

Jorge Luis Borges e Octavio Paz, dois escritores à deriva ou a busca por um pensamento crítico na América Latina

Matheus Silva Vieira³⁵

Universidade Federal do Ceara (UFC)

Resumo

Este trabalho tem como objetivo discutir e problematizar o dilema da autonomia cultural dos escritores latino-americanos, a partir de um diálogo entre os textos de Jorge Luis Borges e Octavio Paz. A escolha por esses dois autores foi motivada pela capacidade que ambos tiveram de refletir sobre a problemática da autonomia cultural latino-americana. Octavio Paz (1990), por exemplo, questiona-se sobre a possibilidade de se desenvolver um pensamento crítico e filosófico em países periféricos. Já Jorge Luis Borges (1998) em “O escritor argentino e a tradição”, defende a tese de que os artistas latino-americanos não estão presos a uma tradição específica, pois a criatividade artística é mais vasta que os limites impostos pelas fronteiras topográficas. Assim, no decorrer desta pesquisa, veremos como Borges e Paz desenvolvem uma linha de pensamento capaz de questionar e problematizar temas como a linearidade do tempo, o tempo da poesia, a rotação dos signos, a irrealidade do real e as teorias reducionistas que viam os pensadores latino-americanos como meros repetidores de ideias estrangeiras. Para a realização deste artigo foi utilizado como aporte teórico, além das obras de Borges (1998; 1999) e Paz (1990; 2012; 2013), os estudos filosóficos de Hume (1999), Schopenhauer (2005) e Kant (2012).

Palavras-chave

América Latina. Autonomia. Literatura. Tradição.

³⁵ Graduado em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Atualmente, é aluno do mestrado em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras desta mesma Universidade. Concentra interesse de estudos nas áreas de Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Literatura Latino-Americana. E-mail: matheus.svieira91@gmail.com.

1 Às margens da tradição

Octavio Paz (1990) em seu ensaio “¿Es moderna nuestra literatura?”, publicado originalmente em 1975, questiona-se, entre outras coisas, sobre a possibilidade de se desenvolver um pensamento crítico e filosófico em países considerados periféricos. Nesse ensaio, Paz (1990) afirma que a América Latina, embora considerada território de bons escritores, ainda não havia conseguido desenvolver uma tradição no pensamento crítico que fosse sólida e respeitável no campo das Ciências, da História e da Filosofia, pois no entender do pensador mexicano, “poucos poetas e romancistas eram dotados de consciência crítica”³⁶ (1990, p. 45). No caso do pensamento filosófico, Paz (1990) abre uma exceção: Jorge Luis Borges. Quiçá por excesso de modéstia, Octavio Paz não tenha reclamado para si próprio um lugar nesse diminuto panteão. Talvez não fosse o propósito de Paz se ombrear a Borges, mas se Paz não fez de si outra exceção, fazemo-lo nós.

Jorge Luis Borges e Octavio Paz representam o intelectual latino-americano cujas raízes culturais estão fincadas não apenas nos seus países de origem, Argentina e México, mas em várias partes do mundo, tanto do Ocidente, quanto do Oriente. Borges foi educado em inglês, viveu parte da sua infância entre Genebra, Barcelona e Madri; dominava o inglês, francês e o alemão com perfeição, além de ler em latim. Paz viveu parte da sua infância nos Estados Unidos, e em sua juventude mudou-se para Paris, tendo ainda vivido um tempo na Índia desempenhando funções diplomáticas ligadas à Embaixada do México em Nova Déli.

O cosmopolitismo cultural desses dois autores impediu que ambos caíssem em um nacionalismo exacerbado, que macularia suas obras com excessivas doses de temas de cor local. Borges (1998) em seu ensaio “O escritor argentino e a tradição” considera que é errônea a ideia de que os escritores estejam atados a temas locais, pois se partíssemos dessa premissa, lembra o escritor argentino, Racine e Shakespeare deveriam ser obrigados a renunciar ao direito de serem chamados de escritores francês e inglês, respectivamente, pelo simples fato de o primeiro ter escrito sobre temas gregos e latinos e o segundo por escrever sobre temas escandinavos e escoceses. Borges não é menos argentino por escrever sobre mitos persas, assim como Paz pode escrever tanto sobre temas locais, como fez em *O Labirinto da Solidão* (1950), livro que traça uma radiografia profunda da condição do povo mexicano, quanto sobre temas de uma cultura estrangeira, como em *Vislumbres da Índia* (1995).

³⁶ Seguindo orientações da ABNT, algumas citações em língua estrangeira serão traduzidas no corpo do texto, tendo o original vindo em nota de rodapé. No original: “pocos poetas y novlistas [eran] dotados de conciencia crítica” (1990, p. 45).

Os artistas latino-americanos, na visão de Borges (1998), não estavam presos a uma tradição específica, já que a criatividade artística é mais vasta que os limites impostos pelas fronteiras topográficas, por isso, os literatos podem passear e versar sobre obra de autores ingleses, alemães e franceses como se fossem seus conterrâneos e coetâneos. Seria como se no campo artístico houvesse uma zona de livre comércio intelectual.

Os caminhos traçados por Borges e Octavio Paz distam bastante do refratário das cartilhas da crítica europeia, que tentavam ditar, a partir de uma visão estereotipada da América Latina, os temas preferenciais sobre os quais os escritores deveriam versar. Como se os latino-americanos só pudessem escrever sobre temas locais, ou, como diria Vargas Llosa, “A América-Latina não é só o continente dos golpes de estado, dos guerrilheiros barbudos e das maracas do mambo e do chachachá, senão também um continente de ideias [...] que transcendem o pitoresco e falam uma língua universal³⁷”.

2 As metáforas e o estilhaçamento da palavra poética

Na ficção, sobretudo na poesia, Borges e Paz levaram a linguagem até seus limites expressivos. Não foram guardiões da linguagem, foram antes iconoclastas, uma vez que levaram as palavras até o estilhaçamento de sua significação, quebrando o sentido apriorístico dos vocábulos. Para esses dois autores, as palavras não seriam artefatos estáticos e uniformes, mas signos em constante processo de rotação. Borges e Paz racham os significados das palavras ao meio para de lá extrair uma cepa *buena*, que é usada como matéria de seus textos. Afinal, o destino do poeta seria um perder-se nos labirintos das palavras, como afirma Octavio Paz:

Palavras? Sim. De ar
e perdidas no ar.
Deixa que eu me perca entre as palavras,
deixa que eu seja o ar entre esses lábios,
um sopro erramundo sem contornos,
breve aroma que o ar desvanece.
também a luz em si mesma se perde. (Apud DE CAMPOS, p. 306).

A criação poética é um ato de liberdade, e não deve estar condicionada a nenhum mecanismo que tente tangenciar seu “sopro erramundo” por caminhos arbitrários. Rotular as palavras poéticas segundo um dicionário de uso é tarefa tão infrutífera quanto tentar impor limites ao ar. Paz (2012) acreditava que “o que caracteriza o poema é sua necessária

³⁷ LLOSA, Mario Vargas. Elogio de la lectura y la ficción. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf>. Acesso em 18 de jun. de 2016.

dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la” (p. 191). Nos poemas, as palavras não possuem apenas um referencial no mundo externo, também têm o referencial do mundo interno e subjetivo de cada leitor, e é entre o choque desses dois referenciais que surge a capacidade que o poema tem de questionar a própria língua, a própria significação das palavras.

O que faz, ou deveria fazer, a palavra poética, na visão de Paz (2012), é brincar com o referencial objetivo e subjetivo das palavras, pois quem disse que o objeto deve guardar uma relação intrínseca como o nome que lhe foi atribuído? Nome, forma e função são três palavras díspares e arbitraria é a sua relação. Assim, o que o poeta deveria fazer como as palavras seriam:

Girar em torno delas,
virá-las pela cauda (guinchem, putas),
chicoteá-las,
dar-lhes açúcar na boca, às renitentes,
inflá-las, globos, furá-las,
chupar-lhes sangue e medula,
secá-las,
capá-las,
cobri-las, galo, galante,
torcer-lhes o gasnete, cozinheiro,
depená-las, touro,
bois, arrastá-las,
fazer, poeta,
fazer com que engulam todas as suas palavras.
(*Apud* DE CAMPOS, p. 311).

No caso dos poemas de Octavio Paz, Uchoa Leite (1990), afirma que o escritor mexicano “trabalha com a ambiguidade dos signos que representam o real” (p. 285), mas como lembra Celso Lafer (1990), “as imagens poéticas que irrompe nos poemas [de Paz] não são destituídas da ambiguidade da realidade” (p. 270).

Ler um poema, um conto ou um romance é, antes de tudo, entender que cada um desses gêneros literários está edificado sobre metáforas, já que dentro dos limites da ficção, essas metáforas dão autonomia às palavras, fazendo com que os textos literários possam brincar com as palavras, e, ao fazerem isso, também jogam com a nossa imaginação, uma vez que colocam questionamento onde só enxergávamos mentiras (ou verdades). O poema entra com suas metáforas, nós, seus leitores, com a nossa imaginação. Porém há leitores que jamais conseguirão “desinvolucrar” as palavras do senso comum. Hegel (2012) já afirmara que “a arte poética é a arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material exterior sensível para sua realização, que se anuncia apenas no espaço e no tempo

interiores das representações e sentimentos” (p. 201). Segundo essa afirmação, o exterior inconsciente que se chega ao interior consciente.

Jorge Luis Borges acreditava que quem enriquece o texto não é quem o escreve, mas quem o lê; Paz, que “o poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor” (2012, p.198). Assim, os caminhos de saída do labirinto metafórico de um poema são vários, e nem sempre são os mesmos para cada leitor. Muitos desses leitores irão se perder logo no início desse labirinto, outros irão evitar adentrá-lo.

Dos que atingem o âmago do poema, ou dos que fingem acreditar que atingiram, é comum ouvirmos, muitas vezes, comentários como “esse poema é belo”, esse “autor escreve belos textos”. Porém classificar um poema ou um conto como belo seria um erro. Hume (2012) afirmava que “a beleza não é uma qualidade das próprias coisas; ela existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente” (p. 95). Já para Kant (2012), não é o objeto que é belo, mas o juízo de valor que fazemos sobre o objeto, e é por isso que Kant rechaça a ideia de que a beleza está no objeto, pois, segundo o filósofo, o belo reside no livre jogo das faculdades da imaginação. A beleza não está no poema, mas no ajuizamento crítico que fazemos do mesmo, pois, como afirma o próprio Kant, “o juízo de gosto [...] não é lógico e sim estético, pelo qual se entende que aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo” (2012, p. 38).

Já no entendimento de Schopenhauer (2012), para afirmarmos que um objeto é belo não podemos ser “sujeitos da vontade”, nem sermos movidos por querer de ordem pessoal, pois o nosso juízo estético não pode estar a serviço da vontade. Para o filósofo alemão, “conhecemos no objeto não a coisa particular mas uma Ideia, o que só ocorre caso a nossa consideração do objeto não esteja submetida ao princípio da razão, não siga uma relação do objeto com algo exterior a ele [...] mas repouse no objeto mesmo” (p.222).

Hume (2012), entretanto, tentou formular um padrão de gosto que se furtasse às predileções comuns e se aproximasse do “gosto delicado” (p. 107). Desta maneira, o belo poderia ser catalogado segundo uma categoria *sui generis*, a partir de um padrão estabelecido por determinados estetas. Na interpretação de Kant (2012) o belo não é um dado empírico, pois o empirismo apenas mostra o objeto, mas precisamos ir mais além do dado sensível, já que esse está sempre sujeito a corrupção por ser um dado exterior, meramente material. A beleza seria para Kant (2012) um dado transcendental, pois está na alma do sujeito, na sua faculdade da imaginação. Em suma, o fundamento da beleza não está no objeto, mas na mente do observador.

A imaginação está livre de conceitos para brincar com os objetos. A metáfora é uma ideia estética por excelência, e é ela que despe as palavras de conceitos, e desencaixa os objetivos de suas funções apriorísticas, como o mapa de Borges (1999, p.247) em “O rigor na ciência”, que não mapeia, mas que imita o tamanho real do objeto mapeado, ou como um livro de areia, ou os espelhos de “O imortal” (1998, p.593), que não apenas refletem o homem, senão que os multiplica, e assim multiplica também os males da humanidade. Para Octavio Paz, a arte nos “abre as portas para o outro lado da realidade³⁸” (1990, p. 62).

3 O tempo da/na ficção

Enquanto teóricos, Jorge Luis Borges e Octavio Paz não foram prolixos, nem confusos, foram antes claros e concisos. E em seus textos, o pensamento filosófico passeia lado a lado com as suas noções do fazer artístico. Uma admiração comum desses dois escritores foi Schopenhauer. Borges e Paz encontram no idealismo schopenhauriano o ideário para as suas noções de tempo, pois tanto o mexicano quanto o argentino, pensavam que o tempo por excelência da poesia seria o presente, o escopo no qual desaguaria todos os tempos. Na poesia, Octavio Paz compreendia que as três categorias de cronológicas com as quais cotidianamente fatiamos a existência confluem, na verdade, em um só tempo que é formado de puros instantes: o presente. O tempo do poema seria:

Sempre presente, um presente potencial e que só pode se realizar realmente estando presente de maneira concreta num agora e num aqui determinado. O poema é tempo arquétipo [...] O poema dar de beber a água de um presente perpétuo que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato. [...] O que o torna único e o destaca do resto das obras humanas é o seu transmutar no tempo sem abstrai-lo. (PAZ, 2012, p 194).

Para Octavio Paz (2012), a poesia inventa sua própria categoria temporal: um eterno presente, no qual o tempo simplesmente deixa de fluir. Caem as fronteiras entre presente, passado e futuro. Borges também não compreendia que a história fosse uma sucessão de eventos ordenados linearmente, o seu famoso ensaio “Kafka e seus precursores” (BORGES, 1999, p. 96) é uma prova disso. Desta forma, a temporalidade da ficção não poderia operar como o raciocínio histórico, para o qual alguns eventos estão na esfera de um tempo passado bolorento, de um presente incompreensível ou de um futuro incerto. Paz (1996) lembra que o tempo cíclico, típico do paganismo, é quebrado com o cristianismo, e é essa a noção que a sociedade moderna, sobretudo a ocidental, tem do tempo, pois

³⁸ No original: “abre las puertas para el otro lado de la realidad”.

Para nós o tempo é sucessão linear, história – não sagrada, mas profana. A conversão do tempo religioso em tempo profano teve imediata consequência transformá-lo: cessou de ser finito e definido para ser infinito e indefinido. O tempo moderno é um permanente mais além, um futuro inalcançável e irrealizável (PAZ, 1996, p. 168-69).

O homem moderno, no entender de Octavio Paz (1996), vive em constante angústia com o tempo, teme o futuro, pois, segundo Paz, “se vê lançado ao futuro com a mesma violência que o cristão se via lançado ao céu e ao inferno” (2013, p. 40), por isso “a ideia de modernidade só podia nascer dentro dessa concepção de um tempo sucessivo e irreversível” (p. 34). A noção de tempo linear é típica da idade moderna que nega o tempo cíclico das sociedades orientais, e destrói o passado para no lugar dele edificar uma história nova (PAZ, 2013). O homem, segundo Paz (1996) “já não é criatura do tempo, mas seu produtor” (p. 170). O futuro atormenta o homem moderno, na medida em que é um lugar de incerteza, pode ser céu, mas também pode ser inferno. Ao homem moderno faltaria ser como o gato do conto “O sul” de Borges, que não vive como o homem “no tempo, na sucessão”, mas como um “mágico animal na atualidade, na eternidade do instante” (1998, p. 586).

A ideia de todos os tempos em um só instante também é explorada por Borges (1998, p. 686) em “O Aleph”. No conto, o *aleph* de Carlos Argentino Daneri continha todos os tempos em um só instante, bem como tudo o que já fora produzido pela humanidade. O *aleph* seria um ponto que conteria todos os pontos do universo. É por isso que a sensação de Borges³⁹ ao contemplar esse objeto esférico de seu amigo Daneri, no porão da rua Garay, foi a de assombro, porque diante dos seus olhos estavam “milhões de atos deleitáveis ou atrozes” (1998, p. 695) e tudo contido em uma esfera “de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho” (1998, p. 695). Essa sensação de assombro é semelhante à descrição feita por Schopenhauer sobre o sublime, como aquele evento que arrebatava os sentimentos de quem a contempla, reduz o sujeito contemplativo a nada e os transforma em “fenômenos transitórios da Vontade, uma gota no oceano, condenados a desaparecer” (2005, p. 278). No entanto, o sujeito do puro conhecer de Schopenhauer é dotado de consciência para perceber que “todos esses mundos existem apenas em nossa representação, apenas com modificações do eterno sujeito do puro conhecer, o qual nós sentimos tão logo esquecemos a individualidade, sujeito este que é sustentáculo de todos os mundos” (2005, p. 278).

³⁹ O personagem do conto também se chama Borges

O mundo para Schopenhauer (2005) seria uma espécie de transfiguração subjetiva, uma criação imaginativa. Borges (1999a), que afirmava ser um “argentino extraviado na metafísica” (p. 150), foi profundamente influenciado por esse ideário. No mundo como criação imaginária, as fronteiras entre sonho e realidade se dissipam. Ao dissolver essas fronteiras, a dúvida é introduzida na realidade, que passa a ser questionada como verdadeira, como no conto “As ruínas circulares” (BORGES, 1998, p. 499), em que um homem descobre que é sonho de outro homem, mas que descobre que esse outro homem é na verdade ele próprio; é a história do sonhador que é sonhado, e supõe que está livre para viver a sua realidade, quando de fato sua realidade esbarra nos limites do seu sonho. Fato semelhante ocorre no poema “xadrez”.

Em seu austero canto, os jogadores
Regem as lentas peças. O Tabuleiro
Os demora até o alvorecer nesse severo
Espaço em que se odeia, duas cores.
[...]
Não sabem os jogadores que a mão assinalada
Do jogador governa seu destino,
Não sabem que um rigor adamantino
Sujeito seu arbítrio e sua jornada.
Também o jogador é prisioneiro
(A máxima é de Omar) de um tabuleiro
De regras e noites e de brancos dias.
Deus nove o jogador, e este, a peça.
Que deus detrás de Deus o ardil começa
De pó e tempo e sonhos e agonias?
(BORGES, 1999a, p. 213-14)

Borges compara o destino dos homens com as peças de xadrez. Os jogadores pensam que são livres para executar os seus movimentos, quando na realidade seu movimento é reflexo de uma vontade divina. Não há livre-arbítrio, a vontade dos homens é condicionada pela vontade de um deus, mas a vontade desse deus talvez seja condicionada pela vontade de outros deuses. Borges afirma que esse poema representa “uma cadeia de elos infinitos, e cada elo é um deus que move o seguinte, ou um homem que move as peças” (BORGES, 2013, p. 172), como num ciclo infinito. Para Borges (1999b), Deus seria ao mesmo tempo criador e criatura do seu universo. Para o hinduísmo, recorda-nos Paz (1996), o homem não passa de um sonho de Brama, pois “Brama está condenado a sonhar um mundo e nós a sermos o seu sonho” (p. 164). O mesmo pode ser dito do escritor, que segundo Borges (1999b, p. 387) “é cada um dos homens do seu mundo fictício, é cada alento e cada pormenor. Uma das duas tarefas, não a mais fácil, é ocultar e dissimular essa onipresença”.

Em “Nova refutação do tempo”, Borges (1999a), partindo do idealismo de Berkeley, imaginava que as ideias não podiam existir fora das coisas, mas como afirmam Berkeley “só podiam existir na mente que as perceba” (*Apud* BORGES, 1999a), ou como afirma o narrador de “O imortal”, “facilmente aceitamos a realidade, talvez por intuirmos que nada é real” (BORGES, 1998, p. 601). Vida e sonho, realidade e irrealidade são todas faces opostas de uma mesma moeda, difícil é saber qual face da moeda nos tocou, como na história de Chuang Tzu, que sonhou que era uma borboleta, e ao acordar já não sabia se era Chuang Tzu que sonhou ser uma borboleta, ou uma borboleta que sonhava ser Chuang Tzu⁴⁰.

No mundo transfigurado subjetivamente e em que impera a liberdade imaginativa, Chuang Tzu pode ser borboleta e homem ao mesmo tempo, também pode ser nada, caso queira. Luckács já dissera que a arte nasce de uma “inadequação” entre alma e realidade, pois a “alma é mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer”⁴¹. Assim, no âmbito da literatura, todas as variações são possíveis. Porém, para que possamos enxergar isso, as nossas faculdades imaginativas devem estar aptas para receber e aceitar essas representações.

As ideias que temos das coisas são mediadas pelos nossos sentidos, mas essas ideias precisam ser destituídas de vontade. Na interpretação de Schopenhauer (2005) somente aqueles de espírito livre podem ajuizar se algo é belo ou não. Para nos tornarmos esses sujeitos do puro conhecer e isentos de vontade, devemos antes nos libertar de toda vontade e todo o querer que nos atam como peças de um tabuleiro de xadrez, e que nos impedem de enxergar a essência das coisas. Entretanto, não devemos ser como certos homens descritos por Paz em *O labirinto da solidão*, sujeitos lançados à sua própria solidão, que essa é “a profundidade última da condição humana” (p. 174), e que segundo Schopenhauer (2005) faz com que “até a mais bela cercania assuma um aspecto desolado, cinza, estranho e hostil” (p. 269).

O ajuizamento do belo nem sempre é desinteressado, como queria Kant (2012), também nem sempre é livre de toda vontade, como entendia Schopenhauer (2005), porque no livre jogo das faculdades interpretativas do belo também imperam predisposições de âmbito pessoal, como afinidades com certos temas e, inclusive, estados de ânimo que impedem a realização de uma crítica desligada de interesses particulares. Mas se quisermos buscar um equilíbrio do nosso ajuizamento crítico, devemos tentar nos esquivar o máximo possível de

⁴⁰ Borges recorda essa história em “Nova refutação do tempo”.

⁴¹ LUCKÁCS, Gerg. **A teoria do romance**. 2ª ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2009. (p. 177).

interesses e preconceitos que maculam nosso espírito crítico e nos impendem de praticar um ajuizamento crítico isento de qualquer afinidade eletiva. Talvez tenhamos que nos aproximar mais dos animais borgianos, dos gatos e dos tigres, que vivem na admirável situação de não se preocuparem com o tempo. Assim, quem sabe, atinjamos um estado de espírito livre do esteta que goza de todas as suas faculdades do juízo, e que o faz chegar à análise pura do conhecimento estético, e que consegue contemplar o belo em si.

Considerações finais

Jorge Luis Borges e Octavio Paz provaram que é possível pensar belamente desde um país periférico e desenvolver uma crítica livre de amarras. Esses dois escritores ousaram ao preterir o tempo linear em favor do tempo cíclico, consagraram o instante da poesia, a rotação dos signos, questionaram a irrealidade da realidade, as doutrinas reducionistas dos que duvidaram da capacidade dos latino-americanos de intuir a beleza das coisas. Borges e Paz conseguiram, assim, pensar a literatura a partir de uma crítica capaz de refletir belamente sobre o fazer literário.

Paz e Borges também passearam pelas obras de Kant, Schopenhauer e Hume como se esses fossem seus contemporâneos. Entretanto, Octavio Paz incorreu em um erro nos seus estudos: lamentar a falta de pensadores críticos na América Latina, pois não só ele e Borges foram exceções. Tomando liberdade, nós podemos abrir outras exceções como Pedro Henríquez Ureña, Alejo Carpentier, Alfonso Reyes, Macedonio Fernández, José Carlos Mariátegui, Júlio Cortázar, García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Benedetti e Juan Carlos Onetti, pois esses escritores também conseguiram, cada um à sua maneira, pensar a América Latina desde suas misérias até as suas grandezas. Poderíamos, se de tempo, espaço e cabedal dispuséssemos, citar outros autores, mas não é nosso propósito criar uma lista de pensadores latino-americanos, que, como todas as listas, está fadada ao cansaço, à insuficiência da memória e à parcialidade. Mas caso as obras desses pensadores, dos citados e, sobretudo, dos não citados, fossem postas em prateleiras umas ao lado das outras, ocupariam várias estantes de uma biblioteca de infinitas galerias hexagonais. Assim, podemos concluir que o lamento de Octavio Paz sobre a falta de pensadores na América Latina não passou de um pessimismo de matriz schopenhauriana. Felizmente, Paz estava enganado.

Referências

ASSIS, M. de. O ideal do crítico. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. v.1

_____. **Obras completas**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999a. v. 2

_____. **Obras completas**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999b. v. 3

BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. Tradução de John Lionel O. Rodriguez. Introdução de Walter Carlos Costa. São Paulo: Hedra, 2009.

DE CAMPOS, Haroldo. Constelação para Octavio Paz. In: PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 299-313.

HEGEL, F. Cursos de estética. In: Rodrigo Duarte (Org.). **O belo autônomo**: textos clássicos de estética. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012, p.187-202.

HUME, David. O padrão de Gosto. In: Rodrigo Duarte (Org.). **O belo autônomo**: textos clássicos de estética. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012, p.91-113.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. 3. ed. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

LAFER, Celso. O poeta, a palavra e a máscara. In: PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 269-282.

PAZ, Octavio. **In/Mediaciones**. 3. ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.

_____. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Os Filhos do Barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **O labirinto da solidão** e post-scriptum. 4ª ed. Tradução de Eliane Zaguri. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. **Vislumbres da Índia**: um diálogo com a condição humana. 3ª ed. Tradução de Olga Zavary. São Paulo, Mandarim, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tomo 1. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

UCHOA LEITE, Sebastião. Octavio Paz: o mundo como texto. In: PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 283-297.

JORGE LUIS BORGES Y OCTAVIO PAZ, DOS ESCRITORES A LA DERIVA O LA BÚSQUEDA POR UN PENSAMIENTO CRÍTICO EN AMERICA LATINA

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo discutir y problematizar el dilema de la autonomía cultural de los escritores latinoamericanos, a partir de un diálogo entre los textos de Jorge Luis Borges y Octavio Paz. La selección de estos dos autores fue motivada por la capacidad que ambos tuvieron para reflexionar sobre la autonomía cultural latinoamericana. Octavio Paz (1990) se pregunta, entre otras cosas, por la posibilidad de desenvolver un pensamiento crítico y filosófico en países periféricos. Por su parte, Jorge Luis Borges (1998) en “El escritor argentino y la tradición”, defiende la tesis de que los artistas latinoamericanos no están presos a una tradición específica, puesto que la creatividad artística es más vasta que los límites impuestos por las fronteras topográficas. Así, en el transcurso de esta investigación veremos como Borges y Paz desarrollan una línea de pensamiento capaz de cuestionar y problematizar temas como la linealidad del tiempo, el tiempo de la poesía, la rotación de los signos, la irrealidad de lo real y las teorías reduccionistas que veían a los pensadores latinoamericanos como meros reproductores de ideas extranjeras. Para la realización de este artículo fueron utilizados, además de las obras de Borges (1998; 1999) y Paz (1990; 2012; 2013), los aportes teóricos de los estudios filosóficos de Hume (1999), Schopenhauer (2005) e Kant (2012).

Palabras-clave

América Latina. Autonomía. Literatura. Tradición.

Recebido em: 22/02/2018
Aprovado em: 17/05/2018