

ISSN 0871-0635

Volume 4 Número 1 Dezembro de 1992

ANNAIS

Forum de Literatura e Teoria Literária

UTAD



Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Vila Real

ACERCA DA LITERATURA E A CERCA DA LITERATURA

REIS, José Eduardo
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Secção de Letras
5001 Vila Real, Codex

RESUMO

Pretende esta comunicação glosar ou desenvolver um conjunto de variações pensadas sobre o eterno literário à luz da afirmação, abismal, de Jorge Luís BORGES de que o facto estético é a "iminência de uma revelação que não se produz".

A especificidade da obra de arte literária, artefacto estético cujo instrumento ou matéria de modulação é a palavra - signo inaugural da representação inteligente do mundo - faz despontar questões essenciais acerca da sua origem, natureza e fins, acerca da sua criação e recepção, acerca da sua perenidade e seus limites.

Além de alguns excertos da obra literária de BORGES, ajudar-nos-á nesta digressão uma ou outra referência particular da filosofia idealista de SCHOPENHAUER, único pensador que, nas palavras do escritor argentino, deu-lhe a ver "algum rasgo do universo".

Mas outras vozes ilustres virão interceder nesta tentativa de demonstrar que a grandeza da literatura é medida ou avaliada pelo vislumbre de revelação ou iluminação que propicia. É nossa convicção que tal acontece quando, a par do intrínseco valor estético que lhe autentica o ímpeto criador, a literatura não se reduz à construção de moradas verbais cercadas e inacessíveis nem conduz o homem à deambulação por "ruínas circulares", destituídas de paixão e vida, esquecidas da infinita vastidão do ser.

No seu livro póstumo, "Biblioteca Personal", Jorge Luis Borges - prefaciando os 62 prólogos do conjunto previsto de 100 títulos de obras e autores que a sua inapagável e rarefeita memória de infatigável leitor seleccionara com o fino propósito de contribuir para a constituição de uma espécie de museu platónico da literatura - escreveu o seguinte:

Um livro é uma coisa entre as coisas, um volume perdido entre os volumes que povoam o indiferente universo, até que dá com o seu leitor, com o homem destinado aos seus símbolos. Ocorre então a emoção singular chamada beleza, esse mistério formoso que não decifram nem a psicologia nem a retórica. "A rosa é sem porquê" disse Angelus Silesius. Séculos depois Whistler declararia "A arte sucede".¹

Louvável a associação de Borges em recordar palavras de um místico/ poeta - o que desvela - e de um pintor/gravador - o que revela -para justificar a fundação de uma teoria literária sem limite nem propósito que exceda a simples constatação da existência "sub specie aeternitatis" do livro e seu leitor. Elidido, nesta singela teoria, o *porquê* da literatura é porém deixada à tarefa da pesquisa ou ao acaso do encontro o *quê* da literatura, ou mais genericamente o *quê* do acontecimento estético.

A *iminência de uma revelação que não se produz*,² eis a explicação, declarada sob a forma de hipótese, que nos legou o escritor argentino sobre a natureza do facto estético, num ensaio datado de 1950 e que leva o sugestivo título "La muralla y los libros", incluído no volume "Otras Inquisicones".

Pretenderá Borges significar que o evento artístico, nele incluído o literário, pronuncia uma experiência extática ou que situa-se no limiar de uma união mística que se resigna a secularizar e a substituir os termos, crente por leitor e Deus por obra de arte?

Borges era essencialmente um céptico e não deixou de reconhecê-lo por escrito, no epílogo a "Otras Inquisicones", ao declarar que as filosofias e as religiões só lhe interessavam na medida em que possuíssem virtualidades estéticas³. Se ele acreditasse num Deus, é muito provável que considerasse o acontecimento revelador do fenómeno estético como uma centelha ou capítulo da Revelação, tal como a entendia Spinoza: conhecimento exacto, equivalente ao da natureza, da vontade divina cuja decifração autorizada cabia ao poeta eleito e cioso intérprete das Escrituras, o nabi ou profeta⁴. Mas as virtualidades estéticas da construção geométrica do Deus imanente de Spinoza inspiraram somente Borges a escrever um poema de louvor à magnanimidade do filósofo, por haver talhado *um árduo cristal: o infinito mapa / de Aquele que é todas Suas estrelas*⁵; não o induziram, porém, a sacralizar a origem e a natureza da literatura.

Todavia, é importante verificar que o enlevo de Borges pelo estudo da Cabala - doutrina esotérica do Judaísmo que identifica o corpo místico de Deus com as letras do texto Bíblico e que explica a Criação do cosmos como sendo um reflexo ou emanção das múltiplas combinações das 22 letras do alfabeto judaico - não tendo excedido os limites profanos da recriação estética (e.g. veja-se a temática dos contos "El Zahir", "A Biblioteca de Babel", "O Milagre Secreto") poderia, aparentemente, constituir-se como um indício claro da sua procura em fundamentar metafisicamente as raízes do fenómeno literário. Nunca, porém, o fez de modo explícito, apesar de não ter ignorado a lição da história acerca da proviniência ritualista, cultural, mágica e religiosa das primevas, quase onomatopeicas, composições em verso que ordenaram as articulações balbuciantes da linguagem humana. No prólogo do livro "El Otro, EL Mismo", datado de 1964, Borges escreveu que *a raíz da linguagem é irracional e de carácter mágico. O viking que pronunciava o nome de THOR ou o saxão que pronunciava o nome de THUNOR não sabia se essas palavras significavam o deus do trono ou o estrépito que sucede ao relâmpago. A poesia quer regressar a essa antiga magia. Sem leis prefixadas, opera de um modo vacilante, ousado, como se caminhasse na obscuridade.*

Numa conferência proferida cerca de 20 anos antes, também o poeta modernista e

crítico literário inglês T.S. Eliot sustentara que o uso consciente e deliberado da poesia com intuitos sociais remontava às primitivas celebrações religiosas, às runas e aos cânticos sagrados, modelados pelo ritmo do verso que, uma vez memorizado, servia de instrumento precioso na transmissão oral de conhecimentos e no relato épico de eventos passados que interessava perpetuar no seio da comunidade⁷.

Foi para não se excluírem desse círculo mágico, esconjurado pela poesia original - em que o verbo significava acção e o valor do verso era medido pelos seus efeitos performativos - que os autores românticos, de uma maneira geral, se empenharam em reabilitar o sentimento telúrico da verdade, procurando-a no assombro e nos encantos da natureza. O patriarca do romantismo inglês, William Wordsworth, proclamaria, em forma de manifesto literário, no "Preface" às "Lyrical Ballads" a sua intenção de utilizar em verso o coeficiente máximo de simplicidade linguística, imitando, para esse efeito, o modelo de sabedoria elementar e essencial veiculado pela linguagem rústica do homem do campo⁸. Wordsworth visava, com essa poética da inocência verbal, o duplo objectivo de renovar a linguagem poética e de suscitar no leitor a tal revelação iminente referida no início, conduzindo-o à (re)descoberta de clareiras ou zonas de luz virtuais, mas fechadas e obscurecidas pela força do hábito, pelo embotamento das faculdades do conhecimento e pelo peso do ser. Para outro romântico inglês, William Blake, - nas palavras de Borges, um *dos mais estranho homens da literatura*⁹ - a iluminação do leitor pela palavra singela do poema, tal como desejava Wordsworth, era uma ocorrência do Belo e o equivalente a uma união mística.¹⁰ Nos anos trinta do nosso século, o filósofo alemão Martin Heidegger, reflectindo sobre a origem da obra de arte, haveria de se referir, em termos menos evanescentes e na sua linguagem compósita, aos efeitos reveladores da poesia, considerando-a como um *dizer projectante*, que instaura uma *desocultação do ser* e faz advir o *indíizível do mundo*¹¹.

Na Alemanha de 1869, outro filósofo germânico, Arthur Schopenhauer - cujas teses idealistas exerceram uma decisiva influência na obra literária de Jorge Luís Borges - havia publicado a primeira edição de uma voluminosa obra filosófica com o título solene "O Mundo como Vontade e Representação". De acordo com a doutrina estética desenvolvida nessa obra, o acto de criação artística é um acontecimento eminentemente impessoal, que requer uma transformação no modo usual do conhecimento humano, já que, nas condições habituais, subordinadas ao princípio da razão, o conhecimento processa-se sempre mediante as coordenadas gerais do tempo e do espaço e é sempre orientado, nos seus mais diversos níveis, com vista à satisfação da insaciável vontade pessoal, vontade que constitui, segundo o filósofo alemão, o fundamento essencial do mundo e do ser. Schopenhauer considera que, por essa transformação do modo de conhecer, por essa autêntica metamorfose interior, o artista, o escritor deixa de se afirmar como um sujeito individual, cognitivo e volitivo, que percepção e deseja o mundo de modo fragmentado e limitado à sua estreita representação dele, para elevar-se à condição de sujeito puro do conhecimento. Nesta condição, o artista criador liberta-se do jugo da vontade inquieta, que o domina e que atormenta a condição existencial vulgar, e passa a ser capaz de representar, na sua plena objectividade, a natureza essencial das coisas, as suas formas universais ou, utilizando um termo de Platão, as suas

Ideias. Diz-nos Schopenhauer: *Quando, elevado pelo poder da inteligência, se renuncia a considerar as coisas de maneira vulgar [...] isto è, quando não se considera nem o lugar, nem o tempo, nem o porquê, nem o para quê das coisas, mas pura e simplesmente a sua natureza [...], no momento em que se oblitera a sua individualidade, a sua vontade e em que se subsiste apenas como sujeito puro, como nítido espelho do objecto, de tal modo que tudo se passa como se o objecto estivesse só, que seja impossível destringar o sujeito do próprio objecto da sua intuição e que tanto este como aquele se confundem num só ser, o que assim é conhecido deixa de ser a coisa na sua condição particular para passar a ser a sua Ideia, a forma eterna, a objectividade imediata da vontade. Consequentemente, a este nível, aquele que se entrega a esta contemplação deixa de ser um indivíduo (porque o indivíduo aniquilou-se nesta contemplação) para passar a ser o sujeito puro do conhecimento, emancipado da vontade, do sofrimento e do tempo.*¹²

Mas essa transfiguração, operada de molde a permitir o conhecimento essencial do mundo através da intuição das Ideias não ocorre somente no artista/escritor, verificando-se, também, naquele que contempla a obra ou a lê.

Desta genial doutrina estética derivam duas notáveis recriações, se não mesmo convicções, da poética de Jorge Luís Borges: a primeira é a que sustenta ser toda a criação literária obra de um único Autor, concebido este como uma espécie de Inventor ou Criador platónico. Esta tese foi, não sem uma ponta de ironia, magnificamente ilustrada pelo escritor argentino em vários contos que escreveu: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Pierre Menard, Autor del Quijote”, do livro “Ficciones”; “El Immortal” e “Los Teólogos”, do livro “El Aleph”. Não resistimos a incluir duas citações. Assim, no planeta Tlön, em que os hábitos literários se pautavam por uma interpretação ortodoxa da doutrina idealista, predominava a convicção da existência de um Autor único e universal:

Já sabemos que em Tlön o sujeito de conhecimento é uno e eterno.

*Nos hábitos é também toda poderosa a ideia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito de plágio: estabelecem-se que todas as obras são obras de um só autor que é intemporal e anónimo. A crítica costuma inventar autores: escolhe duas obras dissímiles- o Tao Te King e as 1001 Noites, digamos- confere-as a um mesmo escritor e logo determina com probidade a psicologia desse interessante “homme de lettres”.*¹³

No ensaio “La flor de Coleridge”, recolhido em “Otras Inquisiciones”, Borges, talvez com o secreto propósito de reclamar uma filiação literária para a sua tese do Autor anónimo, único e impessoal -sujeito puro do conhecimento - escreveu o seguinte: *Por volta de 1938, Paul Valéry afirmou: “A História da Literatura não deveria ser a história dos autores e das vicissitudes de uma carreira ou do trajecto das suas obras, mas antes a “História do Espírito” como produtor ou consumidor de literatura. Essa história poder-se-ia levar a cabo sem mencionar um único escitor”. Não era e primeira vez que o Espírito formulava tal observação. Em 1884, em Concord, um outro devoto anotara: “Dir-se-ia que uma única*

pessoa redigiu quantos livros existem no mundo; há uma tal unidade entre eles que é inegável serem obra de um mesmo cavalheiro omnisciente" (Emerson, Essays, 2 VIII). Vinte anos antes Shelley opinava que todos os poemas do passado, do presente, do futuro são episódios ou fragmentos de um único poema, elaborado por todos os poetas do globo (A Defense of Poetry 1821).¹⁴

A outra recriação literária feita por Borges, reveladora de uma afinidade doutrinal com o conceito filosófico, formulado por Schopenhauer, de sujeito puro do conhecimento, é a identidade de conhecimento que postula entre o escritor e o leitor, isto é o reconhecimento da união dos contrários numa só entidade supra individual de conhecimento, num só sujeito que é simultaneamente criador e contemplador. É que, de acordo com a estética do filósofo alemão, todo o homem que ascende à contemplação de uma obra de arte e intui o seu significado, participa, momentaneamente, da mesma condição do conhecimento - a de ser sujeito puro - que assistiu ao artista na criação da sua obra. Neste sentido, é lícito declarar que o leitor, no momento em que apreende, de forma plena e objectivamente desinteressada, a obra que lê, é de alguma maneira o autor da escrita, o escritor. Segundo esta tese, a identidade escritor/leitor radica, portanto, no facto de ambos participarem da mesma condição ideal do conhecimento. Vejamos alguns exemplos cedidos pela obra literária de Borges.

Na epígrafe ao seu primeiro livro (de poemas) que figura na compilação da "Obra Completa", intitulado "Fervor de Buenos Aires":

A quem ler

Se as páginas de este livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado eu, previamente. Os nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância que sejas tu o leitor de estes exercícios e eu o seu redactor.¹⁵

Também no último verso do poema "La Dicha", do penúltimo livro publicado em vida "La Cifra": *O que lê minhas palavras está inventando-as.*¹⁶

E ainda, na nota de pé de página do conto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": *Todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare, são William Shakespeare.*¹⁷

Acerca da literatura, e no que toca à sua origem e natureza fundamentais, poder-se-á então dizer, com os préstimos da estética de Schopenhauer e exemplos da obra literária de Borges, que se trata de uma forma ideal de representar verbalmente o mundo, activada por um modo puro e impessoal do conhecimento que objectiva, rarefaz e universaliza a maneira subjectiva, habitual e particular com que a realidade empírica e sensível é normalmente apreendida e percebida. Não interessa aqui saber se essa modalidade especial do conhecimento procede da imaginação, da razão, da intuição, da sensibilidade, do entendimento, do espírito, da alma ou do conjunto de todas essas faculdades, como também não interessa eleger uma de entre elas e investigar se o seu objecto é alcançar a Verdade ou

o Belo. Recordemos a citação inicial de Borges; *A arte* (a literatura) *sucede*, mas sucede pelo processo intelectual de a fruir, entender e contemplar, residindo o seu encanto, como pretendia o poeta romântico inglês Coleridge, *não tanto pelo desejo incansável de chegar à solução definitiva, mas pela agradável actividade mental excitada pelos atractivos da viagem. Como o movimento de uma serpente que os egípcios tornaram o emblema do poder intelectual, ou como a propagação do som através do ar, a cada passo ele pára e semi-retrocede, recebendo do movimento de retrogressão a força que de novo o impele para diante.*¹⁸

Numa perspectiva eminentemente hedonista, poderíamos mesmo afirmar, arriscando quase a tautologia, que a literatura sucede pelo prazer proporcionado pelo texto literário, pelas suas formas, suas combinações, suas leis e consciências delas, seus estilos, enfim, pelos efeitos do seu código. Somos de crer, no entanto, que o valor substancial da literatura não é apenas aferido ou mensurável pela quantidade ou qualidade do prazer que suscita, mas pela faculdade que dispõe em abrir e distender o conhecimento do mundo e da pessoa humana, pela transformação que opera no ser, pela iluminação trazida a conteúdos psicológicos latentes e inconscientes, pelas clareiras de luz que subtrai à negrura do egotismo e da ignorância, mesmo que tudo isso seja acompanhado, como geralmente o é, pela subversão do que é vulgar e habitual e pela irrupção da incerteza e da inquietude, sintomas afins da experiência sublime. Não significa isto que a literatura só o é na medida em que procure inovar-se constantemente à luz do princípio, cada vez mais suspeito, da originalidade, para assumir-se, deliberada e puerilmente como um projecto de provocação institucional. Não significa, também, que a vocação literária tenha de prosseguir na senda exclusiva da pura estetização: auto-situando-se em metalinguagens e metateorias que legitimam o vago e sustentam opções verbais de contingência; ensimesmando-se em poéticas destituídas de vida e humanismo, cindidas do ser do mundo, esquecidas da tradição e insensíveis ao tremor pela verdade do infinito.

Eis a face desinteressante, mas cada vez mais praticada e até certo ponto louvada, da prática literária; a que faz da palavra e suas infinitas combinações uma cerca de significados intransponíveis, isolada do conhecimento intuitivo e directo do mundo, privada de ideias e fechada com complacência na circularidade incomunicante do seu cerrado autismo. Também neste ponto, Jorge Luis Borges revelou a sua sageza. Sem verberar, ironizou a inépcia, a presunção e a vanglória para que tende alguma escrita poética e literária contemporâneas, tendência que deve provavelmente radicar a sua origem nas aparentes facilidades criadas pela sociedade de consumo que se empenha na edição industrial de livros e a descobrir génios escritores em função das leis, dos índices e dos gráficos do mercado. Vejamos alguns exemplos recolhidos da obra literária de Borges que nos dão conta desta ideia. Primeiro a ironia. Encontramo-la no conto "El Aleph", do livro com o mesmo título. Com ela, visa o escritor argentino desmistificar a vanidade das retóricas bombásticas, saturadas de obscuras referências intertextuais e de efeitos especiais de pirotecnia verbal, destituídas, porém, de valor e engenho poéticos. Nesse conto, a personagem megalómana

Daneri, que trabalhava, havia anos, no Prólogo a um poema épico planetário, satisfaz a curiosidade do narrador Borges e lê-lhe os versos inaugurais, seguidos de um longo e alucinante comentário:

*Eu vi como o Grego, as cidades dos homens
Os trabalhos, os dias de luz variegada, a fome;
Não corrijo os factos, não falseio os nomes,
Mas a viagem que narro, é..." autour de ma chambre"*

*Estrofe sob qualquer ângulo interessante - opinou- O primeiro verso grangeia o aplauso do catedrático, do académico, do helenista, quando não dos falsos eruditos, sector considerável da opinião; o segundo passa de Homero para Hesíodo (toda uma implícita homenagem, na fachada do flamejante edifício, ao pai da poesia didáctica) não sem renovar um processo cujo antepassado está na Escritura, a enumeração, congérie ou conglobação: o terceiro - barroquismo; decadentismo, culto depurado e fanático da forma - consta de dois hemistíquios gémeos; o quarto, francamente bilingue, assegura-me o apoio incondicional de todos os espíritos sensíveis aos desenfadados convites da facécia. Nada direi da rima rara nem da ilustração que me permite, sem pedanismo, acumular em quatro versos três alusões eruditas que abarcam trinta séculos de densa literatura; a primeira à *Odisseia*, a segunda aos *Trabalhos e Dias*, a terceira à bagatela imortal que nos proporcionam os ócios da pena do saboiano. Compreendo uma vez mais que a arte moderna exige o bálsamo do riso, o scherzo. Decididamente, tem a palavra Goldoni!*

*Leu-me muitas outras estrofes, que também obtiveram a sua aprovação e o seu profuso comentário. Nada de memorável havia nelas; nem sequer as julguei muito piores que a anterior. Na sua redacção tinham colaborado a aplicação, a resignação e o acaso; as virtudes que Daneri lhes atribua eram posteriores. Compreendi que o trabalho do poeta não estava na poesia, estava na invenção de razões para que a poesia fosse admirável; naturalmente esse trabalho posterior modificava a obra para ele, mas não para os outros.*¹⁹

Inventar razões íntimas, mas indescerníveis à luz do gosto e do entendimento poéticos para se escrever poesia que se quer admirável, é, infelizmente, prática corrente, sintoma de egotismo literário, em geral acompanhado pelo zelo gratuito de inovar em nome da inovação. Também a este propósito afirmou Borges, noutra contexto: *Os idiomas do homem são tradições que possuem algo de fatal. As experiências individuais são, de facto, mínimas, salvo quando o inovador se resigna a compor uma espécie de museu, um jogo destinado à discussão dos historiadores da literatura ou ao mero escândalo como o *Finnegans Wake* ou o *Soledades*.*²⁰

Para o escritor argentino, inovar literariamente é ramificar e enriquecer uma tradição, é reconhecer um legado estético necessariamente aberto a transformações e a ser prosseguido no seu eterno presente e na sua ininterrupta ressonância; é deixar ouvir e suceder a tal voz impessoal, o tal sujeito puro do conhecimento que se objectiva, - ou utilizando um verbo que

lhe é comum- que sonha algo de essencial acerca do mundo e faz transfigurar, nesse processo, o anedótico individual em representação ideal. De tudo isso é, aliás, a sua obra um lídimo exemplo; por ela, e por onde quer que se olhe, seja pela poesia, pela narrativa, pelo ensaio enxergam-se sempre paisagens fortes, diria mesmo, simbólicas, que, uma vez percorridas, nos conduzem a outros horizontes do ser onde sobrevêm a ética e o zelo humanista. E eis-nos chegados ao argumento final. Para se subtrair ao estéril comprazimento de ser usada como sofisticado meio de expressão egotista e para evitar o cerco de si mesma por uma vontade de escrita deliberadamente auto referencial, é provável que a literatura tenha de continuar a fazer-se, como ensinava Wordsworth, mediante *aquela momentânea e dócil suspensão da descrença que constitui a fé poética*;²¹ de reabilitar, como sugeria T.S Eliot,²² o sentimento religioso devidamente depurado da fossilização dogmática, do anátema repressivo e do negligente desdém; ou, mais prosaicamente, de levar à prática o ditame de Virginia Woolf ao aconselhar um jovem poeta: *Olhe pela janela e fale da outra gente.*!²³

Num ensaio notável, dedicado a Bernard Shaw, datado de 1951 e recolhido em “Otras Inquisiciones”, Borges aludiria às tendências sitiantes das construções intelectuais em moda no ocidente e à obsessiva verberação do discurso egocêntrico, considerando-as como manifestações refinadas da vaidade, contrárias aos preceitos elementares da sageza oriental e desprovidas de sentido ético. Ouçamo-lo ainda mais uma vez: *O carácter do homem e suas modificações são o tema fundamental do romance do nosso tempo; a lírica é a exaltação complacente de venturas ou infelicidades amorosas; as filosofias de Heidegger e Jaspers fazem de cada um de nós o fascinante interlocutor de um diálogo secreto e contínuo com o nada ou com a divindade. Estas orientações que, de um ponto de vista formal, podem ser admiráveis, fomentam aquela ilusão do eu que o Vedanta critica como um erro capital. Costumam jogar com o desespero e a angústia, mas no fundo comprazem-se na vaidade. São, deste modo, imorais. A obra de Shaw, pelo contrário, deixa-nos um sabor a libertação. O sabor das doutrinas do Pórtico, o paladar das sagas.*²⁴

A conclusão deste ensaio parece-nos emblemática, por se constituir como o reverso ou complemento de uma teoria borgeana acerca da literatura, tida como vislumbre de alguma verdade essencial que a escuridão da ignorância intercepta e os sentidos fazem turvar. Ao louvar a arte literária de Bernard Shaw, Jorge Luís Borges, leitor infatigável da literatura universal e escritor devoto da ideia de universalidade, parece advertir contra a insidiosa tentação do retorno à clausura e à escravidão inerentes ao sentido etimológico da palavra literatura. Nunca é demais recordar, como aliás o faz Jorge de Sena noutro contexto,²⁵ que, em Roma, Litterati, significavam os escravos que, fugidos, eram capturados e marcados a fogo pelos seus senhores com uma letra, espécie de estigma irremovível, denunciador da sua infâmia. Talvez que a palavra literária, escravizada “pelo insustentável peso do ser”, suceda, simplesmente, para se libertar na revelação do silêncio.

NOTAS

- (1) Jorge Luis BORGES, *Biblioteca Personal*, Madrid: Alianza Tres, 1988, p. IV.
- (2) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas, 1923 - 1972*. Buenos Aires: Emecé, 1984.
- (3) *Ibid.*, p.775.
- (4) Baruch de SPINOZA, *Tratado Teológico - Político*. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Maia: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988, p.121.
- (5) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas, 1923 - 1972*. *Op. cit.*, p. 930.
- (6) Jorge Luis BORGES, *Ibid.*, 858.
- (7) T.S. ELIOT, *On Poetry and Poets*. London/Boston: Faber, 1979, p. 16.
- (8) William WORDSWORTH & Samuel COLERIDGE, *The Lyrical Ballads*, edited by R.L. Brett and A.R. Jones. Cambridge: Methuen, 1986.
- (9) Jorge Luis BORGES, *Biblioteca Personal*. *Op. cit.*, p.113.
- (10) *Ibid.*
- (11) Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições, 1990.
- (12) Arthur SCHOPENAUER, *Le Monde Comme Volonté et Representation*, traduit por A. Burdeau, édition révue et corrigée por Richard Roos. Paris: P.U.F., 1984, p.p. 230-231.
- (13) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas 1923-1972*. *Op. cit.* p.439.
- (14) *Ibid.*, p.639.
- (15) *Ibid.*, p.15.
- (16) Jorge Luis BORGES, *La Cifra*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 44.
- (17) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas, 1923-1972*. *Op. cit.*, p. 438.
- (18) Samuel COLERIDGE, Extracts from "Biographia Literaria" in Coleridge The Penguin Poetry Library. Reading: Penguin, 1987, p. 195.
- (19) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas 1923-1977*. *Op. cit.* p.p 619-620.
- (20) *Ibid.* p. 857.
- (21) In Jorge de SENA, *A Literatura Inglesa*. Viseu: Cotovia, 1989, p. 237.
- (22) T.S. ELIOT, *Notes Towards the Definition of Culture*. London/Boston: 1983.
- (23) Virginia WOOLF, *Letter to a Young Poet*, In Jorge de Sena, *A Literatura Inglesa*. *Op. cit.*, p. 398.
- (24) Jorge Luis BORGES, *Obras Completas 1923-1977*. *Op. cit.*, p. 749.
- (25) Jorge de SENA, *A Literatura Inglesa*. *Op. cit.*, p. 419.