

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

NICOLY GOLDSCHMIDT VITORINO

**"Uma contínua consciência do Oriente":** as *Noites* de Jorge Luis Borges

FLORIANÓPOLIS

2022

Nicolý Goldschmidt Vitorino

**"Uma contínua consciência do Oriente": as *Noites* de Jorge Luis Borges**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) como requisito à obtenção do título de Bacharela e Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Alex Degan

Florianópolis

2022

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiro, à Universidade Pública, que possibilitou a minha formação e os tantos encontros que considero. Que permaneça pública, gratuita e de qualidade.

À Universidade Federal de Santa Catarina; ao curso de História e ao curso de Cinema.

Ao Programa ANDIFES de Mobilidade Acadêmica e à Universidade Federal de Pernambuco.

Ao professor e orientador Alex Degan, pelas conversas generosas e pelo voto de confiança.

Ao professor Fábio Morales pela participação na banca e pelo livro das *Mil e uma noites*.

Aos professores Henrique Pereira Oliveira, Carolina Puerto, Flávia Varella, Adriano Duarte, Henrique Espada e Andréa Carla Scansani, que marcaram minha trajetória na graduação.

Aos amigos,

Eduarda Lamana, Janeth Torres, Germano Nehring, Mateus Scariot, Maria Augusta Bohner, Gustavo Wollmann, Sérgio Anansi, Rafaella Whitaker, Fernando Santos, Julia Lacerda, Kauê Neckel, Marília Goldschmidt.

À Ilka e Miro, que me deram o mundo; ao Rodrigo, que o recebeu junto comigo.

À Fernanda, é tudo seu. Os sonhos são nossos.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Vitorino, Nicolay Goldschmidt  
"Uma contínua consciência do Oriente" : as Noites de  
Jorge Luis Borges / Nicolay Goldschmidt Vitorino ;  
orientador, Alex Degan, 2022.  
54 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,  
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. História. 2. Jorge Luis Borges. 3. As mil e uma  
noites. 4. Oriente. 5. história intelectual. I. Degan,  
Alex. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação  
em História. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

### ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dezesseis dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às dezesseis horas, na sala 10 do Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professor Alex Degan, Orientador e Presidente, pelo Professor Fábio Augusto Morales Soares, Titular da Banca, e pelo Professor Adriano Luiz Duarte, Suplente, designados pela Portaria nº 41/2022/HST/CFH da Senhora Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Nicolý Goldschmidt Vitorino**, subordinado ao título: **“Uma contínua consciência do Oriente’: as Noites de Jorge Luis Borges”**. Aberta a Sessão pelo Senhor Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo a candidata recebido do Professor Alex Degan a nota final **..!..** e do Professor Fábio Augusto Morales Soares a nota final **..!..**. A acadêmica deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia vinte e três de dezembro de dois mil e vinte e dois. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 16 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Alex Degan 

Prof. Fábio Augusto Morales Soares 

Candidata Nicolý Goldschmidt Vitorino 



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Nicolý Goldschmidt Vitorino,  
matricula n.º 16101533, entregou a versão final de seu TCC cujo título é  
"Uma contínua consciência do Oriente": as Noites de Jorge Luis Borges,  
com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 22 de dezembro de 2022.



Documento assinado digitalmente  
**Alex Degan**  
Data: 22/12/2022 10:45:32-0300  
CPF: \*\*\*.404.488-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

---

Orientador(a)

Once we can read, and a word is put before us, we cannot not read it.

- Hollis Frampton

## RESUMO

Este trabalho propõe algumas reflexões sobre a ideia de Oriente a partir da terceira das *Sete Noites* de Jorge Luis Borges, uma série de conferências pronunciadas pelo autor em 1977. Toma-se o texto de Borges como um ponto de partida para a proposição de uma história intelectual do Oriente enquanto construção do Ocidente. A ideia é examinar, através dos processos de assimilação e emulação do livro d'*As Mil e uma Noites*, como a presença do Oriente interferiu na constituição de uma intelectualidade europeia na modernidade. Para isso, as ideias de Borges são colocadas em diálogo com estudos do campo do Orientalismo e da crítica literária.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges; As mil e uma noites; Oriente; história intelectual.



## ABSTRACT

This work proposes some inquiries about the concept of “the East”, stemming from the third of Jorge Luis Borges' *Seven Nights*, a series of lectures given by the author in 1977. Borges' essay is taken as a starting point for the proposition of an intellectual history of the East as a construction of the West. The idea is to examine, through the processes of assimilation and emulation of the *Arabian Nights*, how the presence of the East had a role in the constitution of an European mentality in modernity. For this purpose, Borges' ideas are placed in dialogue with studies in the field of Orientalism and literary criticism.

**Keywords:** Jorge Luis Borges; Arabian Nights; the East; intellectual history.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 TEXTO E CONTEXTO DE JORGE LUIS BORGES</b>	<b>14</b>
1.1 Obra visível e obra invisível	17
1.2 Um intelectual latinoamericano, um escritor universal	22
<b>2 A TERCEIRA NOITE</b>	<b>27</b>
2.1 As mil e uma noites	29
2.2 A invenção do Oriente	36
2.3 Eu é um outro	42
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>49</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo propor uma reflexão sobre a ideia de “Oriente” a partir das colocações feitas por Jorge Luis Borges na conferência “As mil e uma noites”, a terceira de sete exposições orais proferidas pelo autor em 1977 no Teatro Coliseo, em Buenos Aires. Três anos depois, as conferências foram transcritas, revisadas e compiladas em um pequeno volume intitulado *Sete Noites*<sup>1</sup>, um dos últimos trabalhos publicados em vida por Borges. Para o escritor argentino, o Oriente foi fonte de inspiração e influência desde a infância, quando teve o primeiro contato com o livro d’*As mil e uma noites* e também com muitas outras fontes orientalistas (MAHMOUD, 2021). Na biblioteca de Borges o cânone não é estritamente ocidental. O Oriente aparece como presença contínua e sutil: consiste em objetos de estudo (como alguns dos temas das *Sete Noites*) mas também em formas e contornos do seu texto. Reconhecendo os limites deste trabalho, que não pretende tratar por inteiro de uma obra tão extensa quanto a de Borges, pontuo aqui a escolha de partir da coletânea de algumas de suas últimas falas, que pode ser considerada talvez, (como o próprio autor a descreveu) seu testamento<sup>2</sup>.

Jorge Luis Borges nasceu em 1899, na Argentina, em uma família instruída de classe alta. Aos quinze anos migrou com a família para Genebra, na Suíça, onde realizou seus estudos. Nesse período conheceu também a Espanha e só retornou a Buenos Aires em 1921, já adulto, com uma formação intelectual europeia. Borges foi um homem do Ocidente, admirador sobretudo da literatura anglo-saxã, observador atento do provincianismo e da modernização de Buenos Aires, inventor de uma cidade labiríntica e mitológica, na qual viveu sempre mediado por uma biblioteca. Aprendeu a língua inglesa com a avó paterna na biblioteca de seu pai, e ali se encontrou pela primeira vez com o livro d’*As mil e uma noites*, na tradução inglesa de Sir Francis Burton (BORGES, 1987, p. 71). Ainda na infância teve o primeiro contato com a história de Sidharta Gautama, o Buda, através do conto de Oscar Wilde (1888) “O Príncipe Feliz”, que motivou seu primeiro exercício de tradução, do inglês para o espanhol, aos nove anos (BORGES, 1978, p. 73). Tanto as *Noites*<sup>3</sup> quanto a história de

<sup>1</sup> Para este trabalho, utilizaremos a tradução em português de João Silverio Trevisan. Cf. BORGES, Jorge Luis. BARTHOLOMEW, Roy. **Sete noites**. São Paulo: M. Limonad, 1985.

<sup>2</sup> No epílogo de *Sete Noites*, Roy Bartholomew, responsável pela edição, descreve a reação de Borges ao terminarem os trabalhos de revisão dos textos para publicação: “Em relação ao resultado final, Borges declarou: “Não está mal, em relação aos temas que tanto me obsessionam, este é meu testamento”” (BARTHOLOMEW, 1985, p. 193).

<sup>3</sup> O uso do termo *Noites* pelo nome completo da obra, “*Livro das mil e uma noites*”, está baseado em: BORGES, Jorge Luis. Os tradutores d’as mil e uma noites. In: **História da eternidade**. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

Buda permaneceram com Borges durante toda sua vida e obra, e retornaram uma vez mais como temas das conferências de sua velhice.

As Sete Noites são, respectivamente: Um: A Divina Comédia; Dois: O pesadelo; Três: As mil e uma noites; Quatro: O Budismo; Cinco: A poesia; Seis: A cabala; Sete: A cegueira. As conferências foram pronunciadas entre junho e agosto de 1977, e contaram com gravações em fita magnética a partir das quais foram transcritas e publicadas em suplementos de um jornal argentino, com inúmeros “erros de transcrição, cortes arbitrários e excesso de erratas” (BARTHOLOMEW, 1985, p. 189), além de algumas cópias que também foram comercializadas em discos. O crítico argentino e amigo pessoal de Borges, Roy Bartholomew, responsável posteriormente pela edição de *Sete Noites*, acompanhou o autor neste ciclo de palestras, como descreve no epílogo do pequeno volume:

Dias antes de cada conferência, eu conversava com Borges sobre cada tema e lhe repetia os textos que, apesar de lembrar perfeitamente, ele queria repassar e comentar. Devo acrescentar que, naquela época, Borges tinha problemas de saúde e sofria de depressão. Além do mais, ele não gostou da solidão a que foi obrigado, por causa das vastas dimensões do palco e da distância com o público. Quando damos uma palestra, sempre precisamos da proximidade do calor humano, tal necessidade certamente cresce, em se tratando de um cego. [...] Borges só autorizou a publicação em jornal e comercialização do disco porque os promotores do ciclo alegaram dificuldades financeiras. Mas se recusou a ouvir as gravações e versões escritas, não aceitou nenhum pagamento adicional e deu a entender que preferia não tocar mais no assunto. (BARTHOLOMEW, 1985, p. 190)

Dois anos depois, quando Bartholomew consultou Borges a respeito da proposta de uma compilação das conferências em um volume para o *Fondo de Cultura Económica*<sup>4</sup>, a concordância de Borges foi uma surpresa. Sua condição foi a revisão minuciosa das transcrições: “cortou muita coisa, quase não acrescentou nada e mexeu em tudo - respeitando escrupulosamente a ideia original [...]” (BARTHOLOMEW, 1985, p. 191). Após a reformulação dos textos, aceitou publicá-los depois de acrescentar-lhes o título. Dentre mil e uma noites, Jorge Luis Borges pretende para si não mais que sete.

Quando Borges lê pela primeira vez as “Noites Árabes” (*Arabian Nights*, como são mais conhecidas em língua inglesa pela tradução de Burton), estas histórias já faziam parte do imaginário ocidental. As *Noites* foram o primeiro contato de muitos europeus com um “outro mundo” oriental, e talvez tenham sido o precedente literário de uns tantos orientalistas do

---

<sup>4</sup> Grupo editorial em língua espanhola sediado no México, sem fins lucrativos e subsidiado pelo governo de diversos países hispano-americanos. Cf. *FONDO DE CULTURA ECONÓMICA*. Página inicial. *Fondo de Cultura Económica*. Disponível em: <fondodeculturaeconomica.com/>. Acesso em: 09 de nov. de 2022.

século XIX. Especialmente nesse momento, o Oriente projeta sua presença na Europa, e passa a ser fonte de inspiração e também objeto de estudo. O livro d’*As mil e uma noites* não é um tema pouco estudado: a história dedicou-se por muito tempo a determinar sua origem, sua presença material e seus primeiros indícios<sup>5</sup>. A teia de suas traduções moveu o próprio Borges, que escreveu o ensaio “Os tradutores d’as Mil e uma noites” ainda na década de 1930, quase meio século antes da noite no Teatro Coliseo a qual dedica às *Noites*. No entanto, a primeira tradução diretamente do árabe para a língua portuguesa, do professor Mamede Mustafá Jarouche, é de 2006 – três séculos após a primeira tradução ocidental, do francês Antoine Galland. Aponto essa distância não com o objetivo de demonstrar algum tipo de atraso, mas de destacar: ainda hoje pensamos (e traduzimos) *As mil e uma noites*.

Em 1999, anos antes de publicar essa vasta tradução, Jarouche escreveu um pequeno artigo intitulado “Borges, autor das Mil e uma noites”, no qual salienta que a Jorge Luis Borges interessam sobretudo as traduções, falsificações, defeitos e rasuras que acompanham a história do livro d’*As mil e uma noites*. Jarouche sugere até mesmo uma comparação entre o autor argentino e os tantos falsificadores de manuscritos do século XIX, que muito provavelmente o fascinaram e que contribuíram com o “jogo literário” das *Noites* entre Oriente e Ocidente. O próprio Borges foi responsável por invenções e citações de referências “falsas” relacionadas à obra. Jarouche (1999, p. 71) atesta: “Os (des)caminhos do congestionamento na memória são insondáveis, e Borges tinha perfeita consciência de que, nesse caso, palmilhava um terreno desde sempre propício: não existe ‘o’ Livro das mil e uma noites, mas sim muitos livros sob essa designação”.

Este trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro dedica-se a esboçar uma narrativa sobre a obra de Jorge Luis Borges e estabelecer relações entre a produção intelectual desse autor com seu contexto histórico e com a crítica literária. No segundo capítulo nos voltamos ao texto escolhido como objeto de análise: a conferência sobre o livro das *Mil e uma noites*. Propomos então uma interlocução entre este e outros textos do autor, dialogando também com bibliografias dedicadas ao estudo das *Noites*, seus aspectos históricos e características literárias. Ainda no segundo capítulo procura-se delinear uma comparação entre diferentes correntes do campo do Orientalismo, buscando aproximações com o texto de Borges e pensando em como colocar sua obra em diálogo com esse contexto. Na seção final

---

<sup>5</sup> Sobre os vestígios d’*As mil e uma noites*, Cf. JAROUCHE, Mamede Mustafá. “Uma poética em ruínas”. In: Mamede Mustafá Jarouche. (org.). **Livro das mil e uma noites**. São Paulo: Globo, v. 1, 2005. p. 11-35.

do capítulo é proposto, ainda através de um percurso literário, um direcionamento do olhar para as relações de alteridade e para a dialética do encontro com o Outro.

Em suma, este trabalho propõe a investigação de uma história intelectual da ideia de Oriente, explorando os argumentos apresentados por Borges sobre os encontros entre o Ocidente e o Outro, de forma a elaborar questões sobre o papel dessa presença na formação da intelectualidade ocidental na modernidade. A partir da ideia de “jogo literário”, analisa-se o processo de incorporação d’*As mil e uma noites* ao cânone literário do Ocidente, estabelecendo um diálogo com algumas das discussões que emergiram na segunda metade do século XX a partir da publicação do livro do autor palestino Edward Said, *Orientalismo* (1978), obra central no campo dos estudos pós-coloniais<sup>6</sup>. Trata-se das relações ambivalentes que se estabelecem no encontro com o Outro, e de como podemos verificar a presença dessas tensões tanto na fonte literária analisada (a conferência *Três: As mil e uma noites*) como nos inúmeros livros chamados *As mil e uma noites*.

---

<sup>6</sup> Os estudos pós-coloniais constituem um conjunto de correntes teóricas que surgem originalmente dentro dos estudos culturais mas posteriormente se expandem no âmbito das ciências sociais. Hoje, os estudos pós-coloniais são compreendidos enquanto um campo que se dedica a elaborar análises e interpretações de mundo a partir das relações desiguais geradas pelo colonialismo, compreendendo a existência de um Norte e Sul global, de disputas de poder, tensões e permanências desse modelo de exploração mesmo após a independência das colônias. Cf. SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. *Travessias*, Coimbra, n. 6/7, p. 15-36, 2008.

## 1 TEXTO E CONTEXTO DE JORGE LUIS BORGES

... ideas are the most migratory things in the world.  
(LOVEJOY, 1940, p. 4)

Falar de um escritor como Jorge Luis Borges é um desafio. Para adentrar o terreno da vida e obra desse autor, a escolha das bases teóricas e metodológicas se deu a partir de um pressuposto: Borges foi um intelectual. Para além de sua obra babilônica,<sup>7</sup> pensar em Borges enquanto intelectual é necessariamente pensar em Borges enquanto leitor. Seu universo literário não se fecha aos fins de sua obra, mas se estende por sua biblioteca. Tendo isso em vista, este trabalho toma como referência as produções da área da história intelectual, um campo de estudos historiográficos relativamente recente, com uma tradição mais consolidada nos países de origem anglo-saxã e na França. Roger Chartier (2002) afirma que definir a história intelectual não é uma tarefa simples, já que possui inúmeras intersecções com a filosofia da história, a história literária e a história das mentalidades, por exemplo. O autor expõe uma classificação do historiador Robert Darnton, que considera que a história intelectual compreende

a história das ideias (o estudo dos pensamentos sistemáticos, geralmente em tratados filosóficos), a história intelectual propriamente dita (o estudo dos pensamentos informais, das correntes de opinião e das tendências literárias), a história social das ideias (o estudo das ideologias e da difusão das ideias), e a história cultural (o estudo da cultura no sentido antropológico, incluindo visões do mundo e as mentalidades coletivas). (DARNTON, 1980, apud CHARTIER, 2002, p. 25)

Para este trabalho, todas estas subcategorias são relevantes. Segundo a historiadora brasileira Claudia Wasserman, a história intelectual “está baseada na tradição da filosofia da linguagem, segundo a qual o discurso intelectual precisava ser interpretado a partir dele mesmo, das intenções e do contexto de enunciação” (WASSERMAN, 2015, p. 66). A autora discorre sobre Dominick LaCapra, um dos principais teóricos do campo, que defende que a história intelectual deve ser tratada enquanto uma subdisciplina aberta à comunicação com outras áreas além da história (como a crítica literária e a filosofia), concedendo a ela, portanto, uma “especificidade relativa”.

Podemos conceber uma proximidade do campo da história intelectual com os estudos literários. A pesquisadora em teoria e filosofia da história da Universidade de São Paulo (USP), Sara Albieri, escreveu uma resenha sobre o livro de Alfredo Bosi *Ideologia e*

<sup>7</sup> O uso do termo se baseia em: SCHWARTZ, Jorge. **Borges babilônico**: uma enciclopédia. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

*contraideologia* (2010). Para a autora, o livro de Bosi – crítico literário e historiador da literatura – constitui um exercício de história intelectual. Na resenha, a autora expõe algumas provocações:

Na historiografia contemporânea, a explicação da produção intelectual enquanto fenômeno histórico com frequência é remetida às condições externas à obra, sobretudo aquelas sociais e políticas. Com isso se renuncia ao entendimento das razões do texto, para além de suas circunstâncias. Por outro lado, aqueles que eventualmente empreendem uma historiografia que privilegie uma espécie de dinâmica temporal interna ao diálogo entre ideias, dificilmente enfrentam de modo satisfatório as intrincadas relações entre a obra, o autor e o seu tempo. [...] Os temas e problemas são postos a um autor por seu tempo – tecidos no ideário que dá forma ao seu discurso. Mas na elaboração de respostas, assim como no estabelecimento de rumos, as razões do autor podem intervir e moldar o campo das significações sociais que de início as motivaram. (ALBIERI, 2011, p. 147)

Para a autora, as tensões entre essas duas dimensões da produção intelectual são o que proporcionam interpretações condizentes com a dialética do próprio processo de construção do conhecimento. As provocações de Sara Albieri podem ser relacionadas diretamente com as críticas elaboradas por Quentin Skinner<sup>8</sup> – um dos principais sistematizadores da metodologia da história intelectual – que atesta a insuficiência de uma abordagem tanto textualista como contextualista para a historiografia (SOUZA, 2008, p. 3). Skinner propõe o que chama de “contextualismo linguístico”, uma metodologia baseada nos “atos de fala”<sup>9</sup>, pressupondo que a verdadeira compreensão de um texto seria possível através da recuperação das motivações e intencionalidades do autor. Este procedimento seria possível através do diálogo entre texto e contexto, atribuindo uma centralidade à linguagem e aos sentidos dos conceitos (SOUZA, 2008, p. 9).

Skinner teve muitos críticos, principalmente no que se refere à intenção de recuperar o que o autor quis dizer, em detrimento do que diz seu texto. Porém, o diálogo que propõe entre texto e contexto é central para a produção de uma história intelectual. Como aponta Sara Albieri (2011, p. 146), esse movimento mostra que “os caminhos da história intelectual são constituídos dialeticamente”. Dentre os críticos de Skinner, está o teórico Dominick LaCapra, que entende que os textos não possuem significados fixos, e portanto não seria possível recuperar *um* sentido do texto enquanto o essencial do autor. Como descreveu Souza:

---

<sup>8</sup> Em seu artigo “Meaning and understanding in the history of ideas”, publicado na Revista *History and Theory*, em 1969. Cf: SKINNER, Quentin. Significado y comprensión en la historia de las ideas. Traducción: Horacio Pons. **Prismas, Revista de historia intelectual**, n. 4, 2000, p. 149-191.

<sup>9</sup> “Remete ao conceito que John Austin chamou de força ilocucionária intencional (*intended illocutionary force*), compreendida como uma força imposta pelo autor, no ato da fala, com a intenção de comunicar o significado de um enunciado” (SOUZA, 2002, p. 8).



LaCapra não apenas recusa a possibilidade de compreender as intenções do autor a partir da interpretação dos textos, como nega também a existência de significados externos ao texto. Em suas palavras, o texto e o próprio contexto existem enquanto discursos, pois não haveria um “dentro” e um “fora”, mas tão somente a interação da linguagem com o mundo. (SOUZA, 2002, p. 18)

Este trabalho considera as contribuições de Skinner enquanto base para uma proposta de abolir as dicotomias entre autor, texto, contexto e linguagem (SOUZA, 2002, p. 19). Por outro lado, também são consideradas as colocações de seus críticos: além de LaCapra, Hayden White também elabora um pensamento à parte. White atribui uma centralidade ao texto escrito, ele pensa a narrativa histórica a partir de estruturas literárias, com inevitáveis lacunas que serão preenchidas tanto pelo autor do texto como por seu leitor<sup>10</sup>. A partir das ferramentas da linguagem, considerada “suporte sensível do pensamento” (CHARTIER, 2002, p. 31), o que se pode investigar no texto são os discursos, ou representações. Chartier descreve: “A tarefa primeira do historiador, assim como do etnólogo, é então resgatar essas representações, em sua irreduzível especificidade, sem recobri-las com categorias anacrônicas, nem medi-las pela aparelhagem mental do século XX[I]” (CHARTIER, 2002, p. 31).

João César de Castro Rocha, professor e pesquisador de literatura comparada, em uma entrevista à Revista Estado da Arte, descreve, entre outros assuntos, alguns dos métodos que utiliza em seus trabalhos sobre Machado de Assis. Rocha oferece um estudo sistemático da obra machadiana, realizando o que chama de descrição densa<sup>11</sup> – ou uma torção desse procedimento emprestado da antropologia – a qual supõe quatro níveis de análise: o texto-objeto, o todo da obra do autor, a biblioteca do autor, e, por fim, o contexto histórico. Ele destaca: “Uma obra como a de Machado de Assis é mais ou menos como a do Pierre Menard<sup>12</sup> de Jorge Luis Borges: há a obra visível, a obra publicada, édita ou inédita, em livro; mas há também a obra invisível, que são as leituras de Machado de Assis.” (ROCHA, 2021). Neste trabalho, proponho outra ordem para esse procedimento: a primeira parte se trata da apresentação de Jorge Luis Borges, seu contexto e sua biblioteca, e a segunda consiste no estudo do texto-objeto, relacionando-o à obra do autor. Neste primeiro momento não se trata de descrever os “principais acontecimentos” da vida de Borges, mas de traçar um esboço de sua trajetória literária e produção intelectual, estabelecendo relações com as circunstâncias

<sup>10</sup> Sobre a ideia de imaginação histórica Cf: WHITE, Hayden. **Meta-história: A imaginação Histórica do Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

<sup>11</sup> João César de Castro Rocha propõe uma torção do conceito de *thick description*, do antropólogo Clifford Geertz, e realiza provocações sobre como essa aproximação com o trabalho do etnólogo pode contribuir para novas análises no campo da literatura e da história. (ROCHA, 2021)

<sup>12</sup> Cf.: BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote (1939). In: BORGES, Jorge Luis. **Ficções: Obras completas**. (1944). São Paulo: Globo, 1998, v. 1, p. 490-498.

históricas de seu tempo e espaço, e da sua vida privada. A segunda parte desse procedimento também não se propõe a abordar de forma extensiva toda a obra do autor, mas a estabelecer relações entre o texto analisado e algumas das outras produções de Borges.

### 1.1 Obra visível e obra invisível

Um biógrafo de Jorge Luis Borges (1899-1986) teria de ser necessariamente um historiador da literatura. Pensar a vida de Borges fora de uma biblioteca seria deixar de lado os mais significativos elementos de sua história, como ele próprio descreve em seu “Ensaio Autobiográfico”<sup>13</sup>: “Se me pedissem para nomear o acontecimento mais importante da minha vida, eu diria a biblioteca de meu pai” (BORGES, 2007b, p. 106). Nesse ensaio – dividido em cinco partes: Família, Europa, Buenos Aires, Maturidade, Anos cheios – Borges narra os episódios de sua vida intermediado por suas leituras, que direcionaram sua formação e os encontros ao longo de sua carreira enquanto escritor.

A biblioteca do pai na casa em que passou a infância, em Buenos Aires, foi cenário de suas primeiras experiências literárias e da maioria das diversões de sua infância, que contou com poucas incursões para fora dos portões da casa no bairro de Palermo. Borges escreve: “Acreditei, durante anos, ter crescido num subúrbio de Buenos Aires, um subúrbio de ruas aventureiras e ocasos visíveis. A verdade é que cresci num jardim, atrás de uma grade com lanças, e numa biblioteca de ilimitados livros ingleses” (BORGES, 1930, p. 6). Suas primeiras leituras foram *Huckleberry Finn*, *A Ilha do Tesouro*, e a *Enciclopédia Britannica*. Também na infância leu Dickens, Wells, Poe, Lewis Carroll e, é claro, *As Mil e uma Noites*. Todos esses leu em inglês, inclusive o *Quixote* de Cervantes, o qual leu na versão original em espanhol apenas mais tarde, e que lhe soou como “uma tradução mal feita” (BORGES, 1987, p. 71). Nasceu em uma família de leitores: a avó, de origem inglesa, foi responsável por propagar a língua ao filho e ao neto. O pai de Borges, nascido na Argentina, herdou a língua e os livros ingleses; também dedicou-se à escrita, ainda que sem muito sucesso, e compartilhou com o filho os interesses sobre a literatura, a filosofia e o Oriente. A mãe de Borges também foi uma ávida leitora, realizou na maturidade alguns exercícios de tradução, e acompanhou de perto o percurso literário do filho, sendo por muito tempo sua secretária: “Embora eu nunca

---

<sup>13</sup> *An autobiographical essay*, publicado pela primeira vez em 1970 na revista *The New Yorker*, originalmente em inglês. Para este trabalho utilizamos a tradução em português de Maria da Glória Bordini. Cf. BORGES, J. L. **Perfis: Um ensaio autobiográfico**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

tivesse pensado nisso naquele tempo, foi ela que, quieta e efetivamente, promoveu minha carreira literária” (BORGES, 1987, p. 70). Durante a infância empreendeu seu primeiro exercício de tradução, transpondo para o espanhol a prosa de Oscar Wilde “O príncipe feliz”, uma adaptação do mito fundador do Budismo, a história de Sidharta Gautama.

Em seu ensaio autobiográfico, relata esses seus primeiros exercícios literários e suas primeiras percepções do pampa, dos *gauchos*<sup>14</sup>, e dos *compadritos*<sup>15</sup> que posteriormente seriam personagens de suas ficções. Com a mudança de sua família para Genebra, em 1914, o jovem Jorge Luis Borges inicia seus estudos colegiais e o aprendizado do francês, alemão e latim. Na juventude leu Goethe, Schopenhauer, Walt Whitman e a *Divina Comédia*, entre outros incontáveis. Nesse período se desenrolava a Primeira Guerra Mundial, que não afetou de forma muito relevante a vida da família, impedida apenas de transitar por alguns países. Antes de retornar à Argentina viveu um ano na Espanha, onde conheceu Rafael Cansinos-Asséns, que presidia um círculo literário e que foi para Borges um importante mentor intelectual. Cansinos era um grande leitor, tendo traduzido De Quincey, Goethe, Dostoiévski, e *As mil e uma noites* na primeira versão espanhola (BORGES, 1987, p. 83-84). Nesse contexto teve contato com o movimento ultraísta<sup>16</sup>, cujas ideias levou consigo para a Argentina, apesar dessa influência não ter sido duradoura em sua obra.

Quando retorna a Buenos Aires em 1921, Borges redescobre a cidade de sua infância. Nesse período, conheceu Macedonio Fernández, um intelectual e escritor, amigo de seu pai, que foi interlocutor excêntrico de diálogos da maior importância para Borges, e que imprimiu “uma impressão profunda e duradoura” no jovem autor (BORGES, 1987, p. 89). A partir desse momento, Borges dedicou-se a reinventar uma tradição cultural para seu país, onde permaneceu pela maior parte de sua vida. Ao mesmo tempo, voltou-se expressivamente à crítica literária e à tradução, publicou inúmeras resenhas em revistas e suplementos literários

---

<sup>14</sup>Denominação atribuída aos habitantes dos pampas sul-americanos, marcados por uma identidade cultural típica dos trabalhadores sazonais pecuaristas que povoavam o espaço rural argentino a partir do século XVIII, e que foram soldados nos conflitos civis pela independência argentina. “Com o paulatino processo de modernização, que levou ao uso das cercas e ao desenvolvimento da fazenda moderna, o nomadismo de suas práticas derivou para a condição trabalhista do peão[...]” (SCHWARTZ, 2017, p. 232)

<sup>15</sup>Os *compadres* eram tipos presunçosos e arruaceiros que povoavam os *arrabaldes* (bairros distantes do centro de Buenos Aires) ao longo do século XIX, e que poderiam ser vistos como uma versão urbana dos *gauchos*. O termo *compadrito* nasce com um tom irônico e pejorativo – tendo sido usado posteriormente para designar os filhos de estrangeiros, que eram vistos como uma cópia defeituosa do original – mas que acaba por expressar a mesma ideia. (SCHWARTZ, 2017, p. 164)

<sup>16</sup>O Ultraísmo foi um movimento de vanguarda espanhol, e posteriormente hispânico, que propunha uma nova estética literária baseada especialmente no cubismo, expressionismo e dadaísmo, e que teria como expressão mais original o uso da metáfora, aplicada nos textos sempre de forma irônica e inusitada. (SCHWARTZ, 2017, p. 494)

locais, até que em 1923 publica seu primeiro livro de poemas, *O fervor de Buenos Aires*, ainda marcado pelas tendências ultraístas. Essa aproximação com os temas argentinos aparece também em seu primeiro livro de contos, *História universal da infâmia* (1935), nos livros de ensaios *O idioma dos argentinos* (1928), *Evaristo Carriego* (1930), e nos inúmeros fragmentos que publicava em periódicos. O interesse pelos elementos da identidade argentina não se encerra nesse período, retornando em sua obra até em suas ficções mais tardias, como em *O informe de Brodie* (1960) e *O livro de areia* (1975) (SARLO, 2002, p. 19).

Para Davi Arrigucci, um dos principais críticos e tradutores de Borges no Brasil, o autor argentino reconhece um caráter épico e literário do passado argentino, uma mitologia de vastos conjuntos, que se torna objeto de ficcionalização. Nos *compadritos* das margens de Palermo havia algo que se irradiava para o pampa, para os *gauchos*, mestiços, protagonistas de conflitos rurais sangrentos e dramáticos, que passava pelo longo processo de independência, pela ditadura de Juan Manuel de Rosas, ou seja, por um passado histórico de formação da Argentina ao qual Borges não era alheio. Preferia *Facundo*<sup>17</sup> de Sarmiento ao *Martín Fierro*<sup>18</sup> de Hernández, e direcionava o olhar para a ideia de oposição entre uma Buenos Aires civilizada e o “mar de barbárie” do pampa (ARRIGUCCI, 2012). Para Arrigucci, a narrativa ficcional de Borges envolve essas três faculdades: razão, memória e imaginação.

Um marco na obra de Borges enquanto ficcionista foi o conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, publicado pela primeira vez em 1939 na revista *Sur* – idealizada por Victoria Ocampo<sup>19</sup> – onde publicou incontáveis ensaios, contos, poemas, resenhas, críticas de cinema, entrevistas (ARRIGUCCI, 2012); desde 1928 até 1980. O conto apresenta-se como um texto crítico sobre um autor, Pierre Menard, tratando de sua obra e de sua versão do *Quixote*, em francês, considerada muito mais interessante que a original. Menard seria “o duplo” de Cervantes nessa ficcionalização de Borges, uma ideia que surge aqui pela primeira vez e que

<sup>17</sup> *Facundo* (1845), de Domingo Sarmiento, “consolidou a dicotomia entre capital e interior, entre ‘civilização’ e ‘barbárie’ [...]. De acordo com Sarmiento, a base social de [Juan Manuel de] Rosas estaria no campo, marcado por atraso, hábitos rudimentares e ignorância, razão pela qual, apesar da violência, continuava no poder.” (SILVA, 2005, p. 4)

<sup>18</sup> O poema *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, exalta a imagem do *gaucho* e do homem do pampa enquanto legítimos representantes da identidade argentina, ideia que baseou um movimento nacionalista do qual Borges era crítico. (SILVA, 2005, p. 5)

<sup>19</sup> Victoria Ocampo foi uma escritora e intelectual argentina que fundou a revista *Sur* (1931-1992), a qual dirigiu por mais de quarenta anos e que publicou inúmeros artigos de jovens autores emergentes no contexto literário de Buenos Aires. Foi grande amiga de Borges e compartilhava com ele muitas de suas opiniões sobre a política local, como a oposição ao peronismo. Cf. SCHWARTZ, Jorge. **Borges babilônico**: uma enciclopédia. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017. Cf. KINGLER, D. I. Os intelectuais e o Estado: a experiência do peronismo e do Estado Novo. *Itinerários*, n. 22, p. 103-113, 2004.

depois reaparece em sua obra, assim como os temas da tradução, da autoria, e da tensão entre ficção e realidade.

Na década de 1940, Borges publica as duas coletâneas de contos que o consagraram enquanto um importante escritor da literatura mundial: *Ficções* (1944) e *O Aleph* (1949). Esses dois volumes têm em comum um distanciamento das temáticas locais, a maioria dos contos se volta para temas da literatura ocidental e oriental e menos para o mundo argentino; assim como em seu volume de ensaios *História da eternidade* (1936), no qual dedica um ensaio aos tradutores d'*As Mil e uma noites*. No início da década de 1930, conheceu Adolfo Bioy Casares, na época um jovem de menos de 20 anos, com quem construiu uma amizade produtiva e duradoura, com muitas produções à quatro mãos. Entre 1937 a 1946, trabalhou enquanto assistente na Biblioteca Municipal de Buenos Aires, onde passava a maior parte do tempo lendo ou escrevendo. Foi ali que produziu suas primeiras narrativas mais ambiciosas: “Pierre Menard”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “A biblioteca de Babel”, “A loteria em Babilônia”, “As ruínas circulares”, “O Aleph”, entre outros. Boa parte destes contos apresentava elementos de inspiração oriental, o que foi assimilado pela crítica da época enquanto um aspecto “místico” de sua obra (BORGES, 1987, p. 107).

Em 1946, quando Juan Domingo Perón assumiu a presidência da Argentina, as circunstâncias políticas passaram a afetar diretamente a vida do autor: “Logo um dia depois, fui honrado com a notícia de que fora ‘promovido’ da biblioteca à inspetoria de galináceos e coelhos nos mercados públicos” (BORGES, 1987, p. 107). Borges, assim como Victoria Ocampo e Adolfo Bioy Casares, era crítico ferrenho do peronismo, o que lhes atribuiu uma imagem pouco amigável entre os nacionalistas de esquerda. Houveram intelectuais que apoiaram Perón, mas acabaram por ocupar uma “posição paradoxal, pois o populismo ‘à peronista’ se auto-considerava anti-intelectual, uma vez que a intelectualidade era vista como burguesa e elitista” (KINGLER, 2004, p. 106). A Revista *Sur* adquiriu um tom expressivamente anti-peronista, já que sempre prezou por uma posição liberal e anti-totalitária, desde sua fundação na década de 1930, quando era rechaçada também pelo governo de militares aliados à Igreja. Kingler descreve que os intelectuais que contribuíam com a *Sur* acreditavam que a cultura deveria ser promovida e assegurada por agentes afastados dos espaços de poder. Ela destaca: “Essa posição que assumem Victoria Ocampo e Borges, e que é representativa da atitude da elite social e cultural argentina, responde a um conceito de cultura como valor universal, que o intelectual cultiva à margem dos interesses políticos” (KINGLER, 2004, p. 108).

Durante o governo de Perón, tendo sido afastado de seu emprego na biblioteca, Borges passou a atuar como professor de literatura na Associação Argentina de Cultura Inglesa e a ministrar conferências para estudantes de literatura americana do Colégio Livre de Estudos Superiores. De início reticente com o ato de falar em público ou ministrar aulas, Borges surpreendeu-se com o gosto que desenvolveu pelo novo ofício:

Assim, aos quarenta e sete anos, descobri uma vida nova e estimulante se abrindo para mim. Viajei pela Argentina e Uruguai de cima a baixo, fazendo conferências sobre Swedenborg, Blake, os místicos persas e chineses, budismo, poesia gauchesca, Martin Buber, a Cabala, as Noites Árabes, T. E. Lawrence, poesia germânica medieval, as sagas islandesas, Heine, Dante, expressionismo e Cervantes. Eu ia de cidade em cidade, pernoitando em hotéis que nunca voltaria a ver.[...] Não só acabei fazendo muito mais dinheiro do que na biblioteca mas gostava do trabalho e sentia que ele me justificava. (BORGES, 1987, p. 109)

Borges frequentemente se refere à primeira década de governo peronista enquanto uma ditadura, sendo a Sociedade Argentina de Escritores (S.A.D.E.) – da qual foi eleito presidente em 1950 – um dos redutos da oposição. Em certo ponto, a S.A.D.E. foi fechada, a mãe de Borges, aos setenta anos, foi colocada em prisão domiciliar, sua irmã e sobrinhos passaram um mês no cárcere. O próprio Borges relata que era monitorado por um detetive a seus calcanhares. Ele descreve esse período como “triste e desesperador”, e sua oposição ferrenha ao peronismo fez com que comemorasse a tomada do poder pelos militares em 1955 (BORGES, 1987, p. 112), a primeira de suas posições políticas controversas.

Nesse contexto foi indicado para a direção da Biblioteca Nacional e nomeado como professor da cadeira de Literatura Inglesa e Americana da Universidade de Buenos Aires, onde passou “dez ou doze anos felizes” (BORGES, 1987, p. 113). Aos fins de 1950 já estava cego, no que se refere a leitura e escrita, um processo gradual e hereditário que já vinha se desenrolando desde sua juventude. Uma consequência de sua cegueira foi o retorno à poesia, preferindo a métrica clássica ao verso livre pois, negados os rascunhos e tendo que recorrer à memória, era mais fácil lembrar-se das formas regulares ao invés do verso livre ou da prosa: “o verso regular é, por assim dizer, portátil” (BORGES, 1987, p. 114).

Durante o período que chama de “Anos cheios” em seu ensaio autobiográfico, Borges descreve suas viagens aos Estados Unidos a partir de 1960, para onde foi enquanto professor visitante de algumas universidades, e relata que muitas vezes, ao fim de uma aula que ministrava, seguia para outra aula enquanto aluno. Conheceu o país através dessa peregrinação que realizou pelas universidades enquanto conferencista, por três vezes durante os anos 60 (BORGES, 1987, p. 118). Nessa mesma década, publicou a coletânea de poemas *Elogio da sombra* (1969), e conheceu a Inglaterra, a Escócia, Tel Aviv e Jerusalém. Seu

ensaio autobiográfico termina na altura de 1970. A partir de 1975, viajou por muitos outros lugares do mundo, Ocidente e Oriente, acompanhado de Maria Kodama, sua secretária após a morte de sua mãe, que se tornou também sua companheira. Kodama foi responsável pela anotação da grande maioria dos textos de Borges ditados após a cegueira, e pela publicação póstuma de suas obras após a morte do autor em 1986.

Jorge Luis Borges seguiu proferindo conferências sobre os mais diversos temas da literatura até o ano de sua morte. Muitas delas foram publicadas posteriormente, como a coletânea das *Sete Noites* (1980) que escolhemos analisar. Suas últimas publicações foram *A memória de Shakespeare* (1983), uma coletânea de contos, *Os conjurados* (1985), uma coletânea de poemas, e *Atlas* (1985), um livro de relatos destas suas últimas viagens ao lado de Maria Kodama. Em *Elogio da sombra*, poema que dá nome ao livro de 1969, Borges alude a sua cegueira e, suponho, à morte. Descreve algumas imagens de sua vida, e por fim diz:

Agora posso esquecê-las. Chego ao meu centro,  
à minha álgebra, à minha chave,  
ao meu espelho.  
Em breve saberei quem sou.  
(BORGES, 1998a, p. 284)

## 1.2 Um intelectual latinoamericano, um escritor universal

Por muito tempo, a crítica desenhou uma imagem de Jorge Luis Borges enquanto um escritor fora do mundo, alheio à experiência histórica. Seu mundo literário fantástico e cosmopolita, aliado às suas posições políticas controversas, foram talvez responsáveis pelo estabelecimento de uma imagem estereotipada de um homem desinteressado pelos assuntos da “realidade” que o cercava. Como descreve Júlio Pimentel Pinto: “Esse irrealismo – somado ao conservadorismo – tornou-se sinônimo de alienação para boa parte da intelectualidade latino-americana, que incluiu Borges na sua lista de livros e autores proibidos durante quase três décadas” (PINTO, 2005, p. 14). Essa conjuntura começa a mudar principalmente a partir da década de 80, quando alguns críticos passaram a se dedicar à negação dessa convenção. Beatriz Sarlo, em seu livro *Borges, um escritor na periferia*, publicado em 1992, estuda o caráter plural da sua obra literária, propondo uma abordagem dialética através da qual é possível compreender um Borges ao mesmo tempo cosmopolita e argentino. Daniel Balderston também contribuiu para uma nova impressão da historicidade na obra de Borges, mapeando de forma extensiva as alusões a eventos históricos “reais” em seus textos, para

demonstrar o engano em assumir como invenção todas as referências citadas pelo autor (PINTO, 2005, p. 15).

No Brasil, Júlio Pimentel Pinto, Davi Arrigucci e Jorge Schwartz foram alguns dos autores que contribuíram para a elaboração de uma outra leitura de sua obra. Especialmente desde o centenário do nascimento do autor, em 1999, começa a tomar corpo a chamada “nova crítica borgeana”, formada pelos nomes citados anteriormente e ainda muitos outros. A edição comemorativa do centenário de Borges dos *Cuadernos de Recienvenido*<sup>20</sup> apresenta em sua nota editorial a proposta de pensar as “tensões entre elementos dialéticos e conflitantes no imaginário borgeano”, e descreve a contribuição de Arrigucci ao volume enquanto uma intenção de “decifrar os alicerces de um realismo, de um nacionalismo e de um ‘argentinismo’ por muitos anos ignorado e até refutado pela crítica tradicional” (SCHWARTZ, 1999, p. 5-6). Essa nova crítica passou a direcionar suas análises para o intrincamento das bases históricas e filosóficas do pensamento de Borges com seu contexto, rompendo com a imagem do intelectual em sua “torre de marfim”, que foi atribuída ao autor argentino pelos seus principais críticos.<sup>21</sup> Durante os regimes militares que governaram a Argentina, Borges passou muito tempo sem se manifestar politicamente, o que corroborou essa imagem. Porém, o próprio Borges, em uma de suas últimas entrevistas, manifestou sua oposição frente a acusação de ser apolítico, ou ainda pró-fascista<sup>22</sup>:

Eu sempre fui antifascista; nos tempos do nazismo, quando haviam tantos fascistas e nazistas em Buenos Aires, eu condenei Mussolini e Hitler enquanto muitos não se manifestavam. [...] Eu fui contrário ao peronismo justamente porque era anti-libertário e de raiz fascista. Veja que Perón me perseguiu porque eu era democrático, como se dizia na época. Jamais porque era anti-operário ou coisa parecida.<sup>23</sup> (BORGES, 1999, p. 51, tradução nossa)

Podemos nos voltar para uma das mais evidentes manifestações políticas de Jorge Luis Borges. Em 1947, Borges e Bioy Casares escreveram “A festa do monstro”, um conto

<sup>20</sup> Revista da pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo. O volume *Borges 100*, de 1999, foi editado por Jorge Schwartz.

<sup>21</sup> “Um estudo célebre de Ana María Barrenechea, de 1957, marcava a percepção de um autor voltado exclusivamente a aventuras literárias e a mundos fantásticos. As entrevistas de Borges [...] também reforçavam essa imagem, por meio de declarações políticas disparatadas ou das brincadeiras, às vezes irresponsáveis e de consequências funestas” (PINTO, 2005, p. 13).

<sup>22</sup> Na mesma entrevista, quando questionado sobre seu encontro com o ditador chileno, Pinochet, que lhe entregou uma homenagem, Borges declarou: “*Si, Pinochet, me entregó la condecoración. Yo quiero mucho a Chile y entendí que me condecoraba la Nación chilena, mis lectores chilenos, no los generales*”. Alguns anos após este primeiro encontro, o autor recusou um novo convite de Pinochet a retornar ao Chile enquanto seu homenageado. (BORGES, 1999, p. 51)

<sup>23</sup> “*Yo siempre fui antifascista; en los tiempos del nazismo, cuando había tantos fascistas y nazis en Buenos Aires, yo condené a Mussolini y a Hitler cuando muchos no hablaban. [...] Yo estuve en contra del peronismo justamente porque era liberticida y de raíz fascista. Fijese que Perón me persiguió porque yo era democrático, como se decía entonces. Jamás porque yo hubiera sido anti-obrero o cosa parecida.*”



que carrega uma crítica ostensiva ao peronismo, motivo pelo qual seria publicado apenas em 1955, aos fins do governo de Perón. Nesse conto, no qual o monstro é uma metáfora de Perón, as oposições dos autores ao regime ficam muito claras, sustentadas por uma narrativa irônica e marcada pela violência. A narrativa trata de um jovem operário que descreve sua jornada em caravana até a Plaza de Mayo, onde acontecerá um discurso do “monstro”. No caminho, os peronistas interioranos deparam-se com um estudante judeu, que se recusa a ovacionar seu líder, ocasionando a ira dos caminhantes, que se revoltam e o matam.

Paulo Renato da Silva (2005) realiza um estudo sobre esse conto, num artigo de nome “A conciliação impossível”, ideia que norteia a análise do autor. Para Silva, esse conto representa o contraste entre dois ideais de nação e a angústia perante a impossibilidade de um diálogo entre polos “opostos”: civilização e barbárie, cosmopolitismo e nacionalismo, o interior e a capital, os intelectuais e as massas. A violência retratada pelo assassinato do judeu demonstra a associação entre o peronismo e o nazismo feita pela oposição, ainda à luz do anti-semitismo que marcou a Segunda Guerra Mundial.

O judeu carregava livros consigo, tinha opinião própria, foi agredido, pois “(...) respondeu com o despropósito de que ele também tinha sua opinião”. [...] Relacionado a isso, o judeu, como povo sem pátria, representaria a cultura cosmopolita, universal, independente de fronteiras e contextos históricos defendida pelos escritores. Já os peronistas entoam tangos e marchinhas do governo. Não têm senso crítico, apenas seguem a orientação dos líderes. (SILVA, 2005, p. 6)

A ideia presente no conto de Borges e Bioy Casares de que os peronistas eram manipulados por um nacionalismo romântico e pelos discursos inflamados de Perón é característica das críticas da oposição, que consideravam que estes argentinos se deixavam levar pela emoção, criando uma imagem pejorativa do “sujeito popular”, incapaz de pensar criticamente. Para os autores, “a Argentina peronista representaria o domínio da violência, do autoritarismo, da massificação, onde não haveria espaço para a pluralidade” (SILVA, 2005, p. 6). O afastamento dos intelectuais perante as massas e o rechaço dos populistas ao intelectualismo cosmopolita – além da tensão violenta que pairava nessa oposição – desembocaram em um antagonismo radical, que corroborou para a convicção de um diálogo inconcebível entre peronistas e anti-peronistas.

Além dessa intensa rejeição ao peronismo, a admiração de Borges pelos militares – dos quais mantinha uma imagem heroica e honrada procedente de suas origens familiares e das histórias de seus antepassados – talvez tenha sido um dos fatores que o fizeram apoiar tão prontamente os governos militares que sucederam os mandatos peronistas. Depois de destituírem Perón em 1955, os militares voltaram a tomar o poder na Argentina na década de

70, como em outros países da América Latina. De início, Borges novamente apoiou os militares, chegando a confraternizar com o ditador Jorge Rafael Videla. Porém, em tempo, parece ter mudado de ideia. Em 1980, ainda em plena ditadura, Borges assinou ao lado de muitos outros intelectuais argentinos (incluindo Bioy Casares) uma *solicitada*, um requerimento, de que fossem divulgados os nomes dos desaparecidos durante o governo militar e informações sobre seu paradeiro (KOLESNICOV, 2018). Em uma Argentina já em redemocratização, em 1985, Borges assistiu a um depoimento em júri de um homem que denunciava a tortura a qual havia sido submetido, e manifestou-se em um artigo no jornal Clarín:

Sem dúvida, não julgar e não condenar o crime seria fomentar a impunidade e converter-se, de algum modo, em seu cúmplice. É curioso que os militares, que aboliram o código civil e preferiram o rapto, a tortura e a execução clandestina ao exercício público da lei, queiram agora valer-se de seus benefícios e procurem nela bons defensores.<sup>24</sup> (BORGES, 2004, tradução nossa).

A crítica parece ter dado pouca ou nenhuma atenção ao profundo humanismo do pensamento borgeano – que permeou toda sua obra e sua trajetória enquanto intelectual – talvez por soar incompatível com sua atitude em relação à política (PINTO, 2005, p. 14). Porém, as contradições que acompanharam a vida do autor são coerentes com a dimensão de sua obra, e com a recorrente interação entre ideias e significantes opostos à primeira vista.

Beatriz Sarlo considera que o universalismo de Jorge Luis Borges pode ser lido a partir de dois eixos. Primeiramente, a obra de Borges não pode ser compreendida nos limites de uma “literatura argentina”, pois encontraria continuidade para além dela (SARLO, 2002, p. 13). A autora aponta que o vínculo literário de Borges seria com uma “literatura ocidental”, ideia que o próprio autor já havia desenvolvido no ensaio “O escritor argentino e a tradução”, no qual

Borges tece considerações sobre a arte argentina e afirma que, para ser argentino, não é preciso retomar a profusão de cores, a toponímia argentina nem expressões nativas típicas, como o lunfardo ou o sotaque arrabaldeiro, tampouco limitar o exercício poético a alguns pobres temas locais, como arrabaldes e estâncias, pois ser argentino é pertencer a uma ampla cultura ocidental. (SCHWARTZ, 2017, p. 28)

A familiaridade do autor com a língua inglesa também é um aspecto determinante de seu universalismo, tanto em relação as suas referências literárias quanto à naturalidade de como soam seus textos em inglês. Sarlo (2002, p. 14) afirma que “Borges pode ser lido na Europa

---

<sup>24</sup> “*Sin embargo, no juzgar y no condenar el crimen sería fomentar la impunidad y convertirse, de algún modo, en su cómplice. Es de curiosa observación que los militares, que abolieron el código civil y prefirieron el secuestro, la tortura y la ejecución clandestina al ejercicio público de la ley, quieran acogerse ahora a los beneficios de esa antigualla y busquen buenos defensores.*”

sem uma única alusão à região periférica em que escreveu toda sua obra”. Aqui verifica-se outra contradição: a leitura de Borges enquanto um escritor essencialmente cosmopolita é sustentada por sua obra, porém, a dimensão complexa dessa relação revela seu caráter latinoamericano: “Não existe escritor mais argentino que Borges: ele se indagou, como ninguém, sobre a forma da literatura numa das margens do Ocidente” (SARLO, 2002, p. 16). Nesse sentido, pensar Borges fora de seu contexto argentino, como um apátrida, seria sem dúvida uma solução superficial.

Ler Borges como um escritor sem nacionalidade, um grande entre os grandes, é, por um lado, um impecável ato de justiça estética: nele se descobrem as preocupações, as perguntas, os mitos que, no Ocidente, consideramos universais. Mas esse ato de justiça implica, ao mesmo tempo, um reconhecimento e uma perda, pois Borges conquista o que sempre considerou seu, a prerrogativa latino-americana de trabalhar dentro de todas as tradições e perde, ainda que apenas em parte, o que também sempre considerou um dado inseparável de seu mundo, o laço que o unia as tradições culturais rio-platenses e ao século XIX argentino. (SARLO, 2002, p. 14)

Embora procure referências em toda a literatura mundial, Borges não abdica em nenhum momento de seu próprio caráter nacional. Quando insere em sua literatura as tradições orientais, Borges inaugura “um jogo entre duas margens” (SARLO, 2002, p. 17). Dessa maneira podemos pensar nas aproximações entre a posição limítrofe que ocupam as literaturas latinoamericanas e orientais em relação ao Ocidente. Pode-se considerar que o que propõe Sarlo, ainda que em outras palavras, é a tomada de uma posição dialética para a leitura de Borges, que é ao mesmo tempo cosmopolita e nacional, e também “um marginal no centro, um cosmopolita à margem” (SARLO, 2002, p. 21). Novamente retornamos à interação entre dois polos, e às contradições. Há uma condição fundamental para a análise da obra desse intelectual, expressa em poucas palavras por Beatriz Sarlo: compreender que “a literatura de Borges é uma literatura de conflito” (SARLO, 2002, p. 18).

## 2 A TERCEIRA NOITE

As mil e uma noites não são uma coisa morta. Trata-se de um livro tão vasto que nem é preciso lê-lo. Ele é parte prévia de nossa memória, assim como é igualmente parte desta noite. (BORGES, 1985, p. 88)

Jorge Luis Borges inicia a terceira das *Sete Noites* de 1977 com a seguinte frase: “O descobrimento do Oriente foi um acontecimento capital na história das nações ocidentais. Seria mais exato falar de uma contínua consciência do Oriente, comparável à presença da Pérsia na história grega” (BORGES, 1985, p. 71). Ao longo de sua fala, o autor questiona em certo ponto: “O que é o Oriente?”, pergunta que afirma não pretender responder, mas buscar uma aproximação. A partir da narração de eventos históricos e literários, Borges descreve pontos de culminância da revelação do Oriente para o Ocidente, momentos de encontro com o Outro, até que chega ao livro d’*As mil e uma noites*. O autor considera que o contato da Europa com as *Noites*, a partir da primeira tradução ocidental publicada em 1704 pelo francês Antoine Galland, é responsável pela construção do sentido do conceito de Oriente, ou, pelo menos, do “primeiro sentido que captamos” (BORGES, 1985, p. 78).

A primeira revelação do Oriente apresentada por Borges é essencialmente literária: trata-se das *Histórias* de Heródoto, nas quais (nos dois primeiros livros) se apresenta um distante e oculto Egito. Não cabe aqui cogitar se os escritos de Heródoto seriam obra de literatura ou história – ainda que essa tensão interesse muito a Borges – pois, de qualquer modo, este encontro passa primeiro pela palavra escrita. Para o autor, o Egito retratado pelo grego carrega em sua grandeza e mistério uma distância que poderia ser medida pelo tempo, uma distância espacial, mas não só. Logo trata de outro encontro, mais concreto, com a inserção de um mundo no outro. As campanhas de Alexandre da Macedônia desde a Pérsia até a Índia, em meados do século IV antes da era comum, representam para Borges o “primeiro vasto encontro com o Oriente”. Desse encontro se forma um dos maiores Impérios do mundo Antigo, no qual Alexandre Magno, dentre tantas alcunhas, recebe também o nome de Alexandre Bicorne, os dois chifres representando o Ocidente e o Oriente, que à sua maneira incorpora o grego à sua história: “um encontro tão importante que Alexandre deixou de ser grego, para se tornar parcialmente persa” (BORGES, 1985, p. 72).

Borges evoca as representações do Oriente nas *Geórgicas* de Virgílio, na *História Natural* de Plínio, e recorda a história do presente do califa abássida Harun al-Rashid ao imperador romano Carlos Magno, um elefante. Discorre sobre as Cruzadas e a figura de

Ricardo Coração de Leão, e destaca os relatos de viagem de Marco Polo, "cujo livro significou uma importante revelação do Oriente - por muito tempo a maior" (BORGES, 1985, p. 74). Então, Borges volta às *Mil e uma noites*. Diz que em Alexandria, cidade de Alexandre Bicomne, uma reunião de contos que será conhecida pelo nome de *As mil e uma noites* emerge no século XV. Borges atribui ao título da coletânea um senso de infinito, argumentando que falar de mil noites seria falar em incontáveis noites; uma a mais seria acrescentar algo além do infinito. O autor discorre brevemente sobre a história das *Noites*, apontando um provável caminho pelo qual se propagaram os contos: "Foram relatados na Índia, depois na Pérsia, a seguir na Ásia Menor e finalmente compilados no Cairo, já escritos em árabe." (BORGES, 1985, p. 75); mas logo se volta para a história de suas traduções. Aqui já podemos perceber que Borges está interessado sobretudo no diálogo literário que ocorre entre Ocidente e Oriente, cujo ponto de maior culminância estaria na assimilação do livro das *Mil e uma noites* pelo mundo ocidental.

O autor fala sobre o primeiro texto, a tradução francesa de Antoine Galland, e sobre o escândalo e fascínio que o primeiro dos seis volumes publicados pelo orientalista em 1704 provocou na França de Luís XIV, marcada filosoficamente por uma hegemonia da razão e por um certo moralismo comedido. Borges conjectura que a chegada das *Noites* na França do século XVIII aponta também para o início do Romantismo<sup>25</sup> na Europa:

Sempre que se fala em movimento romântico, pensa-se em datas muito posteriores. Poderíamos dizer que o movimento romântico começa naquele exato momento em que alguém lê *As mil e uma noites*, na Normandia ou em Paris - saindo do mundo legislado por Boileau, para entrar no mundo da liberdade romântica. (BORGES, 1985, p. 85)

Após a publicação e o sucesso desse primeiro livro de Galland, surgem novas traduções na Europa. O autor enumera e comenta algumas delas: as em língua inglesa de Edward Lane e Sir Francis Burton, a do francês Joseph-Charles Mardrus e a do alemão Enno Littmann. Na conferência, Borges não se aprofunda sobre as características de cada uma das traduções, o que já havia feito décadas antes no ensaio "Os tradutores d'as mil e uma noites" (1936)<sup>26</sup>. Por

---

<sup>25</sup> O Romantismo consiste em um conjunto de tendências literárias que se disseminou em larga escala no Ocidente a partir do século XVIII. Como foi um movimento de extensa propagação, há uma dificuldade em estabelecer generalizações sobre as suas características, mas poderíamos mencionar algumas, ainda que de forma superficial: a valorização da imaginação e da emoção, assim como de uma essência humana ao mesmo tempo individual e universal, a secularização de elementos religiosos ou metafísicos, a aproximação com as ideias de natureza, infinito e utopia e a ideia de reconciliação ou síntese de aparentes opostos e divisões. Cf. IZENBERG, Gerald N. "Romanticism in literature and politics". In: HOROWITZ, Maryanne Cline (org.). **New dictionary of the history of ideas**. New York: Scribner, 2005.

<sup>26</sup> Para este trabalho utilizamos a tradução em português de Heloisa Jahn, presente no livro *História da Eternidade*. Cf. BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade* (1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

fim, cita a tradução em língua espanhola realizada já no século XX por Rafael Cansinos-Asséns, a qual considera, quiçá, a melhor de todas.

As traduções citadas por Borges são talvez a expressão mais sintética desse jogo literário que se inaugura a partir da chegada das *Noites* na Europa. Ao enumerar alguns momentos de “revelação” do Oriente para o Ocidente, Borges deixa claro que muitos desses eventos, se não todos, passam por uma intermediação literária. Alexandre, Marco Polo, e os orientistas do século XVIII vão à Ásia menor, ao Egito e à Índia, mas a Europa conhece este Oriente essencialmente através da palavra escrita, dos registros que estes oferecem aos seus conterrâneos. Os textos desses viajantes ocupam um lugar ambíguo: haveria neles algo de “verdade histórica”? Embora não possamos partir deles para uma compreensão do próprio Oriente, podemos analisar como foi construído o sentido da ideia de Oriente, e a presença deste conjunto de discursos na mentalidade ocidental.

Neste capítulo propõe-se a análise de alguns excertos do texto de Borges, levantando algumas questões sobre a história do livro das *Mil e uma noites* e suas repercussões literárias no Ocidente. A proposta é também estabelecer relações com estudos do campo do Orientalismo, para investigar o processo de assimilação e invenção do Oriente entre os intelectuais europeus, influenciados fortemente por esta presença que se revela principalmente a partir do século XVIII, quando o Orientalismo ganha corpo enquanto campo de estudo. Na terceira das *Sete Noites* de Jorge Luis Borges, o objeto de investigação do autor não é o Oriente, mas a representação que o Ocidente constrói a partir desse contato com o Outro, nesse caso, a partir de um jogo literário de tradução, assimilação e invenção. O escritor argentino ainda afirma: "As mil e uma noites não acabaram. Seu tempo continua se desenrolando infinitamente" (BORGES, 1985, p. 87); sugerindo para nós a infinitude também desse jogo, que se projeta na longa duração do livro das *Mil e uma noites*.

## 2.1 As mil e uma noites

Em 2006, Mamede Mustafá Jarouche<sup>27</sup> publica a primeira tradução brasileira integral do Livro das *Mil e uma noites* diretamente do árabe. Esta edição traz também um prefácio do mesmo autor, que nos apresenta estudos historiográficos sobre o livro, vestígios arqueológicos que sugerem sua origem e reproduções, características narrativas da obra,

---

<sup>27</sup> Pesquisador e professor titular da Universidade de São Paulo no Departamento de Letras Orientais, com ênfase em Literatura Árabe e Estudos da Tradução.

aspectos linguísticos e particularidades da tradução, assim como uma breve história de suas edições, árabes e ocidentais. Jarouche, assim como muitos outros, já havia se atentado para a relação de Jorge Luis Borges com as *Noites*. Ele reafirma, na nota editorial de sua tradução, uma citação do autor argentino – procedente desta conferência que é nosso objeto de análise – a qual considero central para este trabalho:

São fábulas de terror e de piedade, de amor e de ódio, de medos e de paixões desenfreadas, de atitudes generosas e de comportamentos cruéis, de delicadeza e de brutalidade. Um repertório fantástico que até hoje nenhuma outra obra humana igualou, e que, desde o início do século XVIII, vem sendo traduzido para os mais diversos idiomas do mundo, a tal ponto que, para Jorge Luis Borges, passou a ser "parte prévia da nossa memória". (JAROUCHE, 2006, p. 9)

Pode-se apontar uma primeira aparição do título *As mil e uma noites*, ou algo parecido, em manuscritos árabes ainda do século IX da era comum. As fontes históricas relativas às *Noites*, sejam manuscritos originais ou menções aos contos em textos de historiadores e livreiros da época, são fragmentárias e incompletas, o que dificulta uma resolução objetiva sobre sua origem geográfica ou temporal, conferindo à obra uma indeterminação implacável. A história documental aponta que a versão do livro que fundamenta as edições que chegam até nós hoje data do século XIII da era comum. Esta versão consiste em dois ramos, sírio e egípcio, este último ainda dividido em antigo e tardio (JAROUCHE, 2006, p. 12).

Apesar de consistir em um conjunto de contos, com ligação entre si ou não, o livro das *Mil e uma noites* possui uma narrativa que ampara as outras histórias. Borges descreve o eixo central das *Noites*:

[...] o do sultão que foi enganado por sua mulher e, para evitar que a traição se repita, resolve casar-se a cada noite, mandando matar a esposa na manhã seguinte. Até que Sheherazade decide salvar as demais e vai entretendo o sultão com histórias que ficam incompletas. Passam-se mil e uma noites sobre os dois. Até que ela lhe mostra um filho. (BORGES, 1985, p. 84)

Borges considera que é a ideia de contos dentro de contos que produz o efeito de infinito conferido ao livro, corroborado também pelas narrativas de sonhos que se multiplicam. O sonho é um dos temas mais recorrentes nas *Mil e uma noites*, e em sua própria obra. Esta é uma das tantas características narrativas das *Noites* que se projetaram de forma evidente na literatura europeia. Borges aponta que este efeito é reproduzido posteriormente por Lewis Carroll<sup>28</sup>, e evoca outros escritores que teriam sido influenciados pelas *Noites*: Coleridge, De

<sup>28</sup> Especificamente em *Alice e Sylvia and Bruno*, nos quais há a presença de sonhos dentro de sonhos na narrativa. (BORGES, 1985, p. 84)

Quincey, Stevenson, Kipling (BORGES, 1985, p. 85-88); presenças recorrentes nos ensaios críticos do autor.

As *Mil e uma noites* possuem algumas características narrativas marcantes, que despertaram fascínio no mundo ocidental e produziram efeitos literários de longa duração. Além da metanarrativa e dos sonhos dentro de sonhos – o que imprime uma aura labiríntica ao livro – o erotismo é responsável por grande parte do deslumbramento provocado pelas *Noites* na Europa, ainda que tenha sido ocultado ou disfarçado por alguns de seus tradutores, como Galland, a fim de não ir de encontro com o gosto da época (BORGES, 2017a, p. 85). A presença da magia, juntamente com os segredos ocultos e os tesouros escondidos, confere às *Noites* algo que Borges chama de uma “outra causalidade”<sup>29</sup>: uma iminência do acaso que faz com que no mundo das *Mil e uma noites* tudo seja plausível. Tudo isso converge para que seja atribuído um forte senso de exotismo ao Oriente. Nesse sentido, o erótico e o fantástico representavam rupturas com o estilo literário da Europa até o século XVIII, o que faz com que Borges atribua às *Noites*, e ao encontro com o Oriente, um papel central na inauguração do movimento romântico.

Para Jarouche, o livro das *Mil e uma noites* é resultado de uma fusão de gêneros literários: histórias noturnas, anedotas, alegorias, e também narrativas “quase-históricas”<sup>30</sup>. No entanto, o autor atesta que no mundo árabe do período em que circulavam oralmente esses contos existia uma certa hierarquia dos gêneros literários – na qual *As mil e uma noites* estaria sob o domínio da fábula, e não da história, considerada mais adequada ao intelecto. Porém, nesses contos não se verifica a presença de uma “moral da história” característica das fábulas ocidentais, mas uma outra forma de narrativa moralizante. Jarouche atesta sobre as histórias de Sahrazad: "Mas em tudo quanto ela diz, em suma, já não se trata de mover ou demover dizendo 'faça (ou não faça) isso que lhe acontecerá x', mas sim de mover e demover dizendo ou deixando subentendido: 'faça (ou não faça) isso se você gostar do que lhe direi'" (JAROUCHE, 2006, p. 27). O autor nos mostra que as *Noites* provocam uma inversão nessa hierarquia de gêneros literários. Sahrazad agregaria a virtude do intelecto às meras histórias noturnas, que geralmente serviriam apenas para o deleite dos sentidos, acrescentando a elas a

<sup>29</sup> “O que é a magia? Uma causalidade diferente. Nela supõe-se que, além das relações causais que conhecemos, existe uma outra. Esta relação causal pode ser despertada por acidentes, por um anel ou uma lâmpada. Esfregamos um anel ou uma lâmpada e aparece o gênio. Um gênio que é escravo mas também onipotente cumpridor da nossa vontade. Trata-se de algo que pode acontecer a qualquer momento” (BORGES, 1985, p. 82).

<sup>30</sup> Termo empregado pela historiadora Nadia Abbot, paleontóloga pesquisadora do livro das *Mil e uma noites*, citada por Jarouche em: JAROUCHE, Mamede Mustafa. “Uma poética em ruínas”. In: Mamede Mustafa Jarouche. (org.). **Livro das mil e uma noites**. São Paulo: Globo, v. 1, p. 11-35, 2005.



transmissão de um saber da experiência. Além disso, nas *Mil e uma noites* verificamos dois traços elementares que deslocam as tradições literárias habituais. Um: o papel central de uma narradora feminina, dotada de um intelecto admirável, descrita a partir de suas qualidades espirituais, e não físicas, encarregada de devolver o bom senso ao sultão. O outro: a postura inusitada de um rei, que por sua posição não deveria dedicar-se às fábulas noturnas, que eram consideradas vulgares e sem utilidade. Porém, nos contos de Sahrazad encontramos uma vasta fonte mitológica, formada por símbolos e arquétipos fundamentais, que se desdobram dialogando também com eventos históricos e estruturas sociais complexas.

No prefácio de sua tradução, Mamede Mustafá Jarouche se dedica a contrapor uma crença geral, quase um senso comum, de que o livro das *Mil e uma noites* consistiria em uma compilação de fábulas originadas da cultura oral, dos contadores de histórias noturnas, elaborado por centenas de homens em diversos idiomas. Até mesmo Borges parte desse pressuposto: “São obra de milhares de autores, mas nenhum deles pensou que estivesse edificando um livro ilustre, um dos mais ilustres de todas as literaturas - e mais apreciado no Ocidente do que no Oriente, segundo me dizem” (BORGES, 1985, p. 78). Embora não seja possível determinar objetivamente a autoria das *Noites*, Jarouche defende outra compreensão sobre a obra:

Trata-se de um trabalho letrado cujo percurso foi da elaboração escrita à apropriação pela esfera da oralidade, e não o contrário. Ou seja: não são lendas ou fábulas orais que alguém um dia resolveu compilar, mas sim histórias elaboradas por alguém, por escrito, a partir de fontes diversas, que foram sofrendo, de maneira crescente, a apropriação dos narradores de rua, os quais encontraram nelas um excelente material de trabalho. (JAROUCHE, 2006, p. 28)

No entanto, poderíamos pensar que quando Borges se refere às *Noites* enquanto obra de milhares de autores, ele estaria também aludindo aos diversos agentes que tiveram parte nesse jogo literário, os tradutores, os narradores noturnos, os orientalistas.<sup>31</sup>

Em seu ensaio de 1936, “Os tradutores d’as Mil e uma noites”, Borges dedica-se a destrinchar a teia das traduções que surgem após a primeira publicação das *Noites*, na versão de Jean Antoine Galland, em 1704. O ensaio está organizado em três partes, cada uma dedicada a um tradutor: Sir Francis Burton, Doutor Mardrus e Enno Littmann. Apesar de não dedicar uma parte específica para Galland, Borges toma sua versão como “marco zero” de onde os outros tradutores partem, ainda que tentem superá-lo ou aniquilá-lo. “Palavra a palavra, a versão de Galland é a mais mal escrita de todas, a mais impostora e a mais fraca,

<sup>31</sup> Como reitera ainda uma segunda vez: “Para construir o palácio de *As mil e uma noites* foram necessárias gerações inteiras de homens, que são nossos benfeitores, já que nos legaram este livro inesgotável e capaz de tantas metamorfoses” (BORGES, 1985, p. 85).

mas foi a mais bem lida [...]. Seu orientalismo, que agora nos parece frugal, deslumbrou a todos que aspiravam rapé e tramavam uma tragédia em cinco atos” (BORGES, 2017a, p. 83).

Falemos dos três tradutores “principais”, ou primeiros. Borges defende que cada autor traduz contra algum antecessor: Francis Burton contra Edward Lane<sup>32</sup>, que por sua vez, traduz contra Antoine Galland. Este ignora procedimentos literais, não demonstra com clareza suas fontes e referências, e possui evidentes deformações do original. Sua tradução “domesticava os árabes, para que não destoassem irreparavelmente em Paris” (BORGES, 2017a, p. 86). Já Edward Lane conduz uma tradução minuciosa, munida de explicações sobre a procedência das fontes e esclarecimentos sobre suas intervenções. A minúcia não diz respeito à fidelidade ao original, mas às abundantes justificativas das alterações que produz no texto.<sup>33</sup> Sir Francis Burton, por sua vez, vai de encontro a essas duas versões; não só deixa de suprimir os trechos obscenos como realça os tons de exotismo e barbárie ao redor dos contos, deformando talvez em mesmo nível o original. A diferença entre as traduções de Lane e de Galland é que, enquanto o francês realiza adaptações e supressões no texto em nome do decoro, o inglês as faz em nome da moral: “O original não é profissionalmente obsceno; Galland corrige as ocasionais grosserias por acreditar que são de mau gosto. Lane as esquadrinha e persegue como um inquisidor” (BORGES, 2017a, p. 85).

Burton, um orientalista já de certo prestígio antes da publicação de sua tradução das *Noites*, contava com uma extensa bibliografia prévia a respeito do Oriente, marcada pelo artifício dos “atrativos do proibido” (BORGES, 2017a, p. 92). Ele produz uma versão irreverente – o que evidencia sua intenção de destoar expressivamente de Lane – repleta de procedimentos literários inusitados e incompatíveis, como a transposição métrica dos contos árabes em versos ingleses. Burton é precursor do arabista Mardrus, que foi responsável por uma tradução francesa que se pretendia literal, o que lhe deu a fama de o tradutor mais “fiel” da obra. Porém, Borges descreve esta reputação como um “destino paradoxal”. Afirma que Mardrus não traduz o texto, e sim suas representações, o que faz com que sua versão seja a mais “legível” de todas: “Mardrus pretende completar o trabalho negligenciado pelos lânguidos árabes anônimos. Adiciona passagens *art nouveau*, boas obscenidades, breves interlúdios cômicos, características circunstanciais, simetrias, muito orientalismo visual” (BORGES, 2017a, p. 103). É contraditório que Mardrus seja elogiado por sua suposta

<sup>32</sup> Responsável pela segunda edição ocidental das *Noites*, e a primeira tradução em inglês.

<sup>33</sup> Sobre as supressões e “correções” de Lane, Borges diz: “A mutilação não exclui a morte: há contos integralmente repelidos ‘porque não poderiam ser purificados sem destruição’” (BORGES, 2010, p. 85).

fidelidade<sup>34</sup> quando, para Borges, sua maior qualidade seja sua “infidelidade criadora e feliz” (BORGES, 2017a, p. 104); para ele, a versão de Mardrus é tão infiel quanto a de Burton, ainda que de forma distinta.

Por fim, Borges escolhe falar sobre Enno Littmann. O alemão foi responsável por uma tradução absolutamente sóbria: “é sempre lúcido, legível, medíocre” (BORGES, 2017a, p. 106). Muitos arabistas consideraram sua tradução a melhor dentre as que circularam. Não suprime ou atenua as obscenidades, sem omitir sequer uma palavra, mantendo as repetições num alemão tranquilo e franco, e, como Burton, faz a transposição dos versos árabes para o verso ocidental. “Despreza ou rechaça a cor local; foi necessária uma instrução dos editores para que mantivesse o nome de Alá e não o substituísse por Deus” (BORGES, 2017a, p. 106). A frustração do autor argentino sobre a versão de Littmann reside na falta. Seus antecessores produziram traduções que não podem ser compreendidas se não a partir de uma literatura, pressupondo um abundante processo anterior. É como se o alemão tivesse optado por não adentrar este jogo literário e, fora dele, uma tradução ocidental do livro das *Mil e uma noites* faria pouco ou nenhum sentido.

Suas considerações terminam por manifestar que “o contato entre as *Noites* e a Alemanha deveria ter produzido mais do que isso”, e questiona: “O que não faria um homem, um Kafka, que organizasse e acentuasse esses jogos, que os refizesse conforme a deformação alemã, conforme a *Unheimlichkeit* da Alemanha?”<sup>35</sup> (BORGES, 2017a, p. 107). Nessa provocação, Borges evoca uma ideia intrigante, aproximando-se ainda que de forma indireta a um conceito de Freud: *das unheimliche* (o infamiliar). Essa palavra, que conta com muitas traduções e poucos consensos, designa uma ideia ambivalente de estranheza e familiaridade: “O infamiliar seria propriamente algo do qual sempre, por assim dizer, nada se sabe.” (FREUD, 2019, p. 33) e ao mesmo tempo “Infamiliar é, de certa forma, um tipo de familiar” (FREUD, 2019, p. 49). Este pode ser um ponto de partida para analisar a relação que o Ocidente estabelece com o Oriente, com a representação que produz do Outro e de si; o que voltaremos a pensar mais adiante. Borges também aponta contornos dessa relação nas traduções que estuda em seu ensaio, e nos encontros literários entre Ocidente e Oriente que aborda na conferência.

---

<sup>34</sup> “Elogiar a fidelidade de Mardrus é omitir a alma de Mardrus, é não fazer a menor alusão a Mardrus.” (BORGES, 2010, p. 104)

<sup>35</sup> No alemão, o sufixo *-keit* produz substantivos abstratos, como o *-eza* em português. O radical *unheimlich* é de difícil tradução, tendo sido traduzido como “estranho”, “inquietante” e “infamiliar”. A “*unheimlichkeit* da Alemanha”, na falta de uma referência de uma tradução concreta, pode ser entendida como uma estranheza, ou infamiliaridade.

Todas as traduções comentadas por Borges possuem marcas muito características de seus tradutores. Até as consideradas mais fiéis – e especialmente essas – executam distorções inevitáveis, para além das adaptações e omissões. As invenções também são parte desse jogo. Na conferência, Borges apresenta um exemplo muito conhecido: a história de “Aladim e a lâmpada maravilhosa”, um dos mais famosos contos das *Mil e uma noites*, que aparece pela primeira vez na versão francesa de Antoine Galland, porém, não é encontrada nos textos árabes ou persas consultados por outros tradutores.

Houve suspeitas de que Galland tivesse falsificado a narrativa. Acho que a palavra “falsificar” é injusta e maligna; Galland tinha tanto direito de inventar um conto como aqueles *confabulatori nocturni*<sup>36</sup>. Por que não se pode admitir que, após ter traduzido tantos contos, ele quis inventar um, que juntou aos outros? (BORGES, 1985, p. 86)

Para Borges, a invenção de uma história a mais seria algo não apenas aceitável como esperado, visto que Galland não simplesmente traduz um clássico oriental – o que é de certa forma impossível – mas produz um clássico ocidental. “Galland estabelece um cânone, incorporando histórias que o tempo tornará indispensáveis e que os tradutores vindouros - seus inimigos - não ousariam omitir” (BORGES, 2017a, p. 83). Os letrados ocidentais que herdaram o legado das *Mil e uma noites* através desse jogo literário – assumindo sua dinâmica e suas nuances – acabaram por subtrair a maior parte da constituição árabe da obra, a qual Mamede Mustafá Jarouche, tradutor brasileiro das *Noites*, nos garante que existe. E justamente, é notório que essa “substância” árabe, ou o Oriente “em si”, não é o objeto central de Jorge Luis Borges.

Cada qual a sua maneira, e certamente na esteira de Antoine Galland, essas pessoas contribuíram para tornar ainda mais congestionada a nossa recordação do Livro das Mil e uma noites - que não foi elaborado para ser objeto de investigação e deleite ocidentais; a partir de certo instante, porém, pareceu que a sua finalidade precípua seria exclusivamente essa. (JAROUCHE, 1999, p. 68)

Borges por mais de uma vez estabelece relações entre o livro d’*As mil e uma noites* e o início do Romantismo, evocando as reações de encanto e escândalo que assolaram a França de Luís XIV quando Galland publica sua tradução das *Noites* e revela um Novo Mundo à Europa. Parece a Borges que “o Oriente entrou definitivamente na consciência da Europa através do movimento romântico” (BORGES, 1985, p. 75). A chegada das *Noites* na Europa instaura a presença do Outro no pensamento ocidental, uma imagem repleta de

---

<sup>36</sup> Os *confabulatori nocturni* seriam os contadores de histórias noturnas do mundo árabe, que propaga oralmente muitos dos contos encontrados no livro das *Mil e uma noites*, figuras que despertavam a curiosidade de Borges e que aparecem tanto na conferência quanto no ensaio sobre os tradutores. (BORGES, 1985, p. 73)

incoerências e invenções, como é característico de um artefato literário. Nesse sentido, a história do livro das *Mil e uma noites* é também a história de suas traduções.

Quando Jorge Luis Borges sugere que *As mil e uma noites* seriam responsáveis pelo “primeiro sentido que captamos” quando pensamos na palavra Oriente, ele se refere à associação consecutiva ao universo islâmico (BORGES, 1985, p. 78). Talvez seja possível pensar no livro das *Mil e uma noites* enquanto um espelho do mundo árabe, uma primeira imagem, e mais que uma reprodução, um reflexo. Parece compreensível que o livro seja mais popular no Ocidente que no Oriente: “Menos felizes que nós, os árabes dizem pouco ligar para o original: já conhecem os homens, os costumes, os amuletos, os desertos e os demônios que essas histórias nos revelam” (BORGES, 2017a, p. 89). É a partir da circulação das *Noites* que o Oriente torna-se presença inquietante no imaginário ocidental, para além de elemento literário, passa a ser objeto de investigação e domínio intelectual, alinhado com as experiências coloniais europeias na África e na Ásia a partir das navegações do século XV. Paralelo à exploração material que a Europa exerceu sobre muitos povos do Oriente nesse período, ocorre um processo de assimilação de uma ideia de Oriente correspondente a um mundo carregado de exotismo, objeto de deslumbramento e aversão, constituindo uma relação ambivalente e repleta de contradições.

## 2.2 A invenção do Oriente

No Teatro Coliseo, Jorge Luis Borges descreve as origens etimológicas da palavra Oriente, um nome que remete ao ouro e a aurora e, por isso, a uma grande distância. Faz essa descrição entre narrações do que considera “episódios de um comércio amoroso e belicoso entre Oriente e Ocidente” (BORGES, 1985, p. 76). Borges se interessa sobretudo pela presença do Oriente na literatura ocidental, desde a revelação do Egito nos nove livros de Heródoto às numerosas traduções do livro das *Mil e uma noites*. Quando se propõe a discutir o Oriente aponta uma ressalva importante: “Não me refiro ao Oriente real, que não existe” (BORGES, 1985, p. 81). Borges considera a ideia de Oriente uma grande generalização, e mais que isso, uma invenção. Na conferência, o autor evidencia as contradições que estão contidas dentro da palavra Oriente, que designa uma ideia ao mesmo tempo abstrata e fixa:

Evidentemente, o Egito também é Oriente, assim como as terras de Israel, a Ásia Menor, a Bactriana, a Pérsia, a Índia - esses países todos que se estendem para mais longe e tem entre si muito pouco em comum. Assim, por exemplo, a Tartária, a China e o Japão são para nós o mesmo Oriente. (BORGES, 1985, p. 78)

Essa designação – ainda que genérica – carrega uma série de pré-concepções que acabam por assentar um consenso extremamente superficial a povos muito diversos. O único aspecto comum que compartilham é o de serem não-europeus. O autor também compreende dessa forma outra alcunha, igualmente abstrata. Supõe que “ninguém se sente oriental; imagino que um homem se sinta persa, hindu ou malaio; mas não oriental. Assim, também, ninguém se sente latino-americano; sentimo-nos argentinos, chilenos, uruguaios" (BORGES, 1985, p. 81). Borges não é o primeiro a estabelecer paralelos entre a experiência “oriental” e a latino-americana.

Ao direcionar a análise a um estudo desse conceito, percebe-se sem demora que a ideia de Oriente acaba por ser uma categoria mais reconhecida no Ocidente do que fora dele (DORÉ, 2007, p. 108), condição que podemos estender ao livro das *Mil e uma noites*. O termo Orientalismo aparece pelas primeiras vezes ainda no século XVIII, para designar o campo de estudo dedicado às civilizações orientais, principalmente do Oriente Médio; mas adquire um novo significado a partir do emblemático livro do intelectual palestino Edward Said. Em *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (1978), Said inaugura uma série de debates fundamentais no campo dos estudos pós-coloniais, voltando-se à representação do Oriente produzida pelo Ocidente, e a subalternização operada nesse processo. “O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (SAID, 2012, p. 22).

Na introdução de seu livro, Said sintetiza que a ideia de Orientalismo que propõe pode ser compreendida como “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2012, p. 24). A dominação não é apenas material, a partir da exploração das colônias, mas se trata também de uma subalternização intelectual, baseada na construção de uma representação do Oriente, partindo do pressuposto que os “orientais” não poderiam representar a si mesmos. Para Said, mais que uma representação, o que está em jogo é um discurso, conceito que refere de Michel Foucault, a quem interessava sobretudo a relação muitíssimo estreita entre conhecimento e poder.

O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o “Ocidente”. Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, têm aceitado a distinção básica entre o Leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas,

epopéias, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, seus povos, costumes, “mentalidade”, destino e assim por diante. (SAID, 2012, p. 24)

Said afirma que tudo o que é produzido pelo Ocidente sobre o Oriente seria insuficiente, enviesado e enganoso, ainda que de forma não intencional, por conta das estruturas que formaram a própria identidade e intelectualidade do sujeito ocidental.

A obra de Said é significativa para este trabalho, pois em seu livro não está “o Oriente em si”, assim como não está na conferência de Borges que tomamos como fonte. O que interessa a Said, enquanto intelectual público e ativista político, é o discurso produzido pelo Ocidente sobre o Outro. O que interessa a Borges, enquanto intelectual (público, mas não-ativista) e literato, é como este discurso foi produzido através de um jogo literário, carregado de tensões e desdobramentos infinitos. Não à toa, o Orientalismo enquanto campo de estudo ganha corpo entre os séculos XVIII e XIX, coincidindo com a popularização das *Mil e uma noites* na Europa. *Orientalismo* de Said foi alvo das mais diversas e severas críticas – muitas delas relacionadas à própria falta de referências a intelectuais orientais na obra – mas tem seu mérito ancorado na reverberação que produz até hoje. Ainda que contenha generalizações e anacronismos, o livro de Said nos obriga a um questionamento iminente: em que medida ainda somos herdeiros desta ideologia?

Em contraponto à obra de Edward Said, Julia Kushigian realiza um estudo do Orientalismo na tradição literária hispânica, vertente não abordada pelo autor palestino. Quando fala de Said, a autora aponta que ele realiza uma história intelectual do conceito de Orientalismo. Ela aponta também que o trabalho de Said afirma a dominação britânica e francesa sobre o Oriente, provocando uma série de dicotomias irreconciliáveis: Oriente/Ocidente, dominação/submissão, cristão/não-cristão. A autora propõe que se deixe de tomar como régua as experiências orientalistas anglo-francesas, para pensar a experiência hispânica de outro ponto de partida: "O orientalismo na tradição hispânica deve ser visto como decorrente, continuador e, às vezes, contestador das fontes mais amplamente aceitas no estudo do conceito geral"<sup>37</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 1, tradução nossa).

Ela reconhece a existência de um consenso histórico sobre a influência Oriental na Espanha, que, para além dos nove séculos de presença dos mouros (que ocuparam a Península Ibérica entre os anos de 714 e 1492), pode ser constatada também na língua: no Espanhol, há mais de 4000 vocábulos com influência lexical do árabe. Porém, apesar disso, no que se refere

---

<sup>37</sup> “*Orientalism in the Hispanic tradition must be viewed as stemming from, reinforcing, and at times contesting the most widely accepted sources in the study of the general concept.*”

aos estudos sobre Orientalismo, a corrente hispânica é frequentemente deixada de lado. Evidenciando esta negligência, a autora desenvolve, portanto, sua hipótese: o profundo diálogo cultural entre o Oriente e o mundo hispânico demonstraria, sob uma perspectiva literária, uma experiência de encontro com o Outro sem paralelos com as experiências de outras nações ocidentais.

Evidências desse encontro podem ser percebidas em alguns clássicos da literatura espanhola<sup>38</sup> do período convencionado como Idade Média. A experiência hispânica sugere uma relação de profunda ambivalência: o Islã, por exemplo, é objeto de fascinação mística e de desejo de destruição. Duas características muito presentes no livro d’*As mil e uma noites*, o erotismo e a moral exemplar, são incorporadas a uma quantidade expressiva de obras em língua espanhola durante esse período. A partir das grandes navegações e da chegada dos espanhóis na América, surgiram outras relações dialéticas. A inserção do novo continente na mentalidade do mundo europeu deformou os sentidos da metáfora do “Novo Mundo”, atribuída à ideia de utopia ou de Oriente durante o pensamento renascentista. Depois da chegada às Américas, a ideia de novo mundo é transposta através do Atlântico. O Oriente torna-se conhecido por Velho Mundo, alcunha que passa a ser compartilhada também pela Europa a partir desse momento (KUSHIGIAN, 1991, p. 6).

Kushigian descreve trechos de cartas e relatos de viagens do período da chegada às Américas nos quais os navegadores realizam comparações entre as sociedades ameríndias com o que conheciam do Oriente, principalmente acerca de hábitos exóticos, magia e fantasia, organização social e grandes construções arquitetônicas. A autora sugere que o encontro dos espanhóis com os nativos das Américas passa pelas relações que já haviam tido com os mouros, sendo a figura do “oriental” para o europeu quase um arquétipo do Outro. Isso verifica-se na literatura: “No século XIX, o Mouro tornou-se um arquétipo do romantismo na Espanha, representando novamente aquilo que está associado à bravura, à purificação, e ao exótico”<sup>39</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 7, tradução nossa).

---

<sup>38</sup> A autora menciona os escritos de Alfonso X, rei de Castela durante o século XIII, a prosa medieval de Don Juan Manoel, os poemas de San Juan de la Cruz, o dramaturgo Lope de Vega e Calderón de la Barca, os romancistas Juan Ruiz e Baltasar Gracián, e os textos sobre o Islã do filósofo Raimundo Lúlio. (KUSHIGIAN, 1991, p. 3-4)

<sup>39</sup> “*In the nineteenth century, the Moor became an archetype of romanticism in Spain, representing again that which is associated with chivalry, refinement, and the exotic.*”



Na América Hispânica, a aproximação com o Oriente é marca das obras do período do Romantismo<sup>40</sup>, e é herdada posteriormente também pelo Modernismo latino-americano<sup>41</sup>. Em seu livro *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition* (1991), Julia Kushigian analisa a presença do Oriente na obra de três autores latino-americanos do século XX: Jorge Luis Borges, Octavio Paz e Severo Sarduy. A autora aponta que uma das características literárias do modernismo na América Latina é a incorporação da contradição: fantasia e realidade, combinação e separação, lícito e ilícito, profano e sagrado; as oposições se dissolvem e passam a se aproximar. Kushigian argumenta que a recorrência de uma consciência cultural do Oriente no modernismo latino-americano é responsável em grande parte por essa produção literária resultante do choque entre opostos, e da abertura ao desconhecido.

Esses temas eram escapistas e também estéticos porque o Oriente era um sintoma da perda da fé na razão e nos valores ocidentais. As excentricidades da vida oriental, com suas configurações espaciais exóticas e moralidade perversa, opunham-se às noções européias de moralidade, tempo, espaço e identidade pessoal. O orientalismo do período modernista, ou da virada do século, correspondia a um pressentimento de um fim das coisas.<sup>42</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 8, tradução nossa)

A autora aponta algumas diferenças fundamentais entre o orientalismo anglo-francês e a tradição hispânica, características literárias que observa na obra dos autores que se propõe a analisar. Apresenta a ideia de abertura (*openendness*), que descreve como sendo a não pressuposição de um sistema fechado, um cânone de obras e ideias valorizadas e preservadas a certa distância; mas obras e ideias dinâmicas como a linguagem usada para criá-las, evocando relações entre futuro e passado - como o ato de ampliar um passado absoluto, enriquecendo-o com novas imagens (KUSHIGIAN, 1991, p. 15). A autora identifica isso particularmente na obra de Borges, que constrói seu texto literário a partir de um caráter poliglota, pois coloca em diálogo a linguagem da utopia do Oriente com a linguagem do realismo ocidental. À medida que ocorre essa conversa entre opostos, a autora argumenta que não haveria uma tentativa de atenuar ou apagar as diferenças, pelo contrário, através da aproximação com o Outro e da afirmação da diferença, o resultado seria a produção de um terceiro discurso, proveniente do encontro. Assim, esse diálogo aberto se torna possível por

---

<sup>40</sup> Kushigian cita alguns expoentes do Romantismo na tradição hispânica: Sarmiento, Martínez de la Rosa, José de Espronceda e José Zorrilla. (KUSHIGIAN, 1991, p. 6-7)

<sup>41</sup> Entre os modernistas latino-americanos: Pablo Neruda, Victoria Ocampo, Octavio Paz, Rubén Darío. (KUSHIGIAN, 1991, p. 8)

<sup>42</sup> "These themes were escapist as well as aesthetic because the Orient stood as a symptom of the loss of faith in reason and Western values. The eccentricities of Oriental life, with its exotic spacial configurations and perverse morality, opposed European notions of morality, time, space, and personal identity. Orientalism of the modernista period, or turn of the century, was a presentiment of the end of things."

meio da novelização de outros gêneros literários, como o texto histórico e mitológico (KUSHIGIAN, 1991, p. 19).

Mapeando o encontro de Borges com o Oriente, Kushigian observa alguns elementos recorrentes em sua obra, metáforas e representações da presença oriental no imaginário borgeano. A utopia, o desconhecido, a repetição de um ciclo, a imortalidade, o espelho, uma longa memória; todos estes significantes são em Borges uma presença de Oriente. A autora menciona o labirinto circular representado pelas *Noites* e descrito por Borges onde, em certa noite, Sahrazad conta ao rei Sahriyar sua própria história, assim recomeçando infinitamente o ciclo.<sup>43</sup> Kushigian aponta que este dispositivo mnemônico de Sahrazad é o que a possibilita a manter o sultão sob seu encanto, até de forma inconsciente: “Felizmente, ela é capaz de generalizar, o que faz com que todas as histórias sejam uma história universal”<sup>44</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 25, tradução nossa). As histórias de Sahrazad frequentemente representam arquétipos quase universais, tão elementares que são estendidos ao sujeito ocidental – como em Borges muitas vezes todos os homens são um único homem. Nas *Mil e uma noites* identificamos símbolos centrais do pensamento borgeano, corroborando a ideia de que grande parte de seu dispositivo literário e de sua mitologia própria foi baseada em seu encontro com o Oriente, desde a infância. Borges, como todos os outros, também inventou um Oriente.

Suzanna Regazzoni, pesquisadora de língua e literatura hispano-americana, escreveu um artigo delineando os contornos do Oriente de Borges, sugerindo uma interpretação que vai de encontro ao *Orientalismo* de Said:

O Oriente de Jorge Luis Borges, além de ser um elemento fantástico e um instrumento filosófico para eliminar a identidade individual, é também um fruto textual de viagens literárias, uma aquisição de segundo ou terceiro grau, transversal aos gêneros mesmos. De fato, isso desemboca em várias incursões literárias, passando indistintamente dos livros de ensaios para os de poesia ou prosa, lidos em traduções, adotando uma escrita descentralizada e fazendo emergir, desse modo, uma literatura diversa, móvel, sempre ativa, nômade e antiautoritária.<sup>45</sup> (REGAZZONI, 2009, p. 79, tradução nossa)

---

<sup>43</sup> Milton Hatoum e Mamede Mustafa Jarouche demonstraram que este, considerado por eles "o mais instigante registro borgeano a respeito das *Mil e uma noites* é também uma invenção". Não há na noite 682 tal episódio, como descreveu Borges, nem em nenhuma outra, como foi verificado por Hatoum. (JAROUCHE, 1999, p. 70)

<sup>44</sup> “*She is fortunately able to generalize, which makes all histories one universal general history*”

<sup>45</sup> “*El Oriente de Jorge Luis Borges, además de ser un elemento fantástico y un instrumento filosófico para eliminar la identidad individual, es también un fruto textual de viajes literarios, una adquisición de segundo o tercer grado, transversal a los géneros mismos. De hecho, esto desemboca en varias instituciones literarias, pasa indistintamente de los libros de ensayos a la poesía o a la prosa, leídos en traducciones, adoptando una escritura descentralizada, con el fin de crear una nueva forma de lectura, de escritura, y haciendo emerger, de este modo, a una literatura diversa, móvil, siempre activa, nómada y antiautoritaria.*”

Considerando as correntes de ideias apresentadas, podemos pensar o Oriente na obra de Borges – especialmente na conferência analisada – a partir de um diálogo entre diferentes posições. Ainda que o Orientalismo Hispânico tenha especificidades e vá de encontro às tradições estudadas por Edward Said em seu principal livro, seria ingênuo supor que Borges conseguiria estar completamente fora das dinâmicas de subalternização descritas no *Orientalismo* de Said, pois a tradição hispânica é, afinal, uma tradição ocidental. Borges está ciente de sua posição nesse jogo literário, assumindo as contradições intrínsecas a essa relação, e colocando-se enquanto agente dessa dinâmica. Talvez, quando Borges se propõe a pensar o Oriente, ele esteja provocando seu leitor a pensar o Ocidente.

### 2.3 Eu é um outro

O outro me sonhou, mas não me sonhou rigorosamente.  
(BORGES, 2017b, p. 16)

Durante a década de 1970, Jorge Luis Borges organizou uma coletânea de poemas, retomando um projeto mais antigo, buscando reunir em um volume final de poesia seus principais trabalhos, segundo seus próprios critérios. O livro leva o nome de *O Outro, o mesmo* (1974), fazendo alusão a um paradigma recorrente em sua obra: o paradoxo de Heráclito, que ao olhar-se pela segunda vez nas águas de um rio, é e não é o mesmo, ele e o rio já são outros. Neste livro estão muitas das ideias que conduziram o pensamento borgeano: o tempo, a memória e o esquecimento, o duplo, a alteridade. O arquétipo do Outro cunhado por Borges nos sugere a contradição, e funciona enquanto artefato literário e filosófico em seu texto.

Partimos da frase do poeta Arthur Rimbaud, escrita em uma carta a seu professor Georges Izambard, em 1871. Estas poucas palavras, “eu é um outro”<sup>46</sup>, consistem em uma das citações mais importantes do poeta francês. A intervenção no verbo “ser”, escrito na terceira pessoa e não na primeira (como seria a forma gramaticalmente correta, tanto no francês quanto no português), proporciona um estranhamento imediato durante o ato da leitura. A abdicação do “sou” em detrimento do “é” sugere um sentido de universalidade e ambivalência entre os dois elementos, Eu e Outro, gerando uma abstração complexa. A frase atribui

---

<sup>46</sup> Originalmente, em francês “*je est un autre*” (RIMBAUD, 2020, p. 5).

centralidade ao verbo “ser” que, conjugado na terceira pessoa, introduz um terceiro elemento numa suposta dualidade.

A colisão entre um Outro e um Eu é um dos paradigmas centrais no pensamento filosófico de Borges quando evoca a figura do duplo, a parábola de Heráclito e o encontro com o Oriente. Na conferência sobre as *Mil e uma noites*, Borges desloca este arquétipo: quando fala de um encontro com o Outro, em um primeiro momento, posiciona este Outro fora de um Eu. Porém, ao longo do texto, retorna à aproximação. Após enumerar os tantos encontros literários com o Oriente, Borges questiona a existência de uma cultura estritamente Ocidental, argumentando que esta é "impura, no sentido de que é ocidental apenas pela metade" (BORGES, 1985, p. 76). De um lado temos toda a produção intelectual grega, da poesia aos tratados filosóficos, e de outro, os textos bíblicos, responsáveis pela propagação da religiosidade cristã; em suma, a cultura ocidental tem suas raízes tanto na Grécia quanto em Israel.

Podemos estabelecer um paralelo com o ensaio do filólogo e crítico literário Erich Auerbach, “A Cicatriz de Ulisses”, que faz parte do volume *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Este livro – escrito durante a Segunda Guerra e publicado em 1946 – consiste em um dos trabalhos mais importantes dentro do campo dos estudos literários, inaugurando alguns procedimentos da literatura comparada. Nesse ensaio, Auerbach apresenta as tradições literárias grega e hebraica enquanto fundadoras da estrutura da literatura ocidental, realizando um estudo comparado entre as narrativas do retorno de Ulisses a Ítaca, no canto XIX da Odisseia de Homero, e do sacrifício de Isaac pelo pai Abraão, no antigo testamento da Bíblia. O autor descreve estes dois estilos literários: em Homero temos um discurso transparente, acabado, fluído, onde a articulação de todas as partes que formam a sua unidade narrativa são visíveis; em contraste, no texto bíblico, há elementos da história que ficam encobertos, aludindo a uma dimensão oculta da narrativa, que não é revelada, mas colocada de forma implícita. “A diferença entre o Ulisses de Homero e Abraão é que o primeiro está imediatamente presente e não requer nenhuma interpretação” (SAID, 2020, p. xxxi). Voltando à colocação de Borges, podemos pensar que essa herança “oriental” na cultura do Ocidente se refere justamente à parte oculta, algo ambíguo que está sempre convocando – e desafiando – a interpretação.

Edward Said, em comemoração aos cinquenta anos da edição americana de *Mimesis*, escreveu um texto introdutório à obra que foi incorporado às edições mais recentes. Em sua introdução, destaca os procedimentos históricos empreendidos por Auerbach em sua

genealogia da literatura ocidental<sup>47</sup>, na medida em que para o filólogo interessam justamente as representações da realidade. Descreve também seu exercício comparativo como “algo em que acreditava profundamente por sua ênfase na unidade da história humana, pela possibilidade de compreender alteridades contrárias e talvez hostis” (SAID, 2020, p. xxx), característica atribuída por Said como sintoma do pós-guerra em Auerbach, quando este, após o exílio, almeja superar o olhar para um Outro enquanto “inimigo”, mas voltar-se a um humanismo para pensar o “choque de civilizações”.

A aproximação com Auerbach também é feita por Julia Kushigian ao tratar do Orientalismo Hispânico, quando descreve que a aproximação com o Oriente nessa tradição literária ocorre também para a delineação de uma imagem própria, em contraste com a de um Outro:

[O encontro] encoraja uma visão original e aprimorada de si mesmo, por meio de um processo de distanciamento do que é familiar e seguro, no qual o Outro promove um afastamento emocional e intelectual que leva a um conhecimento de si mesmo [...]. Erich Auerbach parece sustentar essa conclusão a partir de uma interpretação filológica: a incerteza de uma separação do real abre a possibilidade de ultrapassar o imediato e, finalmente, reconhecer a própria cultura, em diálogo com a do Outro.<sup>48</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 12, tradução nossa)

A autora reitera a ideia de que nesse contexto a construção dos significados ocorre a partir da colisão entre dois discursos, duas linguagens, produzindo assim um terceiro sentido. Para Kushigian, isto é marcante na obra de Borges, que produz em seu texto um efeito estético a partir do encontro com o Oriente. Esse efeito de aproximação e estranhamento se realiza diante da impossibilidade que percebemos em compreender a linguagem do Outro, ao mesmo tempo em que esta se insere em nossa própria linguagem. É nesse sentido que na metáfora em Borges, além do ganho de um significado, há uma perda em relação ao que permanece oculto nos signos do Outro. A presença do Oriente no texto de Borges, quando através dessa figura de linguagem, evidencia talvez a insuficiência da tradução: “a metáfora não obtém o que pretende obter – precisão ou razão – e ficamos, de certo modo, com esse conhecimento negativo, sabendo o que é que perdemos”<sup>49</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 36, tradução nossa). A

<sup>47</sup> Os outros ensaios críticos de *Mimesis* dedicam-se ao estudo filológico de diversas obras da literatura ocidental, percorrendo um percurso histórico extenso, passando por Dante, Flaubert, James Joyce, terminando em Virginia Woolf. (AUERBACH, 2020, p. 1)

<sup>48</sup> “It encourages an enhanced, original view of the self, through a process of leaving the familiar and secure, in which the Other advances an emotional and intellectual detachment that leads to an awareness of the self [...] Erich Auerbach appears to support this conclusion with a philological interpretation: the uncertainty of the separation from what is real provides the material for transcending the immediate and ultimately appreciating one's own culture, in relation to that of the Other.”

<sup>49</sup> “The metaphor does not gain what it claims to gain - precision or its origin - and we are left in a sense with this negative knowledge, knowing what it is that we have lost.”

dimensão da perda – ou da não-apreensão – de um significado, ainda que trazido para próximo de nós, vai ao encontro da frase final do conto “A muralha e os livros”, outra das narrativas borgeanas de raiz oriental:

A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem dizer algo, ou algo disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão prestes a dizer algo; essa iminência de uma revelação, que não se produz, é talvez o fato estético. (BORGES, 2007b, p. 12)

Jarouche também abordou o efeito estético produzido por Borges ao tomar parte no jogo literário das *Mil e uma noites*, contribuindo com invenções e adaptações, mas sem a pretensão de fidelidade filológica de muitos de seus colegas letrados. O autor descreve que

a valorização por ele operada goza de outro estatuto, que alguém, porventura ele próprio, poderia chamar de estético; às trapaças de intenção inicialmente filológica dos outros, ele contrapõe a literatura, ou, como diria Foucault, a "intransitividade radical" de "uma pura linguagem tornada, em seu ser e sua função, enigmática". Em seu sentido moderno, a literatura é uma espécie de insurreição contra a filologia; no caso das Noites, foi a própria "instabilidade filológica" do texto que o instalou no pedestal literário que ocupa. (JAROUCHE, 1999, p. 69)

Essa instabilidade filológica, que é característica do livro das *Mil e uma noites*, proporciona uma outra dimensão a este jogo literário através da possibilidade ampliada de preenchimento das lacunas da estrutura narrativa. Essa possibilidade, especialmente para Borges, se revela muito atrativa, na medida em que consiste na culminância do exercício literário que norteia a obra desse autor. Poderíamos dizer que a “abertura radical” das *Noites* encontra ressonância na obra de Borges, permitindo outras relações de alteridade. A invenção a partir da criação do Outro, e de sua linguagem, produz um novo significado que emerge do encontro entre duas partes supostamente contrárias.

Nesse sentido, a frase que enuncia a seção final desse trabalho está posta enquanto ponto de partida e de chegada, reafirmando uma postura dialética frente à relação entre um Eu e um Outro: “A proposição de Rimbaud instaura um modo de pensar que não mais se funda nos princípios lógicos norteadores da tradição ocidental, pois não concebe mais as coisas por noções opostas, em que isto não pode simultaneamente ser aquilo [...]” (PRIOSTE, 2016, p. 11). Dessa forma, o sujeito ocidental realiza a invenção de uma imagem do Outro ao mesmo tempo em que assimila uma imagem própria, através dos contrastes e aproximações. A identificação que ocorre em primeiro momento com o Outro, e depois o retorno a si, demonstra a impossibilidade de separação dessas duas partes: “O Eu está sempre consciente do Outro e de si, de modo que nunca pode chegar a uma visão isolada e imparcial de nenhum

dos dois elementos”<sup>50</sup> (KUSHIGIAN, 1991, p. 23). À luz do *Orientalismo* de Edward Said, voltamos a proposição da ideia de Oriente enquanto um arquétipo do Outro, mas não meramente enquanto um símbolo, uma abstração ou uma presença inconsciente, pois “o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastantes. Mas nada nesse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura material europeia” (SAID, 2012, p. 24). É possível verificar a materialidade dessa presença na literatura, objeto de investigação do autor argentino na conferência que escolhemos analisar, e em toda sua obra, onde o Outro ocupa um lugar contínuo. Caberia cogitar se Borges, ao publicar a coletânea definitiva de sua poesia, empreende uma tradução oculta: “*el otro, el mismo*”, renunciando a fidelidade do tradutor, poderia significar “eu é um outro”.

---

<sup>50</sup> “*The self is always conscious of the Other and itself so it can never arrive at an even, detached view of either one.*”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propõe um exercício de análise de um texto literário, norteado pela observação da construção histórica de uma *ideia*. Poderíamos falar em um *conceito* de Oriente, mas essa designação parece sugerir uma concepção mais sólida, uma definição de contornos, um lugar-comum. Quando falamos em uma ideia, enquanto a designação da representação mental de algo, concreto ou abstrato, os contornos são menos nítidos e há espaço para a ambiguidade. O Oriente, como descreve Borges, é uma abstração e uma invenção; mas ainda assim, é também um espaço concreto, dotado de uma materialidade própria. Em meio às convergências entre as ideias de Borges e Said, há um desencontro: embora os dois partam do pressuposto de que o Oriente é uma invenção, Said afirma que há um Oriente “real”, que a Borges não existe, na medida em que reconhece uma impossibilidade de acessá-lo. Essas tensões entre oposições convergentes formam o eixo central desse trabalho, que teve a intenção de orientar-se por uma perspectiva dialética.

Começamos apresentando a obra de Jorge Luis Borges, entrelaçada diretamente com as leituras do autor e as bibliotecas de sua vida, com suas redes contextuais, e incursões entre os círculos intelectuais da Europa e Argentina. Examinamos ainda que brevemente as tensões políticas que se desenrolaram ao redor da figura e obra do autor, que ficou conhecido por sua atitude controversa em relação à política, mais do que pelo humanismo de seu pensamento filosófico e literário. A imagem de um homem apolítico e desinteressado pela realidade caminhou ao lado de seu profundo cosmopolitismo, que significou para muitos a negação de suas origens e desinteresse pelos temas locais em busca das problemáticas “universais”. Porém, a nova crítica borgeana tem se esforçado para apontar a fragilidade desse argumento, não tentando negar o seu caráter cosmopolita, mas mostrando que Borges é, também, implacavelmente argentino. Na obra de Borges se manifesta a simultaneidade do ser *e* não ser, e também a existência de algo que é uma coisa *e* ao mesmo tempo outra, dissolvendo o rigor da conjunção alternativa *ou*, que necessariamente implica a abdicação de uma parte em detrimento de outra. Pensamos em Beatriz Sarlo, que atesta: “a literatura de Borges é uma literatura de conflito”, e terminamos por considerar que em Borges a contradição ocupa um lugar fundamental, e que está relacionada diretamente com as relações que o autor estabelece com o Oriente.



Em um segundo momento nos voltamos ao texto escolhido enquanto objeto de análise, tentando delinear o percurso do pensamento de Borges ao defender o protagonismo das *Mil e uma noites* na construção de uma ideia de Oriente, e o efeito de longa duração produzido por este jogo literário. O autor argentino realiza uma genealogia da presença oriental na literatura ocidental, desenhando o processo histórico do que chama de “revelação” do Oriente para o Ocidente. Ao colocar o texto de Borges lado a lado com o estudo histórico-literário que Mamede Mustafá Jarouche realiza sobre o livro das *Mil e uma noites*, percebemos que muitas das características narrativas das *Noites* encontram reverberações em toda obra borgeana, profundamente marcada por essa coletânea de contos. Borges esquadrinha as traduções do livro, interessado em compreender como seus pares ocidentais tomaram parte no jogo literário das *Mil e uma noites*, jogo do qual ele mesmo participou com dedicação, e o qual afirma não ter fim.

Procuramos examinar as relações que podem ser estabelecidas com alguns estudos do campo do Orientalismo, partindo da obra canônica de Edward Said mas também buscando outras interpretações, como o trabalho de Julia Kushigian sobre o orientalismo hispânico. Através do diálogo com essas obras, buscamos compreender as dinâmicas históricas que circundam o encontro do Ocidente com o Oriente, destacando a materialidade da presença oriental na intelectualidade ocidental, que pode ser verificada através do estudo das tradições literárias. Por fim, nos voltamos a um paradigma filosófico, muito recorrente na obra de Borges e relacionado diretamente com o encontro entre Ocidente e Oriente. Quando Said apresenta a ideia do Oriente enquanto um arquétipo do Outro para o sujeito ocidental, ele estabelece uma relação de dois polos entre um Eu e um Outro, a partir da qual, em diálogo com outros autores, podemos re-elaborar a ideia de alteridade. Essa relação já havia sido pensada por muitos outros intelectuais, e encontra repercussões especialmente na literatura, onde é possível examinar de forma singular a intelectualidade e a subjetividade de um tempo e espaço. Apesar de se pretender um exercício historiográfico, foi a dimensão literária que constituiu o eixo norteador desta monografia.

Evidentemente, não foi possível adentrar todos os caminhos que se abriram a partir da investigação proposta neste trabalho. São inúmeros os diálogos que poderiam ter sido estabelecidos com outros autores, da historiografia argentina, das revisões dos orientalismos, dos estudos literários, e até da psicanálise; além de um maior aprofundamento das discussões efetivamente propostas. No entanto, cabe reconhecer que nos limites de uma monografia não

se encerram mas se iniciam reflexões. Em outras palavras, vale reconhecer que sua conclusão é uma origem e não um destino.

## REFERÊNCIAS

- ALBIERI, Sara. Dialética da História Intelectual. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s.l.], n. 52, p. 145-147, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34675/37413>. Acesso em: 12 dez. 2022.
- ARRIGUCCI, Davi. O escritor, o crítico: Histórias de biblioteca e o imaginário escritural de Jorge Luis Borges. **Fronteiraz: Revista digital do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária PUC-SP**, São Paulo, n. 8, jul. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12051>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2020. p. 2-25.
- BARTHOLOMEW, Roy. Epílogo. In: BORGES, Jorge Luis. **Sete noites**. Tradução de João Silverio Trevisan. São Paulo: M. Limonad, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. **Sete noites**. Tradução de João Silverio Trevisan. São Paulo: M. Limonad, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. Lunes, 22 de julio de 1985. **La insignia: Cultura**, [s. l.], 2004. Disponível em: [https://www.lainsignia.org/2004/diciembre/cul\\_041.htm](https://www.lainsignia.org/2004/diciembre/cul_041.htm). Acesso em: 1 dez. 2022.
- BORGES, Jorge Luis. **Perfis: um ensaio autobiográfico**. Tradução de Maria da Gloria Bordini. 4. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas II (1952-1972)**. Tradução de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Editorial Teorema, 1998a.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote (1939). In: BORGES, Jorge Luis. **Ficções: Obras completas**. (1944). São Paulo: Globo, 1998b, v. 1, p. 490-498.
- BORGES, Jorge Luis. Borges se confiesa: “Yo no soy importante: no merezco ni el cielo ni el infierno”. [Entrevista concedida a] Abel Posse. **La Casa de Cartón**, Revista de Cultura – Lima – Invierno / Primavera 1999, p. 49-53.
- BORGES, Jorge Luis. **O Martín Fierro, Para as seis cordas & Evaristo Carriego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições (1952)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade (1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.
- BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia (1975)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.
- FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. Página inicial. **Fondo de Cultura Económica**.

Disponível em: <https://www.fondodeculturaeconomica.com>. Acesso em: 9 nov. 2022.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

COSTA, Walter Carlos. Borges, leitor do Oriente. **Nonada**: Letras em Revista, v. 1, n. 18, p. 199-210, mayo-septiembre, 2012.

DA SILVA, Paulo Renato. A conciliação impossível: o discurso antiperonista no conto A festa do Monstro. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História** – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005.

DORÉ, Andréa. C. Relações entre oriente e ocidente (séc. xiii-xvii): mercadores, missionários e homens de armas. **BIBLOS**: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v. 21, p. 105-124, 2007.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

IZENBERG, Gerald N. "Romanticism in literature and politics". *In*: HOROWITZ, Maryanne Cline (org.). **New dictionary of the history of ideas**. New York: Scribner, 2005.

JAROUCHE, Mamede M. Borges, autor das Mil e uma noites. *In*: **CULT Revista Brasileira de Literatura**. Ano 3, n. 25. São Paulo: Lemos Editorial. Agosto, 1999.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. "Uma poética em ruínas". *In*: Mamede Mustafa Jarouche. (org.). **Livro das mil e uma noites**. São Paulo: Globo, v. 1, p. 11-35, 2006.

KINGLER, D. I. Os intelectuais e o Estado: A experiência do peronismo e do Estado Novo. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p. 103-113, 2004.

KOLESNICOV, Patricia. La solicitada por los desaparecidos que Jorge Luis Borges firmó en plena dictadura. **Clarín**, Buenos Aires, 1 nov. 2018. Cultura. Disponível em: [https://www.clarin.com/cultura/solicitada-desaparecidos-jorge-luis-borges-firmo-plena-dictadura\\_0\\_xvPgT7u8D.html](https://www.clarin.com/cultura/solicitada-desaparecidos-jorge-luis-borges-firmo-plena-dictadura_0_xvPgT7u8D.html). Acesso em: 29 nov. 2022.

KUSHIGIAN, Julia Alexis. **Orientalism in the Hispanic Literary Tradition**. *In*: Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.

LOVEJOY, Arthur. Reflections on the History of Ideas. *In*: LOVEJOY, Arthur. **Journal of the History of Ideas**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, n. 1, 1940.

MAHMOUD, Fatma Adel Mostafa. El orientalismo en algunos relatos de Jorge Luis Borges. **مجلة الآداب والعلوم الإنسانية**, Egypt's Presidential Specialized Council for Education and Scientific Research, Cairo, v. 92, n. 1, p. 166-180, 2021.

PINTO, Julio Pimentel. **Uma Memória do Mundo**: Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação, 1998.

PINTO, Julio Pimentel. Borges, itinerários da crítica, irrealismo, leituras, história.

- Fragmentos**, n. 28/29, Florianópolis, p. 13-19, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/8112/7485>. Acesso em: 16 set. 2022.
- PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. Eu é um outro (*Je est un autre*). **Revista Z Cultural** (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, p. 10, 2016.
- REGAZZONI, S. El Oriente de Jorge Luis Borges. **Cuadernos Literarios**, [s. l.], v. 5, n. 8, p. 73-81, 2009. Disponível em: <https://cuadernos.ucss.edu.pe/index.php/cl/article/view/84>. Acesso em: 10 out. 2022.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Métodos e desafios da crítica: uma entrevista com João Cezar de Castro Rocha. O Estado de S. Paulo: Estado da Arte, [s. l.], 13 dez. 2021. Entrevista concedida a Lucas Baptista, em uma parceria com a Foco – Revista de Cinema. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/foco-lucas-baptista-entrevista-jccr-critica/>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- RIMBAUD, Arthur. Cartas visionárias. In: ROCHA, João (org.). **Caderno de leituras n. 108**. São Paulo: Chão de feira, 2020.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SAID, Edward W. Introdução à Edição Comemorativa de Cinquenta Anos da Edição Americana. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2020. p. xxi-xxviii.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. **Travessias**, Cascavel, n. 6/7, p. 15-36, 2008.
- SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges: um escritor na periferia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- SCHWARTZ, Jorge. Nota Editorial. **Borges 100 - Cuadernos de Recienvenido**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. out. 1999.
- SCHWARTZ, Jorge. **Borges babilônico: uma enciclopédia**. Editora Companhia das Letras, 2017.
- SKINNER, Quentin. Significado y comprensión en la historia de las ideas. Tradução de Horacio Pons. **Prismas, Revista de historia intelectual**, Buenos Aires [s. l.], v. 4, n. 2, p. 149-191, 2000. Disponível em: [https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Skinner\\_prismas4](https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Skinner_prismas4). Acesso em: 21 nov. 2022.
- SOUZA, V. S. Autor, texto e contexto: a história intelectual e o ‘contextualismo lingüístico’ na perspectiva de Quentin Skinner. **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 5, n. 4, p. 1-19, 31 dez. 2008.
- WASSERMAN, C. História intelectual: origem e abordagens. **Tempos Históricos**, Marechal Cândido Rondon, v. 19, n. 1, p. 63-79, 2015.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: A imaginação Histórica do Século XIX, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.