escrever *infinita*. Não introduzi esse adjetivo por um hábito retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito. Os que o julgam limitado postulam que em lugares remotos os corredores e hexágonos podem inconcebivelmente cessar – o que é absurdo. Os que imaginam sem limites esquecem que não é ilimitado o número de livros. Eu me atrevo a insinuar esta solução do antigo problema: “A Biblioteca é ilimitada e periódica”. Se um viajante eterno a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetida, seria uma ordem: a Ordem). (BORGES, 2007, p. 78-79)

Para Nietzsche, o real é um conjunto de forças: “[...] Se o mundo pode ser pensado como grandeza determinada de força e como número determinado de centro de força – e toda outra representação permanece indeterminada [...]” (NIETZSCHE, 1978, p. 396); afirma que infinito é o tempo: “Em um tempo infinito [...]” (NIETZSCHE, 1978, p. 397). Combinados, esses dois fatores trazem o cosmos como repetição. Ou seja, como retorno do mesmo. Tudo retorna na mesma ordem e sequência:

[...] entre cada combinação e retorno todas as combinações ainda possíveis teriam de estar transcorridas e cada uma dessas combinações condiciona a sequência inteira das combinações da mesma série, com isso estaria provado um curso circular de séries absolutamente idênticas: o mundo como curso circular que infinitas vezes já se repetiu e que joga seu jogo *in infinitum*. (NIETZSCHE, 1978, p. 397)

Borges parece ir pela mesma vereda em sua narrativa. Ele a postula como um conjunto limitado de elementos que são representados, no conto *A biblioteca de Babel*, pelos vinte cinco símbolos ortográficos, que se combinam mutuamente formando os livros. No entanto tais combinações são limitadas, o que gera volumes de livros em quantidade limitada, e isso é perpetrado por uma repetição periódica, que traz os mesmos volumes de volta na mesma ordem e sequência. Borges então arremata o conto com o Eterno Retorno do mesmo como característica decisiva da biblioteca. Ela é eterna, e é assim porque é periódica, isto é, porque se repete indefinidamente. Certamente, a conclusão da narrativa não poderia ser outra que não a mesma da cosmologia de Nietzsche: Eterno Retorno do mesmo, uma vez que o argumento da narrativa de Borges consiste no conceito da filosofia de Nietzsche. Então, arraigada nas ideias cosmológicas de Nietzsche, que conduzem à eterna repetição idêntica de todas as coisas do cosmos, a Biblioteca Total – metáfora do universo – se inscreve no mesmo circuito circular da concepção de mundo do Eterno Retorno do mesmo ao repetir os mesmos livros, as idênticas combinações dos símbolos ortográficos infinitamente.

Fica patente, doravante, que a quantidade limitada de força equivale aos vinte e cinco símbolos ortográficos. Estes, bem como as forças, combinam-se entre si. No entanto, tais combinações são também limitadas em sua quantidade. Outra evidência que atesta similitude entre a filosofia de Nietzsche e a ficção levada a cabo por Borges desponta no fato de que a

Biblioteca assim como o mundo é eterna porque se repete. Eternidade se dá sob a condição da repetição sem fim. Uma vez que as possibilidades que biblioteca e do mundo podem configurar como realidades são finitas, e esses (biblioteca ou universo) perduram infinitamente, ambos estão como que condenados à repetição das mesmas permutações na mesma ordem e sequência para sempre. Portanto, a concepção de mundo de Nietzsche e a narrativa borgiana estão irmanadas pelos mesmos elementos constitutivos – finitos e infinitos – e, exatamente por isso, ambas resultam e se colocam sob a égide do Eterno Retorno do mesmo.

Isto ocorre dessa forma por causa da disciplina criativa adotada por Borges. A Poética da leitura – aquela que se nutre de textos outros para a confecção do objeto de arte, aquela que determina que o texto nada mais é do que a expressão de uma leitura de outros textos, aquela que, finalmente, estabelece que toda literatura está fundada em primeira e última instância no atividade leitora –, tomada como princípio, permite inferir que, se Borges foi leitor de Nietzsche – e ele foi –, caracteres da filosofia nietzschiana certamente foram incorporadas por Borges em sua obra. Daí a concepção de mundo do filósofo ser mote principal da narrativa em questão. Outro ponto que é depreendido da investigação presente é o fato de que Borges lida profundamente com a filosofia em sua literatura. É com centralidade que a obra de Borges coloca a filosofia. Arte e pensamento têm um elo insolúvel nos textos do escritor argentino. A filosofia de Nietzsche, mais precisamente sua cosmologia, é o argumento do conto. Logo, a biblioteca que detém completa proeminência no texto se ergue a partir uma arquitetura ficcional praticamente *ad verbum* baseada na concepção de mundo de Nietzsche. Os elementos que configuram a biblioteca são muito claramente obtidos ou inspirados a partir do pensamento de Nietzsche. Em outras palavras, o argumento do conto é constituído a partir da forma de um conceito cuja origem é identificada na maneira pela qual Nietzsche entende o universo. O pensamento nietzschiano mostra-se como a própria substância da narrativa, determinando intrinsecamente o conto como uma ficção filosófica. O conto submetido ao escrutínio é a ficcionalização de um pensamento filosófico. É a própria filosofia convertida em peça artística de modalidade literária. Ao fim e ao cabo, diante do exposto, pode-se dizer que, em *A biblioteca de Babel*, a vertente cosmológica do Eterno Retorno de Nietzsche aparece enquanto *situação filosófico-narrativa*.

3 AMOR FATI COMO SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA EM DOIS CONTOS DE BORGES

Neste capítulo, a noção de *amor fati* será trabalhada em sua vinculação como desdobramento prático da doutrina do Eterno Retorno para analisar o argumento de dois contos de Borges – *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* e *O outro* –, e assim mostrar como o *amor fati* está no cerne delas, sendo o mote que anima as peças literárias como *situação filosófico-narrativa*.

Conforme o capítulo anterior, a cosmologia nietzschiana compreende o mundo enquanto forças em relação permanente, que se combinam de modo a configurar o mundo. No entanto, tais forças são em número limitado, isto, atrelado à infinidade do tempo, resultaria na repetição das configurações (também limitadas) que as forças podem tomar. Ou seja, no retorno incessante de tudo o que é. Radical, a doutrina do Eterno Retorno afirma não apenas que cada disposição oriunda das forças retorna, mas também que cada série de combinações retorna na mesma ordem. Então a cada combinação todas as outras que a precedem e sucedem estariam implicadas inexoravelmente. É neste sentido que se pode ler a seguinte passagem de *Assim falou Zarathustra*: “Disseste alguma vez sim a um prazer? Oh, meus amigos, então disseste sim também a *toda dor*. Todas as coisas estão encadeadas, enoveladas, enamoradas.” (NIETZSCHE, 1978, p. 264). Assumir que todas as coisas estão implicadas no jogo de forças e que no horizonte de tempo infundável retornam sempre é o mesmo que afirmar que a realidade é um círculo; o Eterno Retorno é compreendido como movimento circular. Tudo se repete, uma vez e mais incontáveis vezes. Tudo está envolvido com o todo, por assim dizer.

Além de cosmológico, o Eterno Retorno ainda abriga uma outra face concernente às questões existenciais, às questões práticas que dizem respeito às condutas humanas. Ocorre que Nietzsche atribui uma dimensão ética à doutrina, que seria depreendida da cosmologia do Eterno Retorno. É importante salientar que o filósofo traz dois traços que são decisivos à sua elaboração do Eterno Retorno como concepção de mundo, a repetição dos acontecimentos e a circularidade, pois cada acontecimento traz consigo tudo o que o antecede e o sucede: tudo se repete tal como é, segundo a mesma ordem e sequência. Se o pensamento do Eterno retorno é admitido, então é preciso, por conseguinte, aceitar que todos os eventos são recorrentes, inclusive cada um dos momentos da vida de cada ser humano. Dessa forma, todas as partes da vida, desde as menores às maiores, retornariam infinitas vezes exatamente como são. Nas mãos de Nietzsche o Eterno Retorno coloca a identidade rigorosa de cada acontecimento no

tempo, pois é o Eterno Retorno *do mesmo*. O filósofo não compreende o mundo como apartado do homem, pois o ser humano está tão submetido à lei do Eterno Retorno do mesmo quanto qualquer outro elemento do cosmos. O homem e sua vida, circunscritos ao Eterno Retorno, não são mais que uma das conformações de força que o mundo pode engendrar. Sendo assim, tudo há de retornar infinitamente, inclusive a vida de cada um com seus sofrimentos e prazeres, vitórias e fracassos e tudo o mais que a faz ser o que é. Então, o ser humano não tem escapatória, pois a vida tal como ele a vive se repetirá, ele mesmo retornará e tudo o mais que for necessário para alcançá-lo para frente e para trás. A questão que se coloca é como viver sabendo que tudo se repetirá? Como o homem pode compreender suas condutas face ao Eterno Retorno? A única maneira, para o filósofo alemão, é que o homem aceite, que o homem deseje viver a sua vida repetidas vezes tal como ela é, pois o ser humano não dispõe de outra vida, à medida que as configurações de força são tudo, inclusive sua vida, e são limitadas em sua capacidade de plasmar situações no universo. Já que não há outra vida, é requerido que o homem afirme a única vida que possui. Para lidar com as consequências que esse eterno curso circular que repete todas as coisas traz para o homem, o filósofo de Röcken cunha o conceito de *amor fati*: a afirmação incondicional, o triunfante dizer sim a tudo que é, uma vez e infinitas vezes, é a aceitação amorosa de tudo que advém. Em outros termos, *amor fati* é sempre querer tudo de novo. *Fati* deriva de *Fatum*, que, por seu turno, pode ser entendido enquanto destino, *amor fati*, portanto, seria algo como amar o destino ou assentimento sem exceção à realidade tal como ela é. Então, o conceito de *amor fati* nutre vínculo direto com a doutrina do Eterno Retorno que o filósofo apregoa, pois tem relação com a sua concepção cosmológica. Eterno Retorno e *amor fati*, sob a chancela da cosmologia, são conceitos de primeira ordem na filosofia de Nietzsche²⁸.

Um dos textos da coletânea de contos *O Aleph* – um dos volumes mais emblemáticos do escritor argentino – pode ser compreendido sob a ótica do conceito de *amor fati*. O texto é o conto *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*. Nele o autor nutre o intento de biografar Tadeo Isidoro Cruz a partir de um acontecimento, ou mais precisamente de um ato da vida do biografado que seria a vida inteira dele, porque “Qualquer destino, por longo e complicado que seja, consta na realidade *de um único momento*” (BORGES, 2008 p. 51). O conto se propõe a narrar esse acontecimento que se deu em uma noite, e que só se focará na narrativa daquilo que é de fato essencial para compreender a noite fundamental da vida de Tadeo

²⁸ Para maiores detalhes sobre o vínculo entre a cosmologia e a ética no Eterno Retorno de Nietzsche, ver MARTON, S. “O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético?”. In: _____. *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial, 200.

Isidoro. O texto inicia com um tom histórico bastante acentuado. O quadro traçado é da Argentina pós Independência, que estava envolta em uma situação caótica, pois o país abrigava uma guerra em suas entranhas (embora estes conflitos datassem de muito antes), não havia ainda leis, tampouco uma Constituição. Isidoro Cruz é um dos guerrilheiros²⁹. Após um desentendimento que culmina em morte, Cruz se torna um fugitivo, é pego pela polícia, e como pena deve servir ao exército. A partir daí certa normalidade é impingida à sua trajetória, contudo isto não permanece assim. Quando instando a prender um assassino, Cruz retorna a um lugar que detém certo significado, porque foi desse lugar que seu pai saiu, bem como muitos outros que tiveram o destino de uma vida errante, traçada por sangue e violência. Nessa perseguição ao assassino é que ocorre a noite decisiva de Tadeo Isidoro Cruz. Ele e seus homens encurralam o fugitivo em um capinzal e seguem a pé atrás dele, em meio à densa escuridão. Cruz vê o homem, com o rosto entremeado no cabelo e na barba crescidos – a narrativa categoriza a visão de “terrível” –, então uma luta é travada, vários homens de Cruz são mortos. Ele, enquanto luta, percebe que todo homem deve acatar o que traz dentro de si, isto é, deve acatar o seu destino. Cruz compreende que sua sina não é servir, não é gregária. Então, entendeu que sua vida não poderia ser vivida autenticamente enquanto ele servisse ao exército. Desse modo, Cruz atira seu quepe ao chão, se rebela e passa a combater ao lado do valente: o desertor assassino que é Martín Fierro. Em suma, ele aceita seu destino de lobo. Se *amor fati* é a aquiescência à vida, ao destino, se é aceitar aquilo que advém sem desconto ou exceção, é possível notar que o argumento da narrativa de Borges guarda semelhança com o conceito filosófico do pensador alemão.

Essa narrativa traz alguns pontos que precisam ser pontuados. O primeiro que merece destaque é o fato de Borges trabalhar o caráter biográfico de Tadeo Isidoro recorrendo a apenas um momento. Pois esse instante fundamental pode dar conta de selar o destino por completo do protagonista. Assim ocorre porque é nesse instante que Tadeo Isidoro Cruz compreende em definitivo qual o destino que carregará para a eternidade. Assim o biografado toma consciência de sua vida e a afirma diante da perspectiva de que seja eterna. Isto aparece no final do conto, quando uma imagem muito forte descortina o fado de Cruz:

Compreendeu que um destino não é melhor que outro, mas que todo homem deve acatar o que traz dentro de si. Compreendeu que as divisas e o uniforme o estorvavam. Compreendeu seu íntimo destino de lobo, não de cão gregário; compreendeu que o outro era ele. Amanhecia na planície desmesurada; Cruz jogou no chão o quepe, gritou que não ia consentir o crime de que matassem um valente e

²⁹ Em verdade, o termo que Borges utiliza é *montoneros* que remete a *gauchos* e índios que participavam de milícias na guerra que recrudescera ao longo do processo de independência da Argentina e do Uruguai.

se pôs a lutar contra os soldados, junto do desertor Martín Fierro. (BORGES, 2008 p. 52)

Nesse último trecho do conto em voga, percebe-se que está em jogo nesse instante o destino de Cruz. Então o biografado compreende que seu destino é, de fato, o de seu adversário, ou seja, Cruz não toma como algo desejável servir ao exército, é preciso dar assentimento ao destino que lhe cabe, então o amanhecer (dando ideia aqui de iluminação como esclarecimento, como compreensão do verdadeiro destino) molda o enquadramento da descoberta de Cruz, que se dá também, não por acaso, em meio à “planície desmensurada”³⁰. Isto é possível interpretar como sendo a aceitação do destino sob a tônica da eternidade, afinal a planície quando vista forma um horizonte que parece não ter fim. A imagem do lobo, que antes já fora renunciada pelo fugitivo com o rosto tragado entre barba e cabelos crescidos, na planície faz com que Cruz compreenda seu fado de lobo para sempre. A imagem é poderosa, seus elementos – homem, animal, espaço – se fundem no amanhecer para concretizar essa extraordinária revelação: seu destino mesmo. Por isso Cruz “Compreendeu (além das palavras e mesmo do entendimento) que a cidade nada tinha a ver com ele.” (BORGES, 2008 p. 50). Se *amor fati* é a aceitação do destino sob o signo da eternidade, se *amor fati* é a não querer nada diferente, pois entende que cada momento é crucial para ser aquilo que se é, pode-se afirmar que há indícios de que o conto que biografava Isidoro Cruz recorre ao conceito de Nietzsche para produzir a ficção, afinal, até a revelação da aceitação do seu destino, Isidoro Cruz, precisa passar por tudo o que passou em sua vida, inclusive ser preso e ter servido às forças militares oficiais, logo à medida que Cruz afirma seu traço característico fundamental, afirma tudo aquilo que é necessário para alcançá-lo, tal como se dá com o *amor fati* de Nietzsche.

Uma outra evidência de que Borges se valeu do conceito de *amor fati* em sua obra literária pode ser encontrada em um de seus textos que versa sobre o Eterno Retorno de Nietzsche. No ensaio *A doutrina dos ciclos*, o escritor confere destaque à dimensão ética que o Eterno retorno detém. Borges fez uma leitura de Nietzsche que compreendia que se tudo há de retornar, devido às combinações limitadas que as forças podem gerar somada ao tempo infinito, o homem e suas condutas não escapariam a essa elaboração cosmológica e estariam também submetidos à repetição. A questão sobre como o homem deve lidar com seu destino,

³⁰ No original se lê “*desaforada llanura*”, que indica algo de fato desmedido, fora do comum. A planície assim seria algo descomunal. Por isso que essa imagem passa a impressão de eternidade, no sentido de algo desmedido, que carece de limites. Uma planície é algo sem variações de relevo, que ao fim e ao cabo permanece nisso mesmo que ela: é um plano. Ou seja, a desmensurada planície serve, portanto, na economia interna do texto, como metáfora da eternidade persistente no mesmo, é o selo que arremata a epifania do destino, afirma o instante decisivo de Cruz, atravessado pela eternidade de ser sempre o mesmo: um desertor fugitivo.

isto é, com as permutações de forças que voltam eternamente e que são a sua vida se coloca. Sendo assim, o escritor após, tratar do Eterno Retorno como tese cosmológica, pontua ao discutir a vertente prática da doutrina:

Nietzsche escreveu: “Não almejar distantes alegrias, favores e bênçãos, mas viver de maneira que queiramos tornar a viver, e assim por toda a eternidade”. Mauthner argumenta que atribuir alguma influência moral, ou seja, prática, à tese do eterno retorno é negar a tese – pois equivale a imaginar que alguma coisa pode acontecer de outro modo. Nietzsche responderia que a formulação do eterno retorno e sua ampla influência moral (ou seja, prática), bem como as elucubrações de Mauthner e sua refutação das elucubrações de Mauthner, são outros tantos momentos necessários da história mundial, obra das agitações atômicas. Tinha todo o direito de repetir o que já deixara escrito: “Basta que a doutrina da repetição circular seja provável ou possível. A imagem de uma mera possibilidade pode sacudir-nos e renovar-nos. Quantos não foram os resultados da possibilidade de haver castigos eternos!” E, num outro lugar: “No instante em que essa ideia se apresenta, todas as cores variam – e temos outra história”. (BORGES, 2010, p. 71)

Conforme Borges atenta, a saída é o homem aceitar o seu destino, a sua vida tal como é, sem querer nada diferente, sob a égide da eternidade. O *amor fati* passa a impressão de que a filosofia de Nietzsche é imbuída de um determinismo. E seria esse determinismo que impulsiona o *amor fati*, pois incorporar-se à realidade é aceitar o eterno retorno que ela é. As repetições dos estados pelos quais passa o mundo nas combinações finitas das forças trazem consigo a ideia de que o homem, integrante desse mundo arquitetado em círculo, terá todos os momentos de sua vida reiterados no tempo. Cabe, então, afirmar a vida, querê-la de tal modo que se queira vivê-la repetida e eternamente outra vez:

Meu ensinamento diz: viver de tal modo que tenhas de *desejar* viver outra vez, é a tarefa – pois assim será *em todo caso!* Quem encontra no esforço o mais alto sentimento, que se esforce; quem encontra no repouso o mais alto sentimento, que repouse; quem encontra em subordinar-se, seguir, obedecer, o mais alto sentimento, que obedeça. *Mas que tome consciência do que é* que lhe dá o mais alto sentimento, e não receie *nenhum meio!* Isso vale a *eternidade!* (NIETZSCHE, 1978 p. 390)

Quando se encara a realidade é a eternidade que se apresenta. Cada instante é eterno e por isso irrevogável; aceita ou não, aquela combinação de forças retornará, e junto com ela tudo que é necessário para alcançá-la, seja para frente, seja para trás. O homem tal como ele é, mais profundamente, a realidade tal como ela é, retornará, incessante, necessária. Amar o necessário, amar o mundo em sua completude, afirmar a própria vida como incorporada ao eterno movimento circular é o *amor fati*. Após mostrar como que as coisas que de fato importam são desconsideradas, por exemplo o clima, a alimentação, ou seja, a realidade mesma, ao passo que meras abstrações como “Deus”, “virtude” são levadas em alta conta para determinar a grandeza de alguém, Nietzsche escreve, contundentemente, que para o homem é

preciso aceitar a vida tal como ela é, com suas dores, paixões, em suma com tudo que se faz necessário como parte dela, em *Ecce homo* se lê:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda dissimulá-lo – todo idealismo é mendacidade diante do necessário –, mas *amá-lo...* (NIETZSCHE, 1978 p. 374)

Uma vez mais o *amor fati* surge como aceitação completa e irrestrita de tudo. E isto só é possível quando se compreende a natureza da realidade. Desse modo, o conceito de *amor fati* é a única opção para lidar com o Eterno Retorno, isto é, aceitá-lo enquanto algo inerente ao mundo mesmo. Uma vez que se penetra na natureza da realidade, que se mostra enquanto forças limitadas em permanente contenda, o *amor fati* emerge como a derradeira chancela para a compreensão, que é em verdade aceitação, do cosmos, pois o ser humano, ao dizer sim ao mundo tal como é, compreenderia que ele é parte integrante do jogo de forças, que não está apartado do mundo, pelo contrário está inexoravelmente amalgamado ao Eterno Retorno que é o cosmos, conforme o filósofo escreve: “É-se necessariamente, é-se um pedacinho de fatalidade, pertence-se ao todo, é-se no todo” (NIETZSCHE, 1978, p. 335). Esse ingrediente de determinismo, que é possível de divisar no conceito de *amor fati*, também se faz presente no conto de Borges sobre Tadeo Isidoro Cruz, e aí se encontra mais uma pista de que o escritor incorporou o conceito de Nietzsche e o desdobrou em narrativa. Afinal o protagonista em vez de suportar, dissimular a sua condição de lobo, de valente, de fora da lei, na noite fundamental de sua vida a aceita como irrefutável a passa a combater lado a lado com o desertor. Nota-se, portanto, que ele aceita sua condição determinada pelo seu destino. Ainda cabe dirigir a mirada para ao fato narrativo de Isidoro Cruz não se arrepender de nada, não lamentar ter servido o exército ou quaisquer outros elementos que precederam aquele momento no capinzal, e isso pode indicar que ele compreende que todos os momentos de sua vida são necessários para atingir aquela noite emblemática que sela a aceitação irrestrita de sua vida, de seu destino, querendo tudo tal como é, para frente e para trás. Ou seja, Tadeo Isidoro parece encarnar a noção nietzschiana de *amor fati*, sendo que o argumento do conto é o conceito de Nietzsche.

Conforme a leitura do conto, o destino de Cruz é posto no instante fundamental sob a égide da eternidade pela a imagem supracitada que arremata o conto. Contudo é preciso também salientar o caráter de repetição que se faz notar no texto de Borges, o que, por sua vez, fortalece a demonstração de que o argumento é uma *situação filosófico-narrativa* que explora as possibilidades narrativas do *amor fati* de Nietzsche. O destino que está em jogo na

narrativa é tratado como eterno, essa eternidade se dá nos termos da repetição do mesmo. Não é à toa que o destino de Cruz é selado em um local que tem a ver com muitos outros homens, inclusive seu pai, tragados pelo mesmo destino de fugitivos. Já no início do conto há a prefiguração da imagem final do texto, pois o pai de Cruz, também um guerrilheiro, após ter sua milícia desbaratada, é perseguido, então chega “até os capinzais já lúgubres” (BORGES, 2008, p. 49) onde trava uma luta e é morto, antes mesmo de seu filho nascer. Essa imagem é traçada com evidente paralelismo com a cena fundamental de Isidoro Cruz, pois é assim, quando no capinzal à noite, ele e sua campanha acoossam o fugitivo é que a revelação do seu destino se faz. São situações paralelas e dotadas de alguma simetria – ainda mais clara, se for considerada a figura de Martín Fierro³¹, outro desertor, que também foi perseguido e aparece no conto. Doravante, à questão da biografia de Tadeo Isidoro Cruz, respondida na lúcida noite fundamental quando o destino dele se apresenta *ipso facto*, responde-se com a repetição sem termo, porque é o destino de Cruz, que uma vez já foi o destino de seu pai, que já foi o destino de Martín Fierro e assim por diante. O destino de Cruz, que como desertor será perseguido repete (espelha) o destino paterno e o destino de um dos personagens mais emblemáticos da literatura argentina. A revelação se dá sucessivamente a partir das semelhanças e detalhes presentes nas situações, desse modo a revelação de Cruz, cuja eternidade já assinalava a planície desmesurada, em paralelo com a de seu pai e de Martín Fierro, alude a uma cadeia que tende à recorrência circular³². Ou seja, Tadeo Isidoro bendiz seu destino de lobo, querendo-o eternamente, essa sua vida inexorável, de que não é possível esquivar-se, é acatada por ele, naquele momento e para sempre. O Relato consiste, assim, no não querer nada diferente. Para tanto, o conto é focado nesse momento em que Cruz percebe seu fado. A concisão intrínseca da forma breve, levada a termo no gênero textual “conto”, acompanha o teor da narrativa: um pequeno momento que poderosamente espelha o todo da repetição circular e eterna da vida do biografado e, quiçá, de todo o universo. Forma e conteúdo fazem

³¹ Personagem do célebre poema de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*. Uma obra muito importante, sobretudo, para os argentinos.

³² A ocorrência de Martín Fierro neste conto traz à tona ainda o traço fundamental da poética de Borges, que permite aferir a presença da filosofia nietzschiana em seus textos: o conto é engendrado a partir de uma leitura, em verdade, o conto é uma leitura. O narrador, no segundo parágrafo, diz que o relato tem sua matéria prima oriunda de outro livro: “A aventura consta num livro insigne; ou seja, num livro cuja matéria pode ser tudo para todos (1 Coríntios 9,22), pois é capaz de quase inesgotáveis repetições, versões, perversões.” (BORGES, 2008, p. 49-50). Então o conto em voga nada mais é, segundo o próprio narrador, uma versão, uma leitura desse livro, o conto nasce, portanto, como uma forma de leitura, e assim é o *modus operandi* da elaboração literária borgiana. Ora o livro que origina o relato não é a bíblia, mas sim *El gaucho Martín Fierro*. O destino de Tadeo Isidoro Cruz é o destino do Martín Fierro personagem do poema, ambos desertores, ambos fugitivos; a repetição do mesmo, a aceitação do destino reiterado eternamente é proporcionada, em última instância, pelo caráter de Poética da leitura que o conto – e toda literatura de Borges – carrega.

um só e mesmo todo, garantindo, assim, a consecução com maestria do efeito estético da narrativa.

Para compreender de modo mais preciso essa aquiescência ao destino (*fatum*) como *situação filosófico-narrativa*, como argumento central do conto em voga, é requerido esclarecer no que consiste esse destino na moldura da filosofia de Nietzsche. O mundo para Nietzsche, como já é sabido, consiste nas relações entre as forças, tal relação consiste em uma luta entre elas. Cada uma das forças que compõem o todo do mundo luta com o intuito de subjugar as demais; as forças digladiam em busca de mais força, então em um jogo de apropriação e resistência – e vice-versa – elas interagem perpetuamente, pois a busca pelo aumento de força é insaciável. No conflito que articula a realidade não há supremacia definitiva, o caráter de vir-a-ser impede que haja qualquer cristalização no âmbito do real, pois a realidade é cambiante. Há reveses, o subjugado tornar-se subjugador e assim, sucessivamente, surgem as configurações que plasmam a realidade. Do mais simples ao mais complexo, o todo sempre é o embate entre as forças cujo objetivo é o crescimento. É importante afirmar uma vez mais que essas forças são limitadas. A premissa fundamental para a compreensão do teor da realidade na filosofia nietzschiana é este embate entre as forças, pois é esse vir-a-ser constante que é real. Não há nada além dele, não há nada que seja o mundo exteriormente, porque são as forças, em quantidade cerceada, que lutam e por isso interagem e é isso mesmo que é o mundo, e nada mais. À primeira premissa, é preciso aliar outra, que consiste em afirmar o tempo como infinito. Isto é, essa realidade – enquanto forças finitas e conflituosas – é perpétua. O cosmos, na filosofia nietzschiana é dado na eternidade assegurada pelo tempo. De ambas, é possível deduzir que se as forças se relacionam e são limitadas, então as combinações possíveis entre elas é finita, sob a égide de um tempo infinito, as combinações entre as forças retornariam; cada configuração de forças estaria posta repetidamente no tempo. Então a cosmologia nietzschiana desemboca na doutrina Eterno Retorno, o permanente conflito das forças gera os estados que são a realidade, e no tempo sem fim esses estados, por serem em quantidade, embora enorme, limitada se repetiriam.

Este mundo, sem começo e sem fim, sem direção e sem ordem, que está sempre em vir-a-ser, mas que, no entanto, não se altera fundamentalmente, por permanecer sempre o jogo de forças, pois tudo que existe é o combate sem termo entre elas. Em um parágrafo de Nietzsche encontra-se uma passagem que talvez seja uma pista para que seja perlustrada a noção de *amor fati* e sua decorrência dessa concepção cosmológica e ligação intrínseca com o Eterno Retorno. Quando o filósofo alemão escreve que o mundo afirma a si próprio na “igualdade de suas trilhas e anos, abençoando a si próprio como aquilo que eternamente tem

de retornar” (NIETZSCHE, 1978, p. 397), talvez ele esteja aludindo à ideia que é denominada como *amor fati*. Ora, o ponto em que é dito que o universo se auto afirma, que o retorno de suas configurações, marca inapagável do mundo, consiste na benção do mundo sobre de si mesmo será decisivo para elucidar como o *amor fati* é praticamente dedutível a partir da cosmologia que Nietzsche erige.

Segundo o filósofo, o mundo é limitado em suas configurações possíveis, então os modos pelos quais a realidade se manifesta, a despeito da variedade gigantesca, são determinados, pois não são infinitos. A realidade é perpassada, portanto, por um determinismo, que se confirma à medida que o mundo se repete eternamente passando pelos mesmos estados, na mesma ordem. É a esse determinismo que se pode chamar de destino, de *fatum*. É necessário observar que o destino pelo qual o mundo se ordena sob a tônica da repetição não é algo exterior, mas sim se coloca intrinsecamente, no âmago da realidade, afinal os estados finitos pelos quais o mundo pode passar são dados imanentemente ao mundo enquanto jogo de forças que lutam na arena do tempo incomensurável. Ao mundo, de acordo com a cosmologia nietzschiana, estaria assegurada a confirmação, ou melhor autoafirmação enquanto curso circular, porque quando cada configuração de forças retorna eterna e necessariamente conservando-se idênticas a si mesmas no curso do vir-a-ser infatigável é o mundo afirmando a si mesmo. A realidade não nega sua condição de vir-a-ser, mas a afirma em seu eterno movimento circular, perene, sem início, sem fim. O mundo comporta, destarte, em seu desdobramento incessante no tempo sua autoafirmação e autoconhecimento enquanto aquilo que é. O homem ao compreender-se como parte desse círculo repetitivo que desenha a realidade, ao se ver integrado ao mundo, percebe que ele também é mundo, e está. portanto, ao se reconhecer e aceitar aquilo que ele mesmo é afirmando toda a série do Eterno Retorno que determina a todo o universo. É possível dizer que a realidade mesma detém a capacidade de autoafirmação. Isto se concretiza porque a repetição engendrada pelo Eterno Retorno é a autoafirmação do mundo; dessa forma, ao se afirmar, o homem afirma o mundo inteiro e sua eternidade, pois cada instante do grande movimento circular é necessário para que ele seja aquilo que é. O homem, ao se auto afirmar, afirma a eternidade do cosmos. Sobre isso Nietzsche escreve em um fragmento póstumo:

Cada traço característico fundamental que está no fundamento de cada acontecer, que se exprime em cada acontecer, se fosse sentido por um indivíduo como seu traço característico fundamental, teria de impelir esse indivíduo a achar bom, triunfalmente, cada instante da existência universal. Isso dependeria, justamente, de sentir em si esse traço característico fundamental como bom, valioso, com prazer. (NIETZSCHE, 1978, p 383-384).

De acordo com o pensamento de Nietzsche, cada instante traz, necessariamente consigo o todo, pois nada subsiste por si só. Quando alguém afirma determinado momento de sua vida, afirma, por conseguinte, todo o cosmos: a eterna cadeia circular que repete tudo no arco infinito de tempo é afirmada com apenas um momento. Assim, fica mais evidente o quanto o conto de Borges é uma elaboração ficcional do *amor fati* nietzschiano. Ora o conto, com clareza solar, desde o começo deixa claro que tratará apenas de um momento da vida de Cruz, o momento fundamental, e isso não se dá gratuitamente, afinal basta um momento para que o todo seja afirmado. Então, ao concentrar sua narrativa em direção de apenas um instante da vida de Cruz que se dá em meio às imagens da planície desmesurada e do amanhecer, Borges indica que o protagonista entende e aceita o seu destino em consonância com tudo o que ocorreu em nível de cosmos, de toda a realidade. Ou seja, quando Cruz diz sim ao seu destino de lobo e passa a combater ao lado do assassino, ele nada mais faz, se se tem em mente o conceito de *amor fati*, do que afirmar a si mesmo, o que basta para que toda a sua vida e todo o universo sejam afirmados e retornem infinitamente tal como são. A imagem da planície é crucial para isso porque é signo de que a realidade é eterna, afinal o mundo é assim necessariamente, segundo Nietzsche. Portanto, o conto se vale do conceito filosófico como argumento da narrativa; os elementos empregados na composição do conto são desdobramentos narrativos de um conceito filosófico. Borges incorpora o *amor fati* enquanto *situação filosófico-narrativa* e elabora o conceito do pensador alemão como peça ficcional.

O fator chave que concorre para mostrar *amor fati* como sendo o argumento do conto de Borges consiste no amalgama entre homem e cosmos que é inerente à doutrina do Eterno Retorno elaborada pelo filósofo alemão. É preciso, então, tratar um pouco mais sobre esse ponto nesta investigação. Na primeira vez que trabalha explicitamente com o Eterno Retorno, Nietzsche já apresenta a doutrina entrelaçada a uma reflexão acerca das condutas que o homem define em sua via. O filósofo escreve em *A gaia Ciência*:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu a vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda mais uma vez e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indizivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez e tu com ela, poeirinha da poeira” (NIETZSCHE, 1978, p. 208-209).

Na leitura desse começo do parágrafo se nota que a ideia do Eterno Retorno é posta já em consonância com o homem, isto é, a realidade que retorna sempre a mesma inclui a vida

do ser humano (presumivelmente) que é abordado pelo demônio, este lhe anuncia que tudo há de retornar, o que implica o retorno da vida do indivíduo; é importante notar que o retorno da vida é enunciado com o retorno da realidade como um todo, pois a aranha, o luar, bem como o sujeito retornarão, ou seja, o homem está conjugado ao mundo, em outros termos ele é mundo. Quando se lê que a ampulheta da existência, que é eterna, será virada outra vez, o filósofo parece aludir ao mundo, então arremata o retorno de tudo dizendo que o homem também faz parte da eterna ampulheta da existência ao escrever que ele também será virado junto com ela. Portanto, o ser humano não está clivado do mundo, ao contrário, está profundamente imiscuído a ele, tanto que no retorno de todas as coisas, há também de retornar o homem, que não passa de uma das configurações possíveis que o mundo pode tomar enquanto interação de forças.

Amor fati, segundo Nietzsche, seria a afirmação plena de tudo, de cada momento e de querer a eterna confirmação da existência da vida e do mundo, pois entre ambos não há distinção, nesse sentido, ainda no mesmo parágrafo, após a ideia do Eterno Retorno ser enunciada, se lê:

Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasse assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus, e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse; a pergunta, diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inda inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre teu agir! Ou então como terias de ficar bem contigo mesmo e com a vida, para não *desejar* nada *mais* do que essa última, eterna confirmação e chancela? – (NIETZSCHE, 1978, p. 208-209).

A partir do momento que o homem entende o caráter da realidade enquanto repetição do mesmo, que eternamente retorna sem cessar, pode interpretar isso como maldição ou bênção. Nesta outra parte do parágrafo, é possível notar que o aceite do Eterno Retorno do mesmo é algo “descomunal”, isto é assim porque se sabe, de acordo com a cosmologia advogada por Nietzsche, que cada combinação condiciona as demais combinações na mesma série, ou seja, a cada configuração de força que se realiza, todas as outras que estão envolvidas com ela teriam de estar implicadas também. No limite isto significa que o todo do real, que todas as configurações estariam afirmadas e concretizadas a cada vez que o sujeito aceita a sua vida tal como ela é, a vida enquanto parte desse vir-a-ser das conformações entre as forças. Ao afirmar a si mesmo, o homem afirma o todo; a afirmação da vida tal como ela é, com os sofrimentos e prazeres, em cada ínfimo detalhe, nada mais é do que a afirmação do mundo tal como ele é. O homem e o mundo são o mesmo. Talvez justamente por isso que o

parágrafo acima citado recebe por título “*O mais pesado dos pesos*”. É o mais pesado dos pesos por significar que o ser humano é parte da realidade e é condicionado na interação entre as forças que perfaz o mundo, no entanto se cada combinação é requerida para configurar o momento x ou y de sua vida, as configurações de forças que ele mesmo é condicionam a série que em círculo origina o mundo tal como ele é, ou seja, o homem enquanto uma configuração de forças condiciona o mundo e o mundo enquanto essas mesmas configurações de força o condiciona reciprocamente, pois tudo está entrelaçado de tal maneira que no emaranhado da cosmologia nietzschiana não há como dissociar o homem do cosmo. O ser humano é parte da realidade, ele é a realidade mesma na medida em que é uma das configurações de força pelas quais o mundo tem de necessariamente passar. Afirmar a própria vida, dizer o sim à vida sem exceção e sem descontos, considerando cada mínimo acontecimento, seria a suprema afirmação da vida, mas também do cosmos, pois a realidade afirma a si mesma no jogo que envolve repetição; o que se evidencia no homem enquanto *amor fati*, não querer nada diferente seja antes ou depois, o desejo de infinitas vezes viver a mesma vida, se mostra, portanto, como a autoafirmação da realidade em si mesma. O traço fundamental na realidade é o Eterno Retorno, traço que está presente no ser humano, pois este, novamente, não é senão cosmos, uma combinação entre as forças, é inevitável seu retorno. Ao reconhecer esse caráter fundamental do mundo, o homem afirmaria a sua vida, querendo-a, desejando vivê-la para sempre da mesma maneira, sem almejar alterações – *amor fati* –, mas não apenas isso, ao afirmar a própria vida e desejar vivê-la novamente no jogo da eternidade do mundo, o homem afirmaria o cosmo. Desse modo, *amor fati* é a autoafirmação cósmica que se manifesta no homem. Aquiescência irrestrita ao mundo, afirmação amorosa de tudo que advém, *amor fati* não é apenas amar o próprio destino, ou a própria necessidade de ser como é, em verdade, *amor fati* envolve o universo como um todo: dizer sim à vida é dizer sim ao mundo. Ao dizer sim à vida, mesmo que seja apenas a um momento pontual da existência, o mundo se auto afirma, a eternidade toda é afirmada: “– quiseste alguma vez *uma vez* duas vezes, falaste alguma vez ‘tu me agradas, felicidade! vem! Instante!’, então quiseste *tudo* de volta! – Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, enovelado, enamorado, oh, então *amastes* o mundo –” (NIETZSCHE, 1978, p. 208-209).

Recapitulando, é possível apreender a noção de *amor fati* como algo decorrente da cosmologia nietzschiana, pois é afirmação do cosmos. O universo em sua repetição necessária, decorrente da sua forma circular, comporta o movimento de autoafirmação de si mesmo, *amor fati* seria nesse sentido o modo pelo qual o homem deve se auto afirmar como parte integrante desse mundo concebido enquanto forças em conformações que se repetem.

De fato, é preciso afirmar o mundo e a vida, pois não há outro meio, uma vez que tudo retornará. Esse momento no qual o ser humano se dá conta da forma que necessariamente o mundo toma, e se vê condicionado ao todo e condicionando eternamente no todo no jogo de forças, é uma espécie de epifania, pois o que é fundamental no universo é percebido como o norte de tudo, e o faz compreender o caráter inexorável de cada instante do universo, é a benção do mundo sobre si mesmo, supremo ato de autoafirmação, porque o homem sente em si o cosmo manifestando-se. *Amor fati*, desse modo, pode ser compreendido como uma espécie de metonímia do universo que se percebe no ser humano. E tudo que foi dito até aqui leva a crer que essa ideia foi empregada por Borges em seu conto *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* pois quando o protagonista em um momento de revelação, ou seja epifânico, afirma seu destino afirma também todo o universo, tudo o que é a realidade, de sua vida ao cosmos, é afirmado como eterno e repetitivo já que ambos não se separam e se condicionam reciprocamente no tempo infinito.

Um de seus fragmentos póstumos, Nietzsche escreve que é preciso viver de tal modo que se deseje viver de novo, devido à necessidade do mundo, esse *fatum* cosmológico é imperativo, pois a eternidade é entendida na chave da repetição do mesmo. Uma vez que *amor fati* se trata de lidar com a eternidade é preciso que o homem se arrogue a tarefa de viver como se desejasse repetir essa vida perpetuamente; ao viver a vida, o homem tem de saber que é a eternidade que está em causa em seu destino.

Amor fati é a afirmação do destino que deseja a repetição infindável, por isso Nietzsche adverte que cada um deve viver de maneira que sua vida seja desejável infinitas vezes. Quando se lê o conto de narrativa biográfica de Borges é algo bastante similar a isso que aparece. O texto borgiano se concentra justamente no momento em que o protagonista se dá conta do modo como quer de fato a vida, é naquele instante decisivo, em meio ao amanhecer da luta no capinzal escuro, que a epifania se faz e Tadeo Isidoro Cruz percebe que seu destino real, o que lhe vale para dimensionar sua vida, é a figura do lobo. Cruz não pode se furtar ao seu destino de fugitivo, seu caráter desertor; em vista de que é assim que deseja a vida, ele se volta contra os homens do exército e passa a combater ao lado de Martín Fierro. Esse momento pode ser compreendido como aquele em que Cruz afirma seu destino sem reservas, pois assim está determinado pelo mundo. A planície infinita coroa a revelação de seu destino com a eternidade, então é pertinente afirmar que, para o narrador, ao aceitar seu destino, Cruz deve ter claro que é a eternidade que está em jogo. Como num círculo, sua vida repete a de seu pai e a de Martín Fierro, ou seja, seu destino acomoda a repetição, o retorno do

mesmo³³, assim como Nietzsche trabalha na noção de *amor fati*. A imagem da planície que faz amalgamar homem, animal e espaço, selando o destino, faz pensar que Cruz, longe de estar clivado da realidade, está completamente incorporado nela. O protagonista da narrativa borgiana é tratado como integrante do cosmos, por isso não há outra saída para ele a não ser aceitar esse destino universal e necessário. Assim o procedimento adotado na narrativa pode ser atrelado ao *amor fati* nietzschiano, que entende o homem como parte do cosmos³⁴ e por isso o destino se dá como Eterno Retorno do mesmo: assumir o que se quer da vida sob o horizonte da eternidade. Para Cruz, é o destino de *gaúcho*, na planície, como lobo.

Amor fati é, no conto *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, lavrado por Borges, um conceito que surge como *situação filosófico-narrativa* e por isso configura o argumento do conto, que nada mais é do que a vida, o destino (a biografia) de Tadeo Isidoro Cruz. A cosmologia do Eterno Retorno do mesmo e do movimento circular do universo, implica que cada destino é indelevelmente eterno. *Amor fati* é aceitação desse destino que a cosmologia impõe, fazendo com que a autoafirmação do mundo se manifeste no homem, e este seja incorporado ao cosmos. Assim ocorre no conto em voga: o protagonista assume seu destino sob o peso da eternidade, e se dá conta de que está amalgamado ao mundo no momento em que percebe sua vida inexorável, que se dá em repetição, conforme o conceito de Nietzsche advoga. Ou seja, se *amor fati* é uma noção resultante da cosmologia, e, por sua vez, tal noção está presente em um dos contos do eminente escritor argentino, é possível concluir que o Eterno Retorno possui presença na literatura de Borges enquanto *situação filosófico-narrativa* neste conto sob a forma do *amor fati* (este claramente é um conceito tributário da noção de Eterno Retorno do mesmo em Nietzsche).

Conforme o que foi posto pode-se rastrear os elementos do *amor fati* que estão presentes no argumento, e assim traçar como a cosmologia nietzschiana do Eterno Retorno compõe a *situação filosófico-narrativa* do relato *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*. Segundo o conceito de Nietzsche, é preciso que o homem acate seu destino, pois o modo como o mundo é impele a isso. Em outras palavras, o universo comporta o Eterno Retorno do

³³ O Eterno Retorno do mesmo em *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* parece se dar nos termos da similaridade. Porém, não é o caso. Aqui a maneira como Borges se vale do Eterno Retorno faz com que o destino de Cruz seja o mesmo que o de Martin Fierro, que o de seu pai, e de tantos outros desertores que a história acomoda. Ocorre dessa maneira porque Borges utiliza o Eterno Retorno do mesmo para diluir a individualidade dos seres humanos, para mostrar que todos os homens são na realidade um só e mesmo homem. No entanto, tal ideia será trabalhada no capítulo seguinte.

³⁴ Cf. “[...] o eterno retorno tem de fato um sentido cosmológico ao qual não se pode fugir: o encadeamento necessário e inexorável do fluxo de forças em perpétuo vir-a-ser; inserido inevitavelmente nesse universo como uma de suas efêmeras configurações de forças, ao homem não resta senão desejar aquilo que não pode ser de outro modo, isto é, incorporar o eterno retorno de todas as coisas e, portanto, o seu próprio.” (FORNAZARI, 2004, p. 36).

mesmo, o homem, enquanto parte desse universo, também está fadado à repetição. O movimento em círculo, que traz tudo de volta infinitas vezes, faz o mundo se auto afirmar. O homem, então, percebe que sua vida, tal como ele a vive, retornará sempre a mesma no jogo de forças que se repete eternamente. Desse modo, quando o homem afirma a si mesmo e sua própria vida, pode-se entender que ele afirma o universo como um todo, pois cada combinação de força pressupõe todas as anteriores e posteriores no curso circular da existência do mundo. Ou seja, ao afirmar-se, o homem afirma o cosmo, pois esse movimento de autoafirmação é inerente ao mundo, conforme a cosmologia de Nietzsche torna patente. *Amor fati* é a benção sobre si mesmo de não querer nada diferente, pois tudo retorna sem cessar, e assim será de todo modo. Destarte, a única opção para o homem é ver-se integrado ao cosmos e afirmá-lo, aceitando a vida e mundo tal como são, sem subterfúgios, sem engodos, e para sempre. Quando Borges escreve o quinto conto de *O Aleph*, quer narrar a biografia do protagonista a partir de um só momento, é o destino todo de Tadeo Isidoro que está em jogo. O conto se propõe desde o início a se concentrar nesse momento, ou ato, que é emblema de toda a existência do guerrilheiro, isto é, que sela seu destino para sempre e revela para ele quem é de fato, faz com que Isidoro Cruz torne-se quem realmente é: o lobo, desertor e fugitivo. Essa opção narrativa pode ser vista sob a luz de que, segundo o Eterno Retorno, cada combinação condiciona a série inteira, por isso a aceitação de Cruz de seu destino de lobo significa que a aquiescência ao todo de sua vida. Tal destino é revelado sob o signo da eternidade, quando a planície desmensurada é o cenário onde ela ocorre, isto também está em consonância com a filosofia de Nietzsche no que se refere ao *amor fati*, pois a vida, tal como ela é, está eternizada no perene curso circular que repete todas as coisas, e é esse significado que a moldura da planície sem fim deixa entrever para a vida de Cruz. A partir disso a aproximação entre conceito e narrativa já começa a se desenhar nitidamente. Se Nietzsche traz, como consequência de sua cosmologia, a aquiescência à eternidade sob a forma da repetição, pois é assim que o universo se coloca, não restando, portanto, outra saída ao homem integrante do cosmos, e a narrativa de Borges tematiza um personagem cujo destino se dá nos termos da eternidade, que é vista através da perspectiva da repetição do mesmo, porque seu destino é como o de seu pai e o de Martín Fierro, portanto tende à forma circular, e assim a conclusão que se pode obter é a semelhança entre o conceito e a situação narrada. Isto é possível pois a literatura de Borges, conforme estabelecido no primeiro capítulo, se vale de conceitos filosóficos para compor os argumentos de suas obras. Então, no cerne do conto, em seu argumento, há o conceito de *amor fati* que configura os elementos da narrativa de Cruz. O conceito é transformado em ficção, conforme a noção de *situação filosófico-narrativa*. A

investigação atesta, desse modo, que os elementos que compõem a narrativa, a ação dela, se identificam com o Eterno Retorno de Nietzsche através do *amor fati*.

Não é apenas o relato *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* que se vale do conceito de *amor fati* como motor narrativo. Em *O outro*, texto que faz parte da última coletânea de contos publicada por Borges, também é possível perceber a relação do argumento central da ficção com o conceito nietzschiano de *amor fati*. Nele é possível perscrutar como a filosofia de Nietzsche se manifesta enquanto *situação filosófico-narrativa*. Nesse texto, há um insólito encontro de Borges já idoso com outro Borges bem mais novo. O Borges mais velho está sentando sozinho em um banco na Universidade de Cambridge. Na outra ponta do banco senta-se uma pessoa. Esse outro começa a assoviar e cantar uma melodia algo muito familiar a Borges, que acaba por reconhecer sua própria voz na canção entoada pelo outro. A partir daí um diálogo se estabelece entre eles, e Borges se dá conta de que o outro é ele mais novo, ainda vivendo a adolescência em Genebra, conforme reza sua biografia. Esse encontro subverte o tempo e o espaço. O primeiro se desmancha no encontro simultâneo entre as diferentes temporalidades do escritor argentino; o segundo se dobra à narrativa que faz com que Borges e seu jovem duplo se encontrem em um banco que está em dois lugares diferentes, Cambridge e Genebra, a saber. A narrativa então se concentra em mostrar que apesar dos contrastes entre Borges e o outro, eles são o mesmo. A despeito das divergências, políticas, estéticas, o jovem Borges não poderia tergiversar, “porque o inevitável destino dele era ser o que eu sou” (BORGES, 2009, p. 14); ou seja, o outro era o Borges com mais idade, e todas aquelas diferenças entre eles, não fariam outra coisa senão conduzir o Borges sentado em Genebra a se tornar aquilo que ele era: o Borges sentado em Cambridge.

Neste conto de Borges, o primeiro d’*O livro de areia*, aflora a questão da inexorabilidade das coisas. Inclusive do próprio Borges – autor-narrador-personagem do conto –, ao encontrar-se consigo mesmo mais novo, percebe, a revelia das disparidades entre ele e o outro, ser impossível escapar ao seu destino; afinal, aquele Borges de Genebra está fadado a ser o Borges de Cambridge. Esta constatação, que é o clímax do conto, é ornada com o adjetivo de “atroz”, pois escreve Borges “sei que foi quase atroz enquanto durou e ainda mais durante as noites de vigília que se seguiram” (BORGES, 2008, p. 7). Além disso, é perceptível a ideia do retorno do mesmo no conto. A certa altura do texto, é registrada a impressão de Borges já ter vivenciado aquele momento (BORGES, 2008, p. 7). Ou ainda quando o Borges mais velho adianta certos acontecimentos ao jovem, afirma que a segunda guerra mundial é cíclica e alude a ela como uma repetição de Waterloo.

Ainda o encontro de Borges com seu duplo traz consigo a marca do Eterno Retorno; é da presença desse conceito que resulta no elemento fantástico do conto. Como já foi mencionado, esse encontro causa desconforto, é atroz. Mas não apenas isso, o jovem Borges custa a acreditar e está aturdido diante do que vivencia, devido à impossibilidade de um encontro de tal ordem: “o medo elementar do impossível e no entanto verdadeiro assustava-o” (BORGES, 2008, p. 11). Porém o jovem *alter ego* questiona a veracidade do encontro. Se ele é o mais velho, por que Borges não se lembra do encontro que teve com ele em 1918? A resposta que se atribui à questão é o esquecimento. Contudo, aqui reside uma imagem vertiginosa do conto oriunda do Eterno Retorno³⁵. O Borges mais jovem está condicionado pelo seu destino a ser o Borges mais velho; o Borges mais velho, por seu turno, se encontrará com seu jovem duplo em 1969, igualmente por estar determinado que assim seja. Então uma repetição circular se engendra nesta imagem: o jovem Borges encontra o velho Borges, que encontrará o jovem Borges, cujo caminho se cruzará com o velho em um banco, e assim sucessivamente o encontro retorna infinita vezes e condiciona toda a sua vida. Como num labirinto em que, por mais se mova, quem está preso nele parece já ter passado por um mesmo lugar outras vezes, Borges – uma espécie de Teseu fracassado – reencontra a si mesmo em um momento em que percebe a consecução de seu destino; quando tem claro para si que está fadado a ser aquele que é, e isto é repetido infinitamente, segundo a imagem construída pelo conto, em que Borges é remetido a si mesmo no labirinto circular da existência.

Estes caracteres da narrativa *O outro* podem ser remetidos à cosmologia do Eterno Retorno entabulada por Nietzsche através do conceito de *amor fati*. Segundo a filosofia nietzschiana, pode-se dizer que o homem possui como destino a repetição. Sua vida, portanto, se repetiria, como consequência do universo que se repete, devido às forças que incessantemente interagem e configuram a realidade. O Eterno Retorno é, portanto, marca profunda da cosmologia nietzschiana. E é perceptível no texto de Borges o tema do Eterno Retorno. *O outro* é uma narrativa que se estabelece segundo a ideia de um curso circular que tudo repete. O conto traz Borges, que se encontra com seu duplo mais novo, e percebe que aquele encontro nada mais é senão a inexorabilidade de seu destino. O relato toma um andamento em que, a despeito das incongruências entre um e outro Borges, tudo aquilo é

³⁵ Conforme Beatriz Sarlo assinala em seu ensaio *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, essa imagem que gera vertigem pela repetição é recorrente em Borges. Ela é denominada pela ensaísta conterrânea de Borges como estrutura *en abîme*, “A estrutura *en abîme* nos inquieta mais do que qualquer outra configuração visual-conceitual porque enfatiza a superioridade das imagens ideais sobre a realidade e da ideia sobre as percepções. Permite pensar o que é impossível perceber e afeta a realidade dos sujeitos, que jamais terão como se assegurar a respeito do lugar que ocupam num espaço multiplicado por reflexos sucessivos que se autoincluem” (SARLO, 2008, p. 106).

requerido para que Borges se torne quem ele é. Ou seja, o conto trabalha com a confirmação veemente do destino, de maneira a não admitir quaisquer desvios. Borges toma consciência de que tudo aquilo que viveu é a confirmação cristalina do seu destino. Portanto a inexorabilidade do destino (*fatum*) aparece na narrativa de Borges e pode ser aparentada ao *amor fati* na medida em que o conceito de Nietzsche advoga o destino como irrevogável e inalterável.

Outro traço do *amor fati* que o conto de Borges manifesta é a repetição circular que determina o destino do protagonista. No conto, encontra-se que o narrador-personagem teve a impressão “de já ter vivido aquele momento” (BORGES, 2008, p. 7). A imagem do destino é traçada com linhas circulares, pois Borges e seu duplo estão enredados em uma cadeia em que o encontro fantástico tende a se repetir infinitamente. A estratégia narrativa para engendrar esse efeito consiste no encontro entre Borges e seu duplo em idades distintas: um mais velho, outro mais novo. Se Borges mais velho, mesmo que não se lembre, se encontra com seu *alter ego* mais novo, é necessário que o último, ao envelhecer se encontre com seu duplo mais novo, e assim sucessivamente, em termos de repetição *ad infinitum*, porque o próprio caráter do encontro fantástico condiciona essa repetição vertiginosa. O próprio encontro – cerne da narrativa em causa – contém em si o caráter de repetição do mesmo. A circularidade, então, estaria assegurada no conto de Borges, o que proporciona a associação dele com o conceito de Nietzsche.

Amor fati seria o homem afirmar em sua própria vida o eterno curso circular do universo, o mais pesado dos pesos. O homem admitindo a sua integração ao cosmos. A afirmação da vida traz consigo o peso universal, porque implica na repetição de tudo. Se o encontro que é o centro de força da narrativa se dá na chave do retorno do mesmo, pois o mesmo encontro estaria fadado a se repetir em uma eterna série em círculo, tudo que Borges viveu até o fatídico encontro teria de estar transcorrido. Isto é, a interação de Borges com o mundo, tudo que acompanha sua existência teria de estar implicada no contato com o duplo que sela seu destino. Portanto, o conceito de *amor fati* traz consigo o retorno do cosmos inteiro, ao afirmar o seu destino o homem o faz em termos universais, porque, para que a configuração de forças que ele é se concretize, é preciso que todas as outras que a precedem e sucedem estejam uma vez e infinitas vezes alcançadas. Diante desse quadro é possível vislumbrar como o *amor fati* está entremeadado ao conto de Borges. Pois o conceito, ao advogar que deve-se amar o destino dizendo o triunfante sim a si mesmo e à realidade tal como é, faz com que o homem e tudo que é necessário para realizá-lo se afirma: a afirmação cósmica, que une o homem ao universo, a rigor dissolvendo quaisquer distâncias, diferenciações ou

barreiras entre ambos: homem e cosmos perfazem um só e mesmo todo no jogo da existência circular da cosmologia de Nietzsche. Para que o encontro de Borges com seu duplo se concretize e condicione o que ele é, tudo que o acompanha precisa estar alcançado para tanto. O duplo mais novo do relato lê um romance de Dostoiévski³⁶, escritor que Borges mais velho já não aprecia mais. Contudo, a leitura do autor russo, bem como o fato de Dostoiévski ter escrito tal obra e tudo o mais que é necessário para que tais acontecimentos sejam consecucionados, devem estar todos alcançados. Ou seja, o encontro de Borges com seu duplo, além de condicionar seu destino mesmo e se repetir infinitamente, determina toda a série de fatos que precisam existir para que o encontro se dê, por exemplo, o fato de Dostoiévski ter escrito *Os demônios* e tudo mais que isso implica para estar esse mesmo fato alcançado. Assim tudo está envolvido com o todo no curso circular de repetição. Portanto, assim como no *amor fati* em que o homem traz consigo o peso de tudo, pois está amalgamado ao cosmos, a narrativa borgiana lida com um encontro que evidencia o destino como assumir tudo que é requerido para ele estar alcançado, em outras palavras, o mundo como um todo. Por isso é que esse encontro é tratado pelo narrador como atroz, afinal, seguindo a trilha do *amor fati*, aceitar o destino, entender que tudo retorna sem cessar é o mais pesado dos pesos, o peso da existência aqui equivale exatamente ao peso da realidade inteira e tudo o que ela comporta.

O outro é um texto que tem em seu argumento o conceito de *amor fati*. Borges, assim como em *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* emprega o conceito de Nietzsche para criar uma narrativa na qual os protagonistas se veem às voltas com seus respectivos destinos, que fazem parte e condicionam o cosmos todo e vice-versa, segundo o Eterno Retorno. A aceitação desse destino, a firmação irrestrita de tudo em movimento de repetição circular é o conflito que anima a ação dos contos, pois o escritor argentino se vale do *amor fati* como *situação filosófico-narrativa* e, a partir disso, explora as possibilidades ficcionais que esse conceito do pensamento de Nietzsche oferece, lavrando, assim, narrativas propriamente filosóficas. Defronte aos elementos do *amor fati*, isto é, à cosmologia do Eterno Retorno nietzschiana presentes em narrativas de Borges, é possível com alguma legitimidade depreender que a literatura de Borges aglutina traços de conceitos filosóficos nietzschianos. E são esses conceitos que configuram a narrativa; ou seja, Borges forja seus escritos a partir de conceitos oriundos da filosofia, transmutando-os em peças literárias.

³⁶ “vi que apertava entre as mãos um livro. Perguntei-lhe o que era. – *Os possessos* ou, segundo creio, *Os demônios* de Fiodor Dostoiévski – replicou-me não sem vaidade.” (BORGES, 2008, p. 11).

4 O ETERNO RETORNO DE NIETZSCHE COMO *SITUAÇÃO FILOSÓFICO-NARRATIVA* DO CONTO *O IMORTAL*

Neste capítulo, o relato *O imortal* – lavrado por Borges, e incluído na coletânea de contos *O Aleph* – é analisado em vista de identificar na composição de seu argumento elementos da filosofia de Nietzsche. Tal conto, primeiro do livro, contém o mote de que as configurações do mundo, em permanente permutação, levariam à repetição, pois as possibilidades que podem ser geradas são limitadas. Esta ideia, segundo o que a narrativa em voga deixa entrever, é colhida por Borges no terreno do pensamento nietzschiano e empregado por ele como mote literário em *O imortal*, porque sua Poética da leitura permite que isso seja feito. Assim sendo, o argumento do texto é tributário da filosofia de Nietzsche, nesse sentido, este texto almeja mostrar que Borges emprega o elemento filosófico encontrado em Nietzsche como *situação filosófico-narrativa*. Ou seja, o escritor argentino lança mão da ideia filosófica de repetição infinita no curso do tempo, que é o Eterno Retorno, para estabelecer a premissa mestra de seu conto. Desse modo, converte o conceito filosófico em ficção. Este conto é especialmente significativo, pois o imortal do conto é um homem que vivencia, por assim dizer, todas as possibilidades que o ser humano comporta, isto é possível na medida em que as configurações são limitadas e ele é imortal, isto é, não parece no tempo e, portanto, possibilidades limitadas num tempo sem fim conduzem ao Eterno Retorno. De acordo com esse mote narrativo, espera-se que fique esclarecido que este homem é todos os homens, que a individualidade não existe, isto, por seu turno, está em perfeita harmonia com a ideia da poética da leitura e da incorporação que Borges realiza dos conceitos da filosofia nietzschiana em suas peças literárias. Tudo isso está a serviço do projeto literário de Borges expresso em sua Poética da leitura: um homem é todos os homens, a individualidade não existe, as configurações do mundo são intercambiáveis e repetitivas na perspectiva do tempo eterno.

O texto da narrativa *O imortal*, “redigido em inglês e pródigo em latinismos” (BORGES, 2008, p. 7) teria sido encontrado no final de um dos tomos de a *Íliada* vendido a uma princesa por um antiquário de nome Joseph Cartaphilus. Assim inicia o texto, com essa espécie de advertência preliminar, para em seguida oferecer uma versão literal do manuscrito encontrado no livro que a princesa adquiriu (e aqui já há uma ironia interessante, porque o texto original estava em inglês, ao passo que o conto se apresenta em espanhol, então a suposta literariedade do relato fica já de início comprometida). O conto, narrado em primeira

peessoa, traz como protagonista um militar que travou combates, ao que tudo indica, no período helenístico da antiguidade. Numa noite insone, passada num deserto, ele encontra com um cavaleiro ensanguentado, que cai do cavalo. Então este moribundo pergunta qual é o rio que corre junto aos muros da cidade, ao que o protagonista responde que é o “rio Egito”. O cavaleiro ensanguentado replica que não é o rio que ele procura, que seria “o rio secreto que purifica os homens da morte” (BORGES, 2008, p. 8). Sangrando pelo peito, ele diz que indo em direção ao ocidente, chega-se ao rio que confere imortalidade, e, na margem posterior está a Cidade dos Imortais. Então o cavaleiro termina de sangrar e morre antes do amanhecer. O protagonista, resoluto, reúne soldados e mercenários e parte à procura do rio e da Cidade.

A jornada em busca do rio da imortalidade e da Cidade é árdua e a deserção ocorre até o ponto em que o protagonista se vê sozinho e ferido por uma flechada. Em meio, ao que parece, alucinações o protagonista vaga e depois acorda numa espécie de caverna com os membros amarrados. Ele se ergue e vê um riacho, a Cidade dos Imortais e buracos na areia de onde emergem homens cinzentos, barbudos e nus. Devido à sede, ele se joga do barraco e rola até o riacho. Bebe a água escura com o rosto sangrando. Ele passa algum tempo sujeito às intempéries sem nada fazer até que um dia ele consegue cortar as ligaduras, se levanta, se alimenta de carne de serpente roubada. O protagonista continua sua jornada através do deserto rumo à Cidade dos Imortais, ele é acompanhado por três trogloditas, porém apenas um o acompanha até o fim quando chega à Cidade. Quando acorda o outro dia, ele tenta entrar na Cidade, no entanto os muros são intransigentes. Então, se refugia numa caverna por causa do calor e no fundo dela divisa um poço com uma escada, desce e de depois de muito vagar por um labirinto subterrâneo, composto por inúmeras câmaras circulares de nove portas cada, consegue chegar à outra saída em forma de poço e se vê dentro da Cidade dos Imortais. Ele emerge em um pátio circundado por uma construção irregular e muito antiga. Ao percorrer a construção, que se trata de um palácio, não vê sentido na arquitetura toda despropositada, se amedronta e pensa quase que amaldiçoando a cidade: “Esta Cidade é tão horrível que sua mera existência e perduração ainda que no centro de um deserto secreto, contamina o passado e o futuro e de certo modo compromete os astros. Enquanto perdurar, ninguém no mundo poderá ser corajoso e feliz” (BORGES, 2008, p. 15). Depois de percorrer o edifício que lhe causa repugnância, envereda pelo labirinto sob a terra e sai da Cidade.

Ao sair, reencontra na entrada da caverna o troglodita que o acompanhou até os muros da Cidade dos Imortais. O homem parecia escrever alguma coisa, mas escrevia e apagava logo em seguida. Notando que ele é dotado de linguagem, e que até animais podem entender comandos e repetir palavras, o protagonista decide ensinar algumas palavras a ele. Começa a

empreitada batizando o troglodita de Argos, o cão moribundo da *Odisséia*. Contudo, a empreitada sofre fracassos sucessivos, pois o troglodita era incapaz de perceber o que lhe era ensinado. Sequer o seu nome Argos era compreendido por ele. O tempo assim foi passando, dias, semanas, meses e anos implacavelmente atravessavam a existência. Num dia de noite muito quente, chove. Isso deixa o protagonista e os homens trogloditas felizes. Eles correm e recebem em êxtase a chuva sobre seus corpos despidos. Nesse contexto, algo inesperado acontece: “Então, com mansa surpresa, como se descobrisse uma coisa perdida e esquecida há muito tempo, Argos balbuciou estas palavras: ‘Argos cão de Ulisses’” (BORGES, 2008, p. 18).

O troglodita que acompanhou o personagem é Homero, pois ele conhecia a Odisseia por tê-la escrito mais de mil anos atrás. Então Homero lhe fala sobre a Cidade e os Imortais. A narrativa se desenvolve com a constatação do personagem principal de que os trogloditas são de fato os imortais e de que o riacho em que ele bebeu água era o rio que investia de imortalidade quem se servisse de suas correntezas. Os Imortais, depois de terem destruído e reconstruído a sua legendária cidade, se puseram em plena vida especulativa, abandonaram a Cidade e foram morar nas covas. Eles não estão satisfeitos com a sua condição. Um deles ventila a teoria de que se o mundo é feito de pesos e contrapesos, na qual cada coisa é compensada por outra. Sendo assim, se há um rio cuja correnteza carrega consigo a mortalidade, deve haver outro com águas que levem a imortalidade. Uma vez que o número de rios não é infinito, um viajante que percorrer todos, e isso os imortais têm condições de fazer, deverá encontrar o rio capaz de restituir a vida mortal. Assim, saem em busca desse rio. Nosso protagonista faz, a partir desse ponto da narrativa, o reverso da jornada que empreendeu. Por muitos anos e lugares, o personagem principal vaga, até que quase mil anos depois, em 1921, ele encontra um riacho e ingere a água que corre nele. Logo em seguida, o espinho de uma árvore o fere, ele sente dor e o sangue escapa de sua pele: é novamente mortal como todos os seres humanos.

No entanto, a narrativa não tem fim aqui. O enredo, que já é carregado de elementos que desafiam a realidade, desemboca em um final fantástico que é o cerne do conto, aponta a primeira pessoa: “A história que contei parece irreal porque nela se misturam os acontecimentos de dois homens diferentes” (BORGES, 2008, p. 23). Há uma recapitulação dos episódios do conto, e, na lógica interna da peça literária, algumas das palavras ditas pelo protagonista são na verdade de Homero. Ou seja, Homero e o protagonista estão associados intrinsecamente, no limite configuram uma só e mesma pessoa: “Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto” (BORGES, 2008, p. 24).

O Imortal é um texto de Borges no qual a ideia de Eterno Retorno se faz presente. A narrativa apresenta em vários momentos elementos, constitutivos de sua própria fibra textual, que são oriundos da ideia de Eterno Retorno. Ou seja, a própria letra do texto fornece evidências de que o argumento da narrativa é extraído, ou, pode-se dizer, é uma modalidade literária do conceito filosófico de retorno eterno do mesmo. A engenharia complexa desse conto, uma vez desmontada pode apresentar com alguma clareza do que seu argumento é feito. A ideia de que não há novidade, ou seja, de que a narrativa trabalha com a noção de repetição surge já na cabeça do conto, logo após o título, com uma epígrafe que diz não há novidade sobre a terra e que toda novidade é esquecimento³⁷. A questão que emerge, doravante, é buscar entender o que esse elemento de repetição guarda em comum com a ideia de Eterno Retorno que é tão cara a Borges³⁸.

Um outro elemento que concorre para que Borges tenha extraído o argumento do conto *O imortal* da filosofia de Nietzsche está em seu ensaio *A doutrina dos ciclos*. Nesse texto, Borges trata do Eterno Retorno na formulação que ele entende ser a de Nietzsche. Sem dúvida, é o texto no qual Borges discute com maior atenção o tema que tanto lhe interessa presente no que se refere ao pensamento nietzschiano. Nele o escritor argentino diz, citando o filósofo alemão que:

Nietzsche queria homens capazes de aguentar a imortalidade. Digo isso com palavras registradas em seus cadernos pessoais, no *Nachlass*, onde ele também anotou estas outras: “Se imaginas ter uma longa paz antes de renascer, juro que pensas mal. Entre o último instante da consciência e o primeiro clarão de uma vida nova há ‘tempo nenhum’ – o lapso dura o tempo de um raio, embora para medi-lo bilhões de anos não bastem. Se não há um eu, a infinitude pode equivaler à sucessão”. (BORGES, 2010, p. 70).

Ora, percebe-se, quase que imediatamente, que Borges associa o Eterno Retorno de linhagem nietzschiana à imortalidade, pois diz que Nietzsche objetivava com sua filosofia homens que pudessem arcar com a imortalidade. Nota-se, portanto, que há evidência de que o argumento do conto sob escrutínio neste capítulo (cujo tema é a imortalidade) tem a ver com o Eterno Retorno, já que este conceito, para Borges, está coadunado ao Eterno Retorno de Nietzsche, e uma vez lido o texto de ficção do argentino, se percebe que os imortais estão enredados na sucessão dos eventos que levam à repetição circular. Mas não apenas isso serve de indício de que Borges se valeu de um conceito do pensamento de Nietzsche nesta

³⁷ Trata-se da seguinte epígrafe, creditada a um ensaio do filósofo Francis Bacon: “*Salomon saith: There is no new thing upon the Earth. So that Plato had in imagination, that all knowledge was but remembrance; So Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.* Francis Bacon, *Essays*, LVIII” (BORGES, 2008, p. 7).

³⁸ Como o próprio Borges assume ao escrever em um de seus ensaios de *História da Eternidade*: “Costumo retornar eternamente ao Eterno Retorno” (BORGES, 2010, p. 76).

narrativa, mais adiante no supracitado ensaio, ele escreve mais uma vez buscando fundamentar-se na citação do texto do filósofo:

Antes de Nietzsche a imortalidade pessoal era um mero equívoco das esperanças, um projeto confuso. Nietzsche a propõe como dever e lhe confere a lucidez atroz de uma insônia. “O fato de não dormir (leio no antigo tratado de Robert Burton) é a crucificação dos melancólicos. [...] Nietzsche queria ser Walt Whitman, queria minuciosamente apaixonar-se por seu destino. Adotou um método heroico: desenterrou a intolerável hipótese grega da eterna repetição e procurou extrair desse pesadelo mental uma ocasião de júbilo. Foi atrás da ideia mais horrível do universo e a ofereceu aos homens para que se deleitassem. (BORGES, 2010, p. 70).

Borges interpretava que a imortalidade é uma ideia atroz. O Eterno Retorno de Nietzsche, segundo ele, traz como resultado a repetição que na verdade é a imortalidade do ser humano. O leitor de *O imortal* logo nota que a imortalidade é trabalhada por Borges como algo ruim, uma espécie de maldição, tanto que o conto se desdobra em dois grandes movimentos: um para obter a imortalidade; outro, após perceber a maldição que representa, para se livrar dela. Portanto, tem-se aí mais um ponto que favorece a ideia de que o argumento do conto é Eterno Retorno de Nietzsche, pois é nas mãos desse filósofo, e não de outro, que a imortalidade surge como resultado. Por isso é que a narrativa se desenvolve a partir de uma premissa extraída da filosofia de Nietzsche enquanto hipótese ficcional de seres humanos que obtêm a imortalidade na chave do Eterno Retorno, sendo que essa imortalidade é, ao contrário do que se poderia pensar, não é um bem, mas um malefício. Isso fica patente por Borges interpretar essa imortalidade como um pesadelo quando trata do Eterno Retorno de Nietzsche e por trabalhar no conto *O imortal* o tema com um enquadramento negativo. Desse modo, esses elementos são, ao menos, evidências que permitem conjecturar que Borges em *O imortal* se vale do conceito de Eterno Retorno de Nietzsche para compor o argumento da narrativa.

Uma vez estabelecida a conexão entre o argumento do conto e o conceito filosófico em causa, se está em terreno mais firme para perscrutar o conto em busca dos traços nietzschianos que são empregados em sua composição. Nietzsche desenvolve a sua ideia de mundo, ou em outros termos, sua cosmologia, como a quantidade limitada de forças que se arranjam num tempo infinito. Isso encaminha, conforme ficou estabelecido anteriormente, à repetição as configurações de forças. É nesse sentido que o filósofo escreve, categórico:

Outrora se pensava que a atividade infinita no tempo requer uma força *infinita*, que nenhum consumo esgotaria. Agora pensa-se a força constantemente igual, e ela não precisa mais tornar-se *infinitamente grande*. Ela é eternamente ativa, mas não pode mais criar infinitos casos, tem de se repetir: essa é a *minha* conclusão. (NIETZSCHE, 1978, p. 387).

Nietzsche, ao que parece, oferece nesse parágrafo um resumo de sua concepção de mundo como Eterno Retorno. As forças, longe de serem unívocas, interagem sob o signo da plurivocidade. No entanto, essa variedade do número de forças não é infinita, isto é, as forças são em quantidade limitada. As forças sempre ativas estão no tempo infinito. O que leva o filósofo a concluir que os casos que elas podem engendrar são finitos e, por isso, dado o decurso de tempo sem fim, as configurações de força têm de se repetir.

Tal processo de repetição sem trégua, denominado de Eterno Retorno, inclui óbvia e necessariamente o ser humano. O homem é mundo, ele também é uma das configurações que as forças formam. Ao contrário de algum pensamento que opera na chave dicotômica homem/mundo, Nietzsche conduz sua filosofia no sentido da supressão da dualidade do homem com o todo; Nietzsche trabalha com a indistinção entre o cosmos e o ser humano. O Eterno Retorno é o traço distintivo da realidade, o homem, membro inerente dessa realidade, pois ele é o mundo, se vê, no âmbito da filosofia nietzschiana, obrigado a enfrentar o eterno curso circular de todas as coisas, inclusive dele mesmo. Portanto, ambos estão sujeitos à mesma lei implacável do Eterno Retorno. O homem enquanto configuração de forças está obrigado a retornar, portanto. Nesse sentido Nietzsche escreve:

Seja qual for o estado que esse mundo *possa* alcançar, ele já tem de tê-lo alcançado, e não uma vez, mas inúmeras vezes. Assim este instante: ele já esteve aí uma vez e muitas vezes e igualmente retornará, todas as forças repartidas como agora: e do mesmo modo se passa com o instante que gerou este, e com o que é filho do de agora. Homem! Tua vida inteira, como uma ampulheta, será sempre desvirado outra vez e sempre escoará outra vez [...] (NIETZSCHE, 1978, p. 389).

Todos os casos que compõem a realidade do mundo, todas as possibilidades de interação entre as forças são alcançadas e repetidas no tempo infinito, inclusive o homem. O Eterno curso circular não admite nenhuma exceção, pois é a lei máxima do cosmos. Conforme o parágrafo de Nietzsche deixa claro, o homem e toda a sua vida serão reiterados no tempo, incontáveis vezes. É desse raciocínio do homem como parte do mundo e da repetição infinita que já sempre é o mundo que se pode pensar em imortalidade na doutrina do Eterno Retorno como Borges. Na medida em que o homem está implicado no mundo, ele tem de se repetir tal como é, pois assim reza a letra do Eterno Retorno; ou seja, ele vive, uma vez e muitas vezes, eternamente, essa vida que vive, ele já a viveu e a viverá: eis o tipo de imortalidade trazida pela filosofia de Nietzsche. Não há saída, a mesma vida será, do seu início ao seu fim, repetida no tempo infinito: viver para sempre a mesma vida. O homem viverá outra vez e mais inúmeras vezes, sem descanso, sem exceção, sem termo. Posto isso, é possível afirmar,

então, que o homem é imortal, pois sua vida está cristalizada assim como cada interação de forças está na duração infinita do tempo.

No conto *O imortal*, Borges desenvolve a história de um homem que se torna imortal seguindo direções depreendidas da filosofia de Nietzsche. A noção de imortalidade que o argentino traz em sua narrativa encontra seu mecanismo principal no pensamento nietzschiano porque está necessariamente atrelada ao Eterno Retorno. O personagem do texto, após encontrar o rio cujas águas lhe investem de imortalidade, percebe que as possibilidades de fatos que pode viver são limitadas. Não à toa, logo antes de ter esse esclarecimento para si, é evocada imagem de uma roda que seria de uma religião do Hindustão que não possui começo nem fim³⁹; imagem adequada à ideia de repetição que acompanha o Eterno Retorno. O imortal nota que se as vivências que o ser humano pode ter são limitadas, no tempo infinito, auferido pela imortalidade, ele viveria todas as possibilidades que vida oferece, ou seja, viveria a vida de todos os homens: “Sabia que num prazo infinito a todo homem acontecem todas as coisas” (BORGES, 2008, p. 19). Ora, isso só ocorre porque o lastro do argumento do conto se assenta no Eterno Retorno de Nietzsche, afinal é o filósofo alemão que advoga que, dada a quantidade limitada de força se combinando no tempo incessante, tudo retorna eternamente: “pressuposta uma descomunal massa de casos, o alcançamento casual do *mesmo lance de dados* é mais verossímil do que a absoluta nunca-igualdade” (NIETZSCHE, 1978, p 388). Nessa esteira, o homem não é apartado do mundo, ao invés disso, ele se conjunta como parte inerente da realidade tal qual todas as coisas; tudo não passa de configuração de forças, o homem não é exceção. Uma vez que essas configurações têm variação militada, no tempo infinito, as forças que não cessam de se permutar, repetiriam as mesmas configurações; assim também, por óbvio, as combinações que são o que pode ser denominado como experiência humana – esta seria aquelas possibilidades de configuração de forças que integram o homem. Por exemplo, faz parte da experiência humana a composição da *Odisseia*, então dada a extensão infinita do tempo, essa possibilidade de configuração de forças que o mundo comporta que deságua na escrita do poema épico que narra a volta de Ulisses à Ítaca se repetiria, conforme a própria letra do conto estabelece:

Homero compôs a *Odisseia*; postulado um prazo infinito, com infinitas circunstância e mudanças, o impossível é não compor, nem uma única vez, a *Odisseia*. [...] Entre os Imortais, por sua vez, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida

³⁹ “Mais razoável me parece a roda de certas religiões do Hindustão; nessa roda, que não tem princípio nem fim, cada vida é efeito da anterior e engendra a seguinte” (BORGES, 2008, p. 19).

entre incansáveis espelhos. Nada pode acontecer uma única vez, nada é preciosamente precário. (BORGES, 2008, p. 20-21).

Esses são elementos que compõem a narrativa que indicam que Borges, partindo dessa ideia de imortalidade que pode ser derivada do Eterno Retorno de Nietzsche, conforme o ensaio dele sobre o tema deixa patente, desenvolveu a ficção *O imortal*.

O conto de Borges leva esse argumento oriundo da filosofia de Nietzsche a cabo durante toda a narrativa, para que o efeito fantástico do texto se concretize sob a forma de um homem que é todos os homens. O personagem faz duas trajetórias ao longo da narrativa que se convertem nas duas grandes linhas de força que a estruturam: a obtenção e a revogação da imortalidade. Para tanto, a narrativa já desde o primeiro parágrafo deixa claro através da caracterização física do antiquário Joseph Cartaphilus, que vende a *Iliada* onde está o manuscrito que é conto, é o imortal: “um homem acabado e terroso, de olhos cinza e barba cinza, de traços singularmente vagos” (BORGES, 2008, p. 7). Esse antiquário que desponta no século XX atravessa milênios até chegar ao ano de 1929. E não poderia ter outra melhor profissão, afinal a antiguidade é seu traço fundamental, pois era um imortal. Sua caracterização com traços vagos, ou seja, indefinidos, também concorre para o efeito que Borges quer engendrar com a peça literária de que um homem é todos os homens. Ele atravessa séculos, pois sua a narrativa começa a partir do século III. É um personagem cuja trajetória é literalmente milenar. Borges, manejando a forma breve, consegue, com sua escrita concisa e extremamente econômica, sintetizar todo esse arco temporal que o conto abrange em apenas algumas páginas. No primeiro, por assim dizer, movimento da narrativa – a busca pela imortalidade –, tudo indica que não se passa muito tempo. Porém, a imortalidade na economia interna do conto é uma espécie de maldição, não um benefício. Isso fica claro, por exemplo, pela Cidade toda desfigurada, descrita como uma espécie de aberração arquetetônica:

No palácio, que explorei imperfeitamente, a arquitetura carecia de finalidade. Eram numerosos os corredores sem saída, as altas janelas inalcançáveis, as portas colossais que davam para uma cela ou para um poço, as incríveis escadas inversas, com os degraus e a balaustrada para baixo. Outras, aderidas aereamente ao flanco de um muro monumental, morriam sem chegar a lugar algum, depois de duas ou três voltas, na treva superior das cúpulas. [...] “Esta Cidade” (pensei) “é tão horrível que sua mera existência e perduração, ainda que no centro de um deserto secreto, contamina o passado e futuro e de certo modo compromete os astros. Enquanto perdurar, ninguém no mundo poderá ser corajoso ou feliz.” Não quero descrevê-la; um caos de palavras heterogêneas, um corpo de tigre ou de touro, em que pululassem monstruosamente, conjugando-se e odiando-se, dentes, órgãos e cabeças, podem (talvez) ser imagens aproximativas. (BORGES, 2008, p 14-15).

Também ajuda na composição negativa da imortalidade a descrição física dos próprios imortais, pois são descritos como humildes e miseráveis, e assim recebem o epíteto de trogloditas⁴⁰. Uma vez caracterizada a imortalidade negativamente, estão dadas as condições para o segundo movimento da narrativa que é a busca pelo rio que reverteria a imortalidade. É partir desse momento da narrativa que o Eterno Retorno emerge com força para causar o efeito fantástico que desenha a humanidade como intercambiável entre todos os seres humanos.

Após a descoberta teórica da existência de outro rio que reverteria a imortalidade, o protagonista sai em busca dessa corrente de água. E a encontra após passar por uma série de experiências e eventos históricos. Inversamente às águas terrosas e sujas da imortalidade, as águas da mortalidade são claras e limpas, que denotam a mortalidade com algo positivo em oposição à imortalidade. Após a retomada da condição mortal originária, base da igualdade da experiência humana, pois todos os seres humanos morrem, o protagonista faz a reflexão de que o caráter fantástico de sua narrativa se dá porque “A história que contei parece irreal porque nela se misturam os acontecimentos de dois homens diferentes” (BORGES, 2008, p. 23).

É neste trecho, precisamente, que é possível encontrar o valor que o Eterno Retorno possui para a narrativa, pois sem ele, o mote principal da imortalidade e da identidade entre todos os homens estaria comprometido. Borges arremata *O imortal* explicitando o que fora sendo aludido no decurso da narrativa: dizendo que os homens se identificam. É preciso observar que o escritor argentino leva isso às últimas consequências ao realizar um retrospecto do conto quase que explicativo o que, por seu turno, dá vazão ao efeito fantástico que o autor quer produzir:

No primeiro capítulo, o cavaleiro quer saber o nome do rio que banha as muralhas de Tebas; Flamínio Rufo, que anteriormente deu a cidade o epíteto de Hecatômpilos, diz que o rio é o Egito; nenhuma dessas locuções é adequada a ele, mas, sim, a Homero, que faz menção expressa, na *Íliada*, de Tebas Hecatômpilos, e na *Odisséia*, pela boca de Proteu e de Ulisses, diz invariavelmente Egito em vez de Nilo. (BORGES, 2008, p. 23).

Percebe-se que o protagonista que sai em busca do rio da imortalidade fala como Homero, se identificando, portanto, com o autor grego clássico. Duas pessoas diferentes convergem para uma só. Mais a frente, nesse derradeiro parágrafo da narrativa, provavelmente para tornar mais nítido o efeito e enfatizar o caráter de repetição (já que ele

⁴⁰ “A humildade e a miséria do troglodita me trouxeram à memória a imagem de Argos, o velho cão moribundo da *Odisséia*” (BORGES, 2008, p. 16).

está retomando o que foi posto no arco narrativo), Borges traz mais episódios colhidos no próprio texto de que dois homens diferentes são o mesmo, ele escreve que:

No segundo capítulo, o romano, ao beber a água imortal, pronuncia algumas palavras em grego; essas palavras são de Homero, e podem ser encontradas no fim do famoso catálogo das naves. Depois no vertiginoso palácio, fala de “uma reprovação que era quase um remorso”; essas palavras correspondem a Homero, que projetara esse horror” (BORGES, 2008, p. 23)

Mais uma vez, palavras de Homero invadem a boca do protagonista imortal. Mais uma vez, é através delas que dois seres humanos diferentes se fundem numa só mesma e única possibilidade humana que é a feitura dessa frase “uma reprovação que era quase um remorso”, e das que são ditas quando ele bebe a água do rio da imortalidade. Outras situações que abrangem uma enorme quantidade de tempo são também atribuídas a Homero, até mesmo a do troglodita Argos que diz ter escrito a *Odisséia*, e nessa altura da narrativa tem-se a radicalização da ideia, pois são três indivíduos que têm sua individualidade dissolvida sob uma possibilidade da existência humana que é a escrita das obras homéricas. Então, nas últimas linhas do conto em questão, Borges arrematada associando todos os homens, cada um pode ser todos, todos podem ser um:

Quando o fim se aproxima, já não restam imagens da recordação; só restam palavras. Não é estranho que o tempo tenha confundido as que certa vez me representaram com as que foram símbolos do destino de quem me acompanhou por tantos séculos. Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto. (BORGES, 2008, p. 24)

Em vista desse último capítulo que funciona explícita e retrospectivamente, há mais condições de explorar o quanto o Eterno Retorno como repetição é valioso para a consecução da narrativa. É preciso antes de qualquer coisa atentar para o fato de que o relato foi escrito pelo antiquário Cartaphilus o que leva a crer que ele é o imortal protagonista do relato. A experiência dele como imortal o instou a perceber que ele é todos os homens. Esta ideia não se sustentaria sem o motor repetitivo do Eterno Retorno. Quando ele se torna imortal, isto ocorre por nenhum outro motivo que não seja o de que ele não encontra fim no tempo. Ou seja, o tempo para ele é infinito. Se as possibilidades do ser humano fossem ilimitadas, nem mesmo o tempo se desdobrando infinitamente seria capaz de esgotá-las. Ora, se o protagonista repete frases e vive fatos históricos que outros viveram é devido à limitação das possibilidades do que pode ser denominada como experiência humana. Aqui há o paralelismo como Eterno Retorno nietzschiano. Nietzsche advogou que as possibilidades de configurações que as forças podem tomar são finitas, isso somado ao tempo infinito levaria à eterna repetição dos estados que as forças plasmam. Cada elemento da realidade, cada conformação

das forças estaria condenada à repetição porque não haveria outra possibilidade, de acordo com a doutrina de Nietzsche. Em outros termos, a repetição eterna acontece por causa da junção entre elemento finito e infinito. Assim Borges parece proceder em relação ao argumento da narrativa *O imortal*. O homem, bem como tudo mais que forma o todo do real, nada mais é do que uma possibilidade de permutação das forças. Todas as possibilidades que incluem o ser humano são limitadas. Portanto, a escrita da *Odisseia*, a luta em uma batalha, uma partida de xadrez, e etc. não passam de configurações entre as forças. Sendo assim, cada uma dessas combinações de energia que plasmam o mundo – a experiência humana inclusive – devem se repetir para sempre já que o tempo infinito esgota as possibilidades e engendra repetição. Isso consiste em afirmar que cada combinação do mundo se cristaliza no tempo infinito que a concretiza uma vez e mais infinitas vezes. Partindo desse fato, Borges cria um conto em que um ser humano, que é limitado no que pode ser e realizar enquanto homem, se torna imortal, isto é, o tempo para ele é infinito: eis os dois ingredientes base do Eterno Retorno que Borges encontra em Nietzsche: um elemento finito somado a outro elemento infinito; dessa conjunção resulta a repetição eterna. Porém, como o imortal do conto de Borges não se esgota, chega a ser confundir com o próprio fluxo infinito do tempo, então ele viveria todas as possibilidades do ser humano. Dito de outro modo, ele seria todos os homens, já que as possibilidades da experiência humana são limitadas e num tempo infinito, ou num homem infinito eles se esgotariam e se repetiriam. Por isso ele é todos os homens, ele é ninguém: ao viver todas as configurações que geram o ser humano, perde a individualidade e se converte numa espécie de arquétipo, ele se universaliza: é todos e ao mesmo tempo é ninguém.

O uso do Eterno Retorno é crucial para o conto *O imortal*. A razão disso é muito simples. Se as possibilidades do ser humano fossem infinitas, mesmo um imortal, isto é, alguém que assim como o tempo infinito não chegaria a termo, não viveria duas vezes o mesmo estado de coisas, pois não haveria repetição. Desse modo, seria simplesmente impossível que ele fosse Homero ou qualquer outro homem, já que as possibilidades por nunca se esgotarem podem gerar sempre novas situações. Contudo, já se sabe que o que ocorre na narrativa de Borges é algo de ordem inversa. Não há sempre algo novo, ao invés disso, há a repetição. Sob a imagem de Homero, o protagonista se confunde com ele, e no final arremata que será todos os homens, porque os estados que o mundo pode tomar que incluem, por assim dizer, a figura do ser humano são em quantidade, mesmo que de monta, limitada; num tempo infinito, como é o caso de uma pessoa que detém a imortalidade, esses estados seriam alcançados uma vez e outras vezes, repetindo-se. É justamente isso que

proporciona o efeito fantástico do conto de subversão do indivíduo. O protagonista vive todas as possibilidades nas quais o homem é integrante e desse modo se converte em outros seres humanos sendo, portanto, todos os outros homens, ao mesmo tempo que não é nenhum ser humano específico. Esse mecanismo do argumento do conto guarda muitas semelhanças com o Eterno Retorno de Nietzsche. Nele as possibilidades que o mundo pode tomar são limitadas num tempo inesgotável conduz à repetição dos mesmos estados sempre. Borges troca as forças limitadas de Nietzsche pelo ser humano e as possibilidades finitas que ele pode configurar na vida, e também substitui o tempo infinito pela característica da imortalidade adquirida pelo personagem que o mantém no tempo infinito. Isso parece indicar que Borges se apropriou do Eterno Retorno segundo a elaboração nietzschiana para cunhar a peça literária *O imortal*.

Com isso, é possível perceber que o Eterno Retorno está presente nessa narrativa de Borges como *situação filosófico-narrativa*. Ao lançar mão da noção de Eterno Retorno para criar o mecanismo central da narrativa, Borges cria o argumento do conto a partir de um conceito filosófico. Nesse caso, há traços que parecem indicar que é o Eterno Retorno de Nietzsche que Borges emprega como matéria prima para a escrita de *O imortal*. Seja pela imortalidade como algo atroz, que Borges, em seu ensaio, vincula à escrita de Nietzsche, seja pela presença da ordem habitual do Eterno Retorno elaborado por Nietzsche que consiste na conjunção de elementos finitos se desdobrando em um tempo infinito, há indícios de que o escritor argentino se valeu do conceito que ele encontrou em Nietzsche como argumento da narrativa. É desse modo que *situação filosófico-narrativa* opera: um conceito filosófico que se transforma em peça de ficção; o conceito determina a narrativa intrinsecamente, as suas partes operam segundo o conceito, que lhe dá a tônica ou seu modo de ser. Essa peculiaridade da escrita borgiana que incorpora a filosofia no âmago da sua narrativa, convertendo o conceito em matéria literária, se faz presente com alguma clareza nesse conto em que a imortalidade é trabalhada sob a égide do Eterno Retorno.

Para além da instrumentalização do Eterno Retorno para a confecção do conto enquanto *situação filosófico-narrativa*, *O imortal* é uma peça literária que fornece pistas para entender por que Borges utiliza os conceitos filosóficos de Eterno Retorno e *Amor fati* em como argumentos de seus contos. No primeiro capítulo desse trabalho, foi apontada a poética da obra ficcional de Borges como a Poética da Leitura. Esta, em consonância com o conceito de *situação filosófico-narrativa*, lastreou a investigação das peças literárias. Conforme o percurso da investigação, veio à tona que Borges incorpora a filosofia de Nietzsche como

argumentos de alguns de seus contos. Isto é possível porque ele se vale dessa poética da leitura que sustenta, sucintamente, ser todo escrito, na verdade, uma leitura. Por isso é que Borges, leitor que foi de Nietzsche, transforma os conceitos do filósofo alemão em peças narrativas: nada mais são do que leituras que Borges faz de Nietzsche. O mecanismo da Poética da leitura propicia tal procedimento porque há um conceito mais específico que explicita como Borges realiza as explorações das possibilidades ficcionais de conceitos filosóficos, se trata do conceito de *situação filosófico-narrativa*. Ele mostra como um determinado conceito é utilizado por Borges como argumento da narrativa. Ou seja, Borges lança mão da filosofia a partir do interior da narrativa, portanto toda a peça literária se desdobra a partir do conceito. A noção filosófica é o argumento que determina a narrativa intrinsecamente. É bastante provável que esse modo de incorporação da filosofia como argumento central de um escrito ficcional que configura toda uma narrativa a partir de dentro é algo específico da letra borgeana; uma maneira peculiar de minerar as hipóteses narrativas de um determinado material filosófico.

Diante desse elo entre Poética da leitura e *situação filosófico-narrativa*, pode-se pensar que Borges é um reprodutor de textos e conceitos alheios. E isso é correto. Ocorre que Borges encara toda a literatura (e aqui incluída a filosofia já que o escritor a julgava como um ramo da literatura) como um só e mesmo texto. Toda escritura é um ato de reprodução de textos alheios. A cópia, citação, incorporação de textos ocorrem naturalmente e são um movimento necessário da constituição literária de qualquer texto, pois a leitura é o fundamental da literatura. Quando a leitura é feita, as linhas lidas são do leitor: ele é o verdadeiro criador do fato literário. O texto é apenas um suporte para sua leitura concretizar a literatura; esse deslocamento do eixo fundamental da literatura da escrita para a leitura é o que a Poética da Leitura de Borges traz de inovação. Essas leituras, por vezes, podem se converter em texto, contudo é preciso salientar que o texto, ele mesmo, não passa de leituras que o seu autor empreendeu. Os textos lidos por ele aparecem na sua escrita, que é, de fato, suas leituras. Quando alguém lê o texto, de acordo com a Poética estabelecida por Borges, aquele texto se realiza pela leitura, de modo que o processo criativo reside no leitor, não no escritor. Então, se alguém lê as palavras de Borges ou de Shakespeare ou de Homero, este leitor é o dono do texto que só se realiza por sua leitura. Ou dito em outras palavras, o leitor é Borges, é Shakespeare, é Homero quando lê as obras deles: o leitor é o autor. Isso é assim porque a literatura é um e mesmo conjunto. Um imenso texto, mas apenas um infinito palimpsesto de citações de citações que se desdobra no tempo. A figura do autor, da originalidade dele fica dissolvida no labirinto intersubjetivo de leituras que configura o núcleo da literatura.

A Poética da leitura trabalha basicamente com a ideia de apropriação de textos alheios. Ela requer para funcionar um ingrediente fundamental: a revogação da sujeito (ou da autoria). Pouco importa o autor de um texto, pois o que realmente configura o fato estético de uma peça literária é a leitura. Por isso é que Borges, Shakespeare, Homero, Diderot, Machado de Assis e etc. são, por assim dizer, intercambiáveis por meio do ato de ler. Isso permite que qualquer um que escreva possa se valer da elaboração de outros textos mediado pela leitura: cada leitor é o autor do que lê, e os textos nada mais são que leitura. A leitura é, de certo modo, algo transcendental que entrelaça toda a literatura; então ela acaba por dinamitar a ideia da individualidade de um texto, ou da autoria no sentido mais duro do termo, pois uma vez os vários textos são o mesmo texto da literatura, não há mais sentido em implicar autoria. A única saída para investir de coerência essa biblioteca universal de todos os textos é pela leitura que faz com que cada texto esteja incluído em outro sucessivamente como se eles fossem reflexos entre espelhos; afinal cada texto possui um elo insolúvel com os demais, para frente e para trás, por meio do ato de ler.

De acordo com as reflexões empreendidas até aqui, *O imortal* é um conto que expressa com alguma dose de clareza essa ideia de dissolução do sujeito, porque a conduz a um paroxismo por trabalhar explicitamente a ideia de que um homem é todos os homens. O protagonista, conforme posto acima, se confunde com Homero e com todos os demais seres humanos. Isto é possível, no âmbito do conto, porque as possibilidades de experiências humanas são limitadas. *O imortal* é um conto cujo argumento é o conceito filosófico do Eterno Retorno. Dele é que irradia o mecanismo do texto que faz com que as experiências sejam repetidas, e o protagonista se converta em todos os homens, na medida em que ele possui a prerrogativa de viver todas as limitadas experiências humanas no tempo infinito conferido a ele pela imortalidade.

Além disso, a narrativa em foco permite notar que o Eterno Retorno não é usado por Borges à toa. Ao contrário disso, há evidências de que o Eterno Retorno seja usado por ele por ser adequado à sua proposta poética. Este conceito parece concretizar o efeito estético que Borges procurava gerar com sua disciplina Poética na feitura das suas obras. Desde a análise empreendida em *A biblioteca de Babel*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, *O outro* e, por fim, em *O imortal*, as presenças do Eterno Retorno e do *amor fati* (este em consonância com o Eterno Retorno, uma vez que é derivado dele) como argumentos das narrativas, se desenhou o movimento de dissolução da individualidade. Seja por meio dos infindáveis e repetitivos livros da Biblioteca Total que aglutinam a vida de todos os homens em meio a

pouco mais de duas dezenas de caracteres⁴¹, ou do destino de Cruz que é o mesmo e repete o de seu pai ou de Martín Fierro, que na noite fundamental, durante a luta que trava na escuridão percebe que ele é o outro⁴², ou de Borges personagem que se confunde com ele menino num banco de Cambridge, isto é, ele é outro⁴³, ou ainda por meio da imortalidade que faria o sujeito viver todas as experiências humanas, ou seja, viveria todas as vidas dos homens: seria todos e ninguém⁴⁴. Isso é um indício de que o Eterno Retorno, sob a pena de Borges, é um recurso para mostrar que a figura da individualidade, ou de que o sujeito, não existe, na medida em que o homem mesmo é apenas mais uma das inúmeras configurações de força e que tudo que ele é não detém nada de especial especificamente, pois todas as vivências do homem são intercambiáveis no tempo. É dado a cada ser humano todas as configurações; caso alguém pudesse se estender no tempo, viveria todas as possibilidades do ser humano, seria todos os homens, dos menores aos maiores, dos medíocres aos geniais: nada lhe seria podado. Isto só é assim devido ao Eterno Retorno que advoga serem as possibilidades finitas. O homem não escapa a essa lei universal: por ser mundo, o ser humano, bem como tudo o que existe, é limitado.

Tendo em vista o que foi dito acima, estão dadas as condições que certamente evidenciam que há relação entre a Poética da leitura e a incorporação do Eterno Retorno do mesmo como *situação filosófico-narrativa* nas peças literárias analisadas no registro desse trabalho. Borges, explora o conceito filosófico em suas narrativas para criar o efeito estético que desintegra a individualidade num jogo de limitadas possibilidades se estendendo e repetindo-se no tempo infinito, isso permite a ele equiparar todas as experiências humanas e mostrar que é possível a qualquer homem viver tal e tal fato humano, por assim dizer. Por sua vez, essa utilização do Eterno Retorno, ou de seu mecanismo mais central – que consiste na conjugação do finito e do infinito –, se coaduna com a Poética da leitura, aquela que propicia a cópia, a citação, o plágio de textos alheios, pois o que define a literatura é a leitura, o texto está renegado a um segundo plano; ao mostrar que todas as experiências humanas não são nada mais que possibilidades do mundo como todas as outras, e que todo homem está

⁴¹ “A certeza de que tudo está escrito nos anula ou faz de nós fantasmas” (BORGES, 2007, p. 78).

⁴² “Compreende seu íntimo destino de lobo, não de cão gregário; compreendeu que o outro era ele” (BORGES, 2008, p. 52).

⁴³ “Meio século não passa em vão. Sob nossa conversa de pessoas de leituras misturadas e gostos diversos, compreendi que não podíamos nos entender. Éramos diferentes demais e parecidos demais. [...] A situação era suficientemente anormal para durar muito mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque o inevitável destino dele era ser o que eu sou” (BORGES, 2009, p. 14).

⁴⁴ “Quando o fim se aproxima, já não restam imagens da recordação; só restam palavras. Não é estranho que o tempo tenha confundido as que certa vez me representaram com as que foram símbolos do destino de quem me acompanhou por tantos séculos. Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto.” (BORGES, 2008, p. 24).

irmanado a todos os outros porque compartilha o mesmo horizonte de possibilidades de vivências humanas, nada impede que cada leitor se converta no autor dos textos; afinal, se um determinado sujeito pudesse ser imune aos desígnios do tempo, e ele mesmo se incorporasse ao fluxo interminável da temporalidade, sua individualidade estaria revogada imediatamente, e ele se converteria em todos os homens à medida em que as experiências humanas são finitas e num tempo infinito estariam fadadas à repetição, o que exatamente ocorre em *O imortal*. Nesse sentido, podem ser lidas as seguintes linhas de Borges:

Suponho, no entanto, que o número de variações circunstanciais não é infinito; podemos postular, na mente de um indivíduo (ou de dois indivíduos que se ignoram, mas nos quais se opera a mesmo processo), dois momentos iguais. Uma vez postulada essa igualdade, caberia perguntar. Esses momentos idênticos não são o mesmo? Não basta *um único termo repetido* para desbaratar e confundir a série do tempo? Os leitores fervorosos que se entregam a uma linha de Shakespeare não são, literalmente, Shakespeare? (BORGES, 2007 p. 206).

Todos os seres humanos, devido às possibilidades limitadas que podem concretizar são redutíveis a um só homem, ou seja, sua individualidade não passa de uma espécie de ilusão. A qualquer pessoa é possível experimentar todas as possibilidades humanas, a qualquer um é possível viver as experiências dos outros⁴⁵. Esse mecanismo, conforme as reflexões postas nessa investigação, está em harmonia com o Eterno Retorno de Nietzsche. É justamente por isso que o conceito do Eterno Retorno usado como *situação filosófico-narrativa* é algo perfeitamente plausível quando se leva em conta a Poética da leitura. A lógica de apropriação, de que um texto não é do autor, mas sim de seu leitor, porque cada um que lê as linhas de Shakespeare se converte em Shakespeare, isso tem a ver com o Eterno Retorno e seu resultado de negação do sujeito, que Borges parece encontrar na execução literária do conceito, pois, ao que tudo indica, o escritor argentino parece fazer o mesmo em sua Poética da leitura: identifica todos os homens por meio do ato de ler.

Com isso, não se quer dizer que o Eterno Retorno é o cerne da proposta poética de Borges. O que se almeja mostrar é que o Eterno Retorno é um conceito adequado à disciplina poética do escritor argentino. Borges usa muitos outros conceitos em sua elaboração literária. Mesmo o Eterno Retorno é considerado por Borges por meio de diversas elaborações. Ao menos três entram em jogo em seus textos ensaísticos e ficcionais – entre elas a de Nietzsche, que foi o foco destas linhas. Procurou-se neste trabalho mostrar como a variante nietzschiana do Eterno Retorno aparece em argumentos de contos de Borges. Pois, uma vez que ele

⁴⁵ Nesse sentido é que se pode ler o que Borges escreveu no ensaio *O tempo circular*, chave para a consecução dos argumentos que permeiam este trabalho: “Se os destinos de Edgar Allan Poe, dos vikings, de Judas Iscariotes e de meu leitor são secretamente o mesmo – o único destino possível –, a história universal é a de um só homem.” (BORGES, 2010, p. 80).

distingue as elaborações desse conceito milenar, e atribui uma delas ao filósofo alemão, houve condições para buscar nos contos nos quais o Eterno Retorno se manifesta e podem ter seus argumentos centrais remetidos à filosofia do Eterno Retorno de Nietzsche. Poder-se-ia argumentar que Borges recusa o Eterno Retorno de Nietzsche, porque, em seus ensaios sobre o Eterno Retorno, ele refuta a tese do autor do *Zaratustra*⁴⁶. Contudo, se do ponto de vista filosófico há o claro ataque de Borges, tal tom beligerante não o impede de utilizar o conceito sob a tônica nietzschiana para criar peças literárias. Ocorre assim devido à peculiaridade de Borges considerar as ideias filosóficas pelo seu valor estético, não por seu valor de verdade. Portanto, ainda que pese o ataque de Borges ao confrontar o pensamento de Nietzsche acerca do Eterno Retorno, nada disso o impede de extrair as possibilidades literárias que o conceito do Eterno Retorno sob a elaboração nietzschiana contém. Daí que os indícios apontem que o pensamento de Nietzsche, sobretudo no que concerne ao Eterno Retorno, seja explorado por Borges como *Situação filosófica narrativa* em alguns de seus contos: ele está simplesmente fazendo um uso artístico do conceito, não refutando-o ou confrontando-o. Borges não é um filósofo, mas sim um escritor. Não transparece em sua obra nenhuma pretensão de construir uma filosofia. Sendo assim, resta a ele considerar os conceitos filosóficos a partir de sua valia como matéria prima para a criação estética; não somente o Eterno Retorno de Nietzsche, mas sim toda e qualquer ideia filosófica. O ponto que parece emergir dessa investigação é que Borges se vale do Eterno Retorno de Nietzsche porque suas possibilidades literárias de aniquilamento da individualidade do sujeito correspondem à Poética da leitura, cujo mecanismo central é também a revogação do sujeito, da individualidade. Provavelmente, seja por isso que Borges escreveu em um de seus ensaios que costuma retornar eternamente ao Eterno Retorno (BORGES, 2010, p. 76), pois lhe é uma ideia cara, é um conceito importante para respaldar o que se pode nomear de projeto poético ou projeto literário. Por mais que Borges não se refira nunca explicitamente às ideias que lastreiam suas obras de ficção, se limitando a aludi-las nos prólogos e epílogos de seus livros, no decurso desse trabalho, evidências se revelaram nas letras dos contos que, ao menos, indicam que Borges usou o Eterno Retorno de Nietzsche como argumentos de peças de ficção. Talvez, o escritor tenha feito essa omissão a respeito do conceito nietzschiano de Eterno Retorno como argumentos de alguns de seus contos porque, como diz o personagem Stephen Albert do conto circular *O*

⁴⁶ Borges escreve que um dos modos de elaboração do Eterno Retorno “está vinculado à glória de Nietzsche, o mais patético de seus inventores ou divulgadores” (BORGES, 2010, p. 77). Ou ainda em outro ensaio quando, a partir da teoria dos conjuntos de George Cantor, ataca o Eterno Retorno de Nietzsche: “O atrito do belo jogo de Cantor com o belo jogo de Zaratustra é letal para Zaratustra. Se o universo é formado por um número infinito de termos, ele é rigorosamente capaz de um número infinito de combinações – e a necessidade de um Retorno fica eliminada. Resta sua mera possibilidade, computável em zero” (BORGES, 2010, p. 67).

jardim de veredas que se bifurcam, “Omitir *sempre* uma palavra, recorrer à metáforas ineptas e perífrases evidentes, é talvez o modo mais enfático de indicá-la.” (BORGES, 2007, p. 91).

CONCLUSÃO

A partir da Poética da leitura, foi possível ter claro que a literatura de Borges é arquitetada a partir da concepção de que o todo texto é leitura, que todas as cercanias da literatura estão arrendadas pelo ato de ler. De acordo com esse raciocínio, foi também possível compreender a lógica de incorporação, apropriação, repetição e, até mesmo, plágio que domina e determina a obra de Borges, pois toda escrita nada mais é do que leitura de outros textos. Isso faz com que todos os textos se auto incluam e sejam, na verdade, um só e mesmo texto. Dessa forma, não há problema que a mesma ideia, ou a mesma frase ou ainda exatamente o mesmo texto esteja presente em outro à medida que não há diferenças entre um texto ou outro. O único modo de estabelecer tal procedimento é por meio da leitura, porque ela interliga todos os textos fazendo que a única maneira de distinção entre um e outro seja a maneira pela qual ele é lido. Diante da Poética da leitura, cujo axioma fundamental estabelece que todo texto nada mais é do que leitura, escrever, nesse sentido, é verbalizar a leitura de um texto, o que faz com que este texto que foi lido esteja incorporado à escrita, e do fato de que Borges foi um ávido leitor e entre suas leituras está a de Nietzsche, este trabalho procurou esclarecer como conceitos da filosofia de Nietzsche, que são o Eterno Retorno e o *amor fati*, este em uníssono com o primeiro – aqueles que o próprio Borges tornou patente sua importância, já que escreveu que claramente o Eterno Retorno é uma constante para ele –, estão presentes nos contos de Borges como elaboração ficcional de um conceito filosófico.

Para mediar tal empreendimento, buscou-se respaldo também no conceito de *situação filosófica-narrativa* cunhado por Beatriz Sarlo. Este conceito permitiu entender como Borges emprega a filosofia em suas ficções. O escritor argentino, segundo a ensaísta, usa os conceitos filosóficos como argumentos das narrativas. Ou seja, o material filosófico determina a peça literária a partir do seu cerne, fazendo que a o conceito oriundo da filosofia se transforme pelas mãos de Borges na própria substância do conto. Sendo assim, Borges extrapola as possibilidades literárias que um determinado conceito filosófico possui convertendo-o em narrativa. Com isso, a literatura de Borges pode ser adjetivada de filosófica na medida em que ele emprega noções oriundas da filosofia na feitura própria, configurando-a a partir do conceito no seio das narrativas.

Ao se basear nessas duas noções, Poética da leitura e *situação filosófica-narrativa*, o trabalho estabeleceu um procedimento metodológico para investigar os contos nos capítulos subsequentes em busca da presença do conceito de Eterno Retorno de Nietzsche nos contos de

Borges que trabalham essa temática; a isso se denominou *conceito metodológico*. A partir dessa noção, ficou patente que a característica mais pronunciada do *conceito metodológico* é o fato dele operar em um duplo registro simultaneamente. Ora, ao mesmo tempo em que ele explica uma característica central da lógica criativa de Borges – o fator de apropriação, de incorporação, de repetição levada a termo através da leitura – e mostra como o escritor argentino emprega a filosofia em sua criação artística e o quão é decisivo o pensamento filosófico para a literatura borgiana, proporciona também, justamente por esse teor explicativo, que haja uma orientação na busca na própria peça narrativa pelos elementos filosóficos singulares que compõem o argumento do conto. Ou seja: é um conceito porque dá conta de esclarecer características da literatura que é analisada no trabalho; é método porque através desses esclarecimentos tem-se uma baliza (um onde e um como) para investigar como a filosofia de maneira mais específica está presente no âmbito da própria criação literária em jogo. Então, com o *conceito metodológico* confere uma chancela para investigar a letra de Borges em busca dos elementos que podem ser creditados à filosofia em seus contos. Claro que o trabalho se concentrou especificamente em perscrutar a presença da filosofia de Nietzsche, sobretudo no que se refere ao Eterno Retorno, nas narrativas de Borges que foram tematizadas. Contudo, é preciso ressaltar que tal *conceito metodológico* poderia, sem nenhum impedimento, ser utilizado para identificar elementos de outras filosofias nos contos (ou até mesmo em outros contos que não os estudados nesta dissertação), já que o uso da filosofia como matéria ficcional por parte de Borges não se restringe ao pensamento nietzschiano⁴⁷, há outros filósofos aos quais o escritor se refere ao longo de seus escritos e que muito provavelmente tiveram seus pensamentos empregados na construção de certos contos de Borges⁴⁸ dado o modo pelo qual sua obra se constitui.

Uma vez que a orientação do trabalho estava instaurada, a análise dos contos nos quais a temática do Eterno Retorno aparecia pôde ser colocada em prática. A primeira levada a cabo foi sobre o conto *A biblioteca de Babel*. Primeiramente, procurou-se mostrar como a filosofia de Nietzsche era compreendida por Borges. Isto era necessário devido Borges entender que Nietzsche não é o único elaborador da doutrina do Eterno Retorno. Então, por meio de ensaios

⁴⁷ Embora a filosofia de Nietzsche esteja, sem dúvida, muito presente na literatura de Borges – como este trabalho procurou mostrar –, pois são várias peças em que Nietzsche ou referências ao filósofo aparecem, sejam contos, ensaios, poemas, entrevistas e etc., há evidências de que outros pensadores tiveram sua filosofia usada por Borges em seus escritos, afinal Espinosa, Berkeley, Schopenhauer são nomes que marcam presença nos textos de Borges também.

⁴⁸ Talvez aqui esteja um desdobramento deste trabalho, pois, se a proposta da presente dissertação foi cumprida no que diz respeito a mostrar como o pensamento de Nietzsche é empregado por Borges em argumentos de quatro de seus contos, há a possibilidade de que a presença de outros filósofos com os quais Borges tenha tido contato seja aferida em contos que trabalhem as respectivas temáticas filosóficas.

nos quais Borges trata da filosofia de Nietzsche, foram apreendidos aqueles traços que destacam a concepção nietzschiana de Eterno Retorno das demais que Borges evidencia. Ora, os caracteres mais candentes que permitem diferenciar o Eterno Retorno de Nietzsche dos demais são, de acordo com a interpretação que Borges faz em seus ensaios sobre Nietzsche, a junção de elementos finitos com tempo infinitos, a combinatória perpétua das forças na eternidade e, por fim, a repetição das permutações entre os elementos limitados e até mesmo a repetição na mesma ordem e na mesma sequência dessas possibilidades limitadas que formam tudo o que existe. Feito isso, procurou-se mostrar como o argumento que determina a narrativa *A biblioteca de Babel* configura uma *situação filosófico-narrativa* cujo conceito filosófico é o Eterno Retorno de Nietzsche. O conto analisado trouxe muitos elementos que corroboram isso: os símbolos ortográficos em quantidade limitada (25) que se combinavam formando os volumes que compunham a biblioteca que abarca o todo, a arquitetura da biblioteca sempre repetida, e o final do conto no qual o bibliotecário afirma a periodicidade da biblioteca que se repetiria da mesma forma caso alguém a percorresse indefinidamente são exemplos desses elementos que permitem afirmar que o Eterno Retorno de Nietzsche configura a narrativa de Borges a partir de dentro, é sua própria substância. Ou seja, o conceito é convertido em peça literária pela lavra de Borges; ele explora as possibilidades ficcionais do Eterno Retorno de Nietzsche empregando esse conceito como *situação filosófico-narrativa* em seu conto sobre a Biblioteca Total.

No capítulo seguinte, dois contos foram analisados em vista de mostrar que seus argumentos são desdobramentos narrativos do conceito de *amor fati*. Um conceito que está em estrita ligação com o Eterno Retorno de Nietzsche. *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)* e *O outro* são duas narrativas em que os protagonistas estão às voltas com seus destinos. A partir desse conflito, as narrativas se desdobram. Isidoro Cruz, após tentar um desvio do seu destino de desertor e se integrar as forças militares oficiais, durante uma perseguição e posterior luta com um fora da lei, ele percebe que seu autêntico destino é ser desertor, e passa a combater ao lado do bandido que há pouco perseguia. Já em *O outro*, um Borges velho se encontra consigo mesmo mais novo. O Borges idoso percebe o outro na adolescência como muito diferente dele e, por vezes, reluta em acreditar que ele era o outro (porém mais novo). Até que ele assume seu destino por inteiro e nota que para ele ser aquilo que é, tudo que o Borges mais novo é necessário, bem como tudo mais que forma esse trajeto de sua vida que pode ser denominado como destino. Então, as diferenças que existem entre eles são anuladas por essa aceitação irrestrita do que ele mesmo é e de tudo que é necessário para que ele se torne o que é. Os dois contos tratam da aceitação do destino no horizonte da

eternidade nos termos de uma repetição sem fim. Ambas narrativas carregam elementos que permitem depreender que os protagonistas aceitam e querem seus destinos *ad infinitum* da mesma forma. Em *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, o protagonista repete um destino que foi de seu pai e do personagem Martín Fierro, que são, em verdade, ele mesmo. Além disso, a revelação e a aceitação do seu destino se dão em meio a um cenário que pode significar uma eternidade repetitiva, que é uma planície, ou seja, algo avesso às variações que no horizonte parece não ter fim. Em *O outro*, Borges percebe que não há escapatória e, portanto, deve aceitar tudo aquilo que é requisitado para ser aquilo que ele mesmo é. Isso, assim como a narrativa de Tadeo Isidoro, está sob o signo da repetição eterna pela própria estrutura circular da narrativa, porque o encontro que há entre o Borges mais velho e o mais novo é também parte dessa cadeia de situações, fatos e coisas irrevogáveis do seu destino que lhe conduz a ser o que é. Desse modo, esse encontro não é fortuito, mas sim necessário e ele se repete devido ao Borges mais novo encontrar o antigo e, quando já mais velho, encontrará um Borges mais novo assobiando um tango que lhe é conhecido e assim sucessivamente, como reflexos entre espelhos que incluem a si mesmo e se repetem indefinidamente. Querer a vida tal como ela é, com todos os abonos e desabonos, querer tudo de volta sem exceção e sem desconto uma vez e infinitas vezes, desejar o eterno curso circular que traz tudo novamente é o que está contido no conceito de *amor fati*. Essa suprema afirmação da vida em cada ínfima parte dela, devido ao Eterno Retorno condicionar o universo assim, essa espécie de consciência de que se está imiscuído ao cosmos inteiro e que como cada permutação das forças é necessário para todo o universo é o *amor fati* que Borges emprega como premissa para construir as duas narrativas nas quais os destinos pessoais de cada um dos personagens principais são postos em voga. Como se pode perceber na análise levada a termo, os argumentos dos dois contos envolvem essas características fundamentais do *amor fati*, os protagonistas precisam lidar com a aceitação de seus destinos tais como são sob a tônica de que esse mesmo destino se repetirá infinitas vezes da mesma maneira. Sendo assim, foi possível vislumbrar o *amor fati* de Nietzsche como *situação filosófico-narrativa* desses dois contos borgianos.

No último capítulo, procurou-se mostrar mais uma vez o Eterno Retorno de Nietzsche como argumento de uma ficção de Borges, mais precisamente no conto *O imortal*. Nesta narrativa, é desenvolvida a premissa ficcional de um homem que, após beber água de um riacho arenoso, se torna imortal. O conto narra uma grande jornada que se divide na busca pela imortalidade e na busca por se tornar mortal novamente. Entremado nessa jornada está o elemento que deriva do Eterno Retorno: o protagonista é todos os homens. Borges, quando

escreveu sobre a filosofia de Nietzsche, mostrou que sua doutrina do Eterno Retorno está atrelada a uma ideia de imortalidade, pois o Eterno Retorno traz tudo de volta infinitas vezes, ou seja, o homem como parte do mundo, e toda a sua vida em cada detalhe, retornaria tal qual ele é. Do Eterno Retorno nietzschiano resultaria uma imortalidade circular, na qual cada instante, cada fato da vida estaria repetido ciclicamente. Dessa noção, Borges extrai o substrato de *O imortal*. O protagonista se converte em todos os seres humanos devido às características do Eterno Retorno empregadas no conto por Borges. Ele é dois e todos os outros homens nesse conto. Isso ocorre devido às possibilidades que o ser humano pode participar, isto é, aquelas coisas humanas são, como tudo o que compõe o universo, limitadas. Então, caso fosse dado a alguém a imortalidade – que seria o mesmo que dizer que esse alguém se estenderia pelo tempo infinito – sofreria todas as vicissitudes que podem acometer o ser humano. Dito em outros termos, viveria todas as possibilidades que incluem o ser humano; isso faria que, portanto, ele vivesse a vida de todos os homens, que ele fosse todos os homens. Borges lança mão de dois ingredientes fundamentais do Eterno Retorno de Nietzsche para criar *O imortal*: elementos finitos que geram permutações finitas entre eles, e tempo infinito. Combinados, tais elementos geram o Eterno Retorno, pois, o tempo infinito esgotaria todas as possibilidades e assim a repetição se engendraria inevitavelmente, já que na falta de novas combinações, as que existem se repetiriam. O personagem principal vive (ou repete) a vida de todos os homens por causa das possibilidades limitadas inseridas no tempo infinito que a imortalidade lhe confere. Mais uma vez, destarte, foi mostrado que Borges se vale do conceito filosófico de Eterno Retorno para escrever, que com os traços desse conceito ele cria uma peça literária. Ou seja, está-se diante de uma *situação filosófico-narrativa*, o conceito é o núcleo da narrativa, seu argumento: Borges utiliza as linhas de força do Eterno Retorno de Nietzsche para escrever um conto, dando vazão ao potencial literário e narrativo que o conceito possui.

O trajeto percorrido nos quatro capítulos ensejou um raciocínio à guisa de conclusão. A Poética da leitura, ao tornar todos os textos intercambiáveis entre si, pois cada texto é a leitura de outro, faz com que a literatura seja definida em seu âmago pela leitura; o que, por seu turno, faz com que cada escrita inclua outra, apagando, assim, a diferença entre os textos: todos eles são parte desse texto único que é a literatura. Novamente, isso só é possível a partir da noção de leitura como núcleo da literatura, porque a autêntica e mais primordial atividade literária não é a escrita, mas sim a leitura. Todo texto só se realiza a partir da leitura, seja no começo ou final. Isso faz com que a ideia de autoria seja descontinuada. Ora, se os textos são intercambiáveis entre si, se o que verdadeiramente define um texto não é a sua escrita, mas

sim a leitura dele, a autoria perde totalmente sua relevância. A escrita, ela mesma é leitura, e o autor de texto é na realidade um leitor que pôs em palavras sua leitura; também o leitor quando está diante de um texto se converte no autor dele, já que o texto somente se concretiza por meio da leitura. Essa é a ideia mestra da Poética da leitura que faz com que a autoria seja completamente esvaziada de significado. Tendo em vista essa característica decisiva da Poética da leitura, a análise dos contos levou a crer que Borges emprega o Eterno Retorno em suas narrativas por ser um conceito que, por assim dizer, é adequado à sua poética que almeja a dissolução da individualidade. Tal associação entre a Poética de Borges e o conceito de Eterno Retorno de Nietzsche é possível porque em todos os contos analisados se revelou que o argumento das narrativas tem sua substância extraída do pensamento do Eterno Retorno de Nietzsche e em todos eles os protagonistas têm sua individualidade dissolvida, por assim dizer, justamente pelo mecanismo do Eterno Retorno. A narrativa *O imortal* deixa esse ponto especialmente claro. O protagonista se vê tragado pelo tempo infinito e nas possibilidades limitadas que o ser humano pode configurar. Desse modo, ele vive todas as experiências humanas e, como elas são limitadas, se repetirão. Nesse decurso repetitivo ele vive a vida de todos os homens, já que vive todas as permutações do mundo que incluem o homem. Desse modo sua individualidade, bem como qualquer outra, é reduzida a nada. Um homem é todos os homens, todos os homens é um homem. Essa ideia harmoniza perfeitamente com a proposta estética ideada pela Poética da leitura, pois ambas dependem da revogação da individualidade para funcionar. Portanto, em vista do percurso traçado pelo presente trabalho, há condições para afirmar que Borges lança mão do Eterno Retorno por ser um conceito afim com seu projeto literário, com sua disciplina poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Javier Escareño. **Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno**. Madrid: Universidade Complutense de Madrid, 2008.
- ARANA, Juan. **El centro del labirinto. Los motivos filosóficos em la obra de Jorge Luis Borges**. Navarra: Ed. Eunsa, 1994.
- _____. **La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges**. Madrid: Ed. Ciencia Nova, 2000.
- ARRIGUCCI JR, David. “Da fama e da infâmia”. In: _____. **Enigma e comentário – ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. “Borges ou do conto filosófico”. In: _____. **Outros achados e perdidos – ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AZEREDO, Vânia Dutra. **Nietzsche e a aurora de uma nova ética**. São Paulo: Humanitas; Ijuí: Unijuí, 2008.
- BALDERSTON, Daniel. **Borges: realidades y simulacros**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. **Cuentos completos**. 3ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- _____. **Ensaio autobiográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Discussão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- _____. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **História da eternidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **História universal da infâmia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Nove ensaios dantescos & à memória de Shakespeare**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. **O Aleph**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Outras inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORGES, J. L.; FERRARI, O. **Sobre a amizade e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.
- _____. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.
- _____. **Sobre os sonhos e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.
- CALVINO, Italo. “Filosofia e literatura”. In: _____. **Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FORNAZARI, Sandro Kobol. **Sobre o suposto autor da autobiografia de Nietzsche: reflexões sobre Ecce Homo**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2004.
- FUX, Jacques. **A matemática em Georges Perec e Jorge Luis Borges: um estudo comparativo**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- LAFON, Michel. **Borges, ou, La réécriture**. Paris: Seuil, 1990.
- MARTON, Scarlett. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.
- _____. **Nietzsche, das forças cósmicas aos valores humanos**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. (org.). **Nietzsche hoje?** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. **Borges: uma poética da leitura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- _____. **Borges por Borges**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)**. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim: Walter de Gruyter & CO., 1998. 15 v.
- _____. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- _____. **Crepúsculo dos ídolos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- _____. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- _____. **Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- _____. **Obras incompletas, Col. Os Pensadores**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2 ed., São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- NUÑO, Juan Antonio Gaya. **La filosofia en Borges**. Barcelona: Reverso Ediciones: 2005.
- OLMOS, Ana Cecilia. **Por que ler Borges**. São Paulo: Globo, 2008.
- RUBIRA, Luís. **Nietzsche: do eterno retorno do mesmo à transvaloração de todos os valores**. São Paulo: Discurso Editorial: Bacarolla, 2010.
- SANCHEZ, Sergio. **Nietzsche no Rio da Prata (1900-1950)**. Cad. Nietzsche [online]. 2013, n.33, pp. 61-88. ISSN 2316-8242. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-82422013000200004&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 02 mar. 2017.
- _____. **Borges lector de Nietzsche y Carlyle**. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014.
- SARLO, Beatriz. **Borges, um escritor na periferia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SCHWARTZ, Jorge. (org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Ed. da UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- VÁZQUEZ, Maria Esther. **Borges, imágenes, memoria, diálogos**. Caracas: Monte àvila, 1977.
- WILLIAMSON, Edwin. **Borges: uma vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.