



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NOS CONTOS DE
BORGES (1941 - 1975)**

DOUTORADO

Fabício Alexandre Gadotti

**Florianópolis
2012**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Fabício Alexandre Gadotti

**A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NOS CONTOS DE
BORGES (1941 – 1975)**

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Andréia Guerini

Coorientadora: Prof^a Dra. Andréa Lucia Paiva Padrão Ângelo

Área de Concentração: Teoria Literária
Linha de Pesquisa: Filosofia e Ciência da Literatura

Florianópolis
2012

Catologação na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

G125i

Gadotti, Fabrício Alexandre

A intertextualidade bíblica nos contos de Borges
(1941-1975) [tese] / Fabrício Alexandre Gadotti ; orientadora,
Andréia Guerini. - Florianópolis, SC, 2012.
198 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação
em Literatura.

Inclui referências

1. Borges, Jorge Luis, 1899-1966 - Crítica e interpretação.
 2. Literatura. 3. Literatura hispano-americana. 4. Teologia.
- I. Guerini, Andréia. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III.
Título.

CDU 82

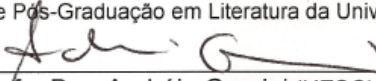
**“A intertextualidade bíblica nos contos de Borges
(1941 a 197)”.**

Fabício Alexandre Gadotti

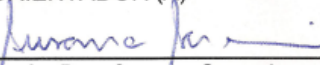
Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOUTOR EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Univ. Federal de Santa Catarina.



Prof. Dra. Andréia Guerini (UFSC)
ORIENTADOR (A)



Prof. Dra. Susana Scramim
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:




Prof. Dra. Andréia Guerini (UFSC) - PRESIDENTE



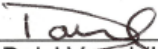
Dra. Andréia Lucia Paiva P. Angelo (Coorientadora - UFSC)



Dra. Luana Ferreira de Freitas (UFC)



Dr. Julio César Neves Monteiro (UnB)



Dra. Daisi Vogel (UFSC)



Dr. Marcelo Bueno de Paula (PRODOC/CAPES/UFSC-PGET)

Dr. Marco Antonio Castelli (Suplente - UFSC)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e, conseqüentemente, pela possibilidade de ter desenvolvido esta tese.

A minha esposa Leila e minha filha Amanda que, perseverantes, me estimularam a seguir enfrente mesmo diante dos obstáculos.

A minha mãe por me ouvir e desejar o melhor para mim.

Ao meu sogro e a minha sogra que me incentivaram a prosseguir.

Aos amigos que sempre me fortaleceram a chegar até o fim.

Ao professor Rafael Camorlinga que iniciou o processo de orientação.

As professoras Andréia Guerini e Andréa Lucia Paiva Padrão Angelo pelo desafio de orientar um trabalho já iniciado, pela atenta leitura, pelas sugestões e pelas críticas que contribuíram para o enriquecimento de meu percurso formativo.

RESUMO

GADOTTI, Fabrício Alexandre. *A Intertextualidade Bíblica nos contos de Borges (1941-1975)*. 198 p. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

Para construir seu discurso, Jorge Luis Borges utiliza, ao longo de sua obra, a cultura, a tradição e a história de outros autores e povos. Essa intertextualidade, presente em boa parte de sua obra, engloba o universo bíblico e debate temas teológicos. Sendo assim, esta tese tem como objetivo analisar a intertextualidade bíblica em alguns contos de Borges, escritos de 1941 a 1975, a fim de elucidar o diálogo estabelecido entre teologia e literatura na ficção do escritor argentino.

Palavras-chave: Literatura Hispânica. Teopoética. Borges.

RESUMEN

Para construir su discurso, Jorge Luis Borges utiliza, a lo largo de su obra, la cultura, la tradición y la historia de otros autores y pueblos. Esa intertextualidad, presente en su obra, abarca el universo bíblico y debate temas teológicos. Siendo así, el presente estudio tiene como objetivo analizar la intertextualidad bíblica en algunos cuentos de Borges, escritos de 1941 a 1975, con el objetivo de elucidar el diálogo establecido entre teología y literatura en la ficción del escritor argentino.

Palabras clave: Literature Hispánica. Teopoetica. Borges

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1	21
Borges e o Contexto da Escrita	21
1.1 Livro, Leitura, Escrita E Recriação	39
1.2 O Ser Diante Do Universo	48
CAPÍTULO 2	57
Relação entre Teologia e Literatura em Borges	57
2.1 A Presença De “Deus” Na Ficção Borgeana.....	71
2.2 A Trindade: Uma Teoria De Eternidade	86
CAPÍTULO 3	93
A Intertextualidade nos Contos de Borges	93
3.1 O Mistério do Universo em “La Biblioteca de Babel”	93
3.2 Jesus como Salvador em “La Forma de la Espada”	98
3.3 Religação com o Divino em “Los Teólogos”	101
3.4 O Desvio Cristão em “Avelino Arredondo” e “El Disco”.....	105
3.5 O Tema da Criação em Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	111
3.6 Realidade e Ficção em “Tres Versiones de Judas”.....	139
3.7 O Decalque da Crucificação em “El Evangelio Según Marcos” ...	152
3.8 Jesus Cristo em “La Secta de los Treinta”.....	165
CONCLUSÃO	179
REFERÊNCIAS	187
Documentos eletrônicos	197

INTRODUÇÃO

O escritor argentino, Jorge Luis Borges (1899 - 1986), é considerado pela crítica literária como um dos mais importantes escritores do mundo ocidental do século XX.

Harold Bloom (2001, p.444) ressalta a fama de Borges como grande ficcionista ao elegê-lo como o escritor mais universal dentre os latino-americanos e chega, inclusive, a conceituá-lo como o “senhor de labirintos e espelhos”.

Além da fama internacional, Borges também é reconhecido como “alguém capaz de meter o universo numa caixa de fósforos” (MONTALE, 1999, p. 124). Sua capacidade de reduzir o complexo universo em poucas linhas dá a impressão de que percorreu e conheceu as principais obras escritas ao longo dos tempos. Tais suposições são confirmadas pelo testemunho de sua irmã Norah, que ao se referir à infância do irmão, “lo recuerda recostado en el pátio boca abajo, siempre leyendo” (FUENTES, 2008, p. 23).

Assim, Borges passa praticamente toda sua vida lendo e escrevendo. Segundo Goloboff (2006, p. 13),

La vida de Jorge Luis Borges se resume en el ejercicio constante y conciente de la actividad literaria. Pocos hechos de su biografía están fuera de la permanente ligazón que se estableció en Borges entre lo vivido y lo leído y escrito. Confiesa, adulto, lo que sintió cuando niño al conocer la pampa y los gauchos: “Cuando supe que esta distancia sin término era la pampa y que los hombres que la trabajaban eran gauchos, como los personajes de Eduardo Gutiérrez, ellos me parecieron decorados por un cierto prestigio. Siempre fue así para mí: durante toda mi vida llegué a las cosas después de haberlas transitado en los libros” [...] después de los 80 años, nos entregaba entre sus últimas líneas impresas esta afirmación: “Escribo para mí, para los amigos y para atenuar el curso del tiempo”.

Ao longo de sua trajetória como escritor, ao tentar atenuar o curso do tempo, os temas que Borges mais explora versam sobre a vertigem do infinito e da eternidade, o tempo e o espaço, a pluralidade

do mundo, do caos e do cosmo. O panteísmo, além dos labirintos, dos espelhos, dos tigres, da teologia, da cabala e dos manuscritos apócrifos, também é tratado em suas histórias.

Diante de um escritor reconhecido mundialmente, como é o caso de Jorge Luis Borges, e do alcance de sua vasta obra, muito se tem escrito tanto sobre ele, quanto sobre sua obra, mas há ainda muito para ser estudado.

Um dos aspectos que precisam ser mais bem elucidados é o do diálogo que se pode estabelecer entre os aspectos teológicos e literários de sua obra.

Sendo assim, esta tese tem por objetivo analisar a intertextualidade¹ bíblica em alguns contos de Borges, escritos no período de 1941 a 1975, demonstrando o diálogo entre teologia e literatura nos contos do escritor argentino.

A relação entre literatura e teologia foi assim discutida por Manzatto (1994, p. 7):

[...] refletir sobre as relações entre teologia e literatura pode parecer alienação diante de um mundo atravessado por conflitos. Entretanto, se a literatura é uma arte, ela não nos separa necessariamente da realidade do mundo. Por sua natureza, a literatura, como arte, é um fato de civilização, condicionada por seu meio. Ela revela uma mensagem, e revela também a personalidade de seu autor, sua sociedade [...].

A literatura não nos separa do mundo, mas, ao contrário, pode colocar-nos em relação mais direta com ele.

[...] Ela é uma representação do mundo, ela apresenta uma cosmovisão: ela é um olhar sobre a realidade, as coisas, os homens, os sonhos humanos; ela é também um julgamento de valor, ainda que não formalmente, e revela valores vividos pelos homens; ela mostra uma compreensão do homem vivendo. Sua ocupação é sempre o homem, o homem concreto, situado. Nesse sentido, ela é antropocêntrica.

E é por esse antropocentrismo radical da arte literária que ela pode interessar à teologia. [...]

¹ Nesta tese a palavra “intertextualidade” está sendo considerada como a relação entre dois ou mais textos.

trata-se de buscar ver onde e como esse antropocentrismo radical da literatura pode-se ligar a uma antropologia teológica.

No caso de alguns contos de Borges pode-se dizer que teologia e literatura estão imbricadas. Aliás, Camorlinga (2005, pp. 182-183) afirma:

Há escritores que, mesmo declarando-se agnósticos em matéria de religião, reconhecem o valor estético das ideias religiosas, e com frequência as incorporam às suas ficções. É emblemático o caso de Borges. Se nos ativermos às afirmações explícitas, o escritor nega aos textos sacros qualquer valor sobrenatural. No entanto, ao constatar o frequente recurso ao tema religioso em seus escritos (*Otras Inquisiciones*), sente-se como que obrigado a esclarecer que valoriza “las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso” (Borges, 1985, p.192.).

Borges, o “autor empírico”², se apresenta como um ser agnóstico, um homem que dizia não simpatizar com a igreja católica, podendo ser muito crítico³ às vezes em relação ao assunto; no entanto, vários de seus escritos abordam os temas teológicos. Aqui entra o “autor textual”⁴ que, diferentemente do “autor empírico”, mostra-se de outra maneira, dá valor à questão religiosa, estabelece juízo de valor, mostra as situações do homem e do espaço em meio ao mundo que o cerca. Muitas vezes este mundo é estratificado em tempos que não se encontram, em

² Aguiar e Silva define “autor empírico” como aquele que possui existência como ser biológico e jurídico-social (AGUIAR E SILVA, 1997, pp. 220 - 231).

³ Certa anedota conta que numa determinada ocasião, num aeroporto, um religioso, ao saber que Borges estava naquele mesmo local, fez questão de aproximar-se dele, e quando se encontraram, o religioso cumprimentou-o e o tratou por “maestro”, ao que Borges respondeu: “mucho gusto, colega”. O religioso perguntou por que o chamava de “colega”, Borges retrucou que o chamava daquela maneira porque ambos viviam da ciência de ficção. Disponível em: <http://www.hablandodelasunto.com.ar/2007/08/felipe-pigna-record-borges.html>. Acesso: 10-maio-2010.

⁴ Aguiar e Silva define “autor textual” como “o emissor que assume imediata e especificamente a responsabilidade da *enunciação* de um dado texto literário e que se manifesta sob a forma e a função de um eu oculta ou explicitamente presente e actuante no *enunciado*, isto é, no próprio texto literário”. Aguiar e Silva ainda menciona que “A presença explícita do autor textual – ou do narrador por ele criado – manifesta-se imediata e fundamentalmente através dos elementos *deícticos* dos enunciados” [...] (AGUIAR E SILVA, 1997, pp. 228 – 230).

mundos que existem em planos diferentes e em visões do futuro, do passado e do presente concomitantemente; a extrapolação do mundo que é conhecido como real é recorrentemente desconfigurada por ele.

Em decorrência dessa aparente posição antagônica de opiniões entre o “autor empírico” e o “autor textual”, a obra borgeana apresenta questionamentos antropológicos de extrema importância para o diálogo entre literatura e teologia, porque:

O antropológico não constitui apenas um apêndice à reflexão teológica, mas, mais que isso, ele apresenta-se com capacidade de revelação do divino. Com efeito, o Deus cristão revela-se aos homens na história humana e através do humano. Foi assim no Antigo Testamento, em que Deus se comunica com seu povo através da história desse povo. Foi assim também no Novo Testamento, em que Deus se revela aos homens em Jesus, homem e Deus verdadeiro. Foi assim ao longo de toda a história humana, e é assim ainda hoje, quando Deus comunica-se com os homens através dos acontecimentos, da história e da vida humana. Em teologia, o antropológico tem valor fundamental (MANZATTO, 1994, p. 9).

Diagnosticar como essa intertextualidade bíblica aparece nos contos selecionados para este estudo, e analisar como o “autor textual” se posiciona em relação ao relato bíblico veiculado no texto literário é o que será analisado nesta tese.

Para efeito de análise, também será levada em consideração a época em que os contos escolhidos foram escritos para que se possa observar a evolução do diálogo, por parte do “autor textual”, no que tange ao abandono ou à manutenção do relato bíblico, veiculado no contexto literário.

O *corpus* do trabalho abrange os contos: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “La biblioteca de Babel” (1941), “La forma de la espada” (1944) e “Tres versiones de Judas” (1944), do livro *Ficciones*; “Los teólogos” (1949), do livro *El Aleph*; “El Evangelio según Marcos” (1970), do livro *El informe de Brodie*; “La Secta de los Treinta” (1975), “Avelino Arredondo” (1975) e “El disco” (1975), do livro *El libro de Arena*.

A escolha desses contos se deve ao fato de que eles contêm referências a um “Deus” e, conseqüentemente, tais referências

possibilitam visualizar a intertextualidade bíblica que se apresenta de duas formas no *corpus* selecionado: ou aparece diluída direta e/ou indiretamente nas histórias contadas, ou serve como argumento para a construção do conto.

Embora o foco central desta tese esteja voltado para alguns contos de Borges, o livro de poemas *Fervor de Buenos Aires*⁵ (1923) também faz parte deste trabalho, justamente por conter o embrião daquilo que seria desenvolvido por Borges ao longo de sua vida como escritor, bem como alguns ensaios do livro *Historia de la Eternidad* (1936).

Além dos motivos já expostos anteriormente para a escolha dos contos, resta esclarecer que o próprio Borges define o conto como o “gênero superior, capaz de todas as possibilidades narrativas” (MUSSA, 2009, p. 30).

Segundo Mussa, o conto é o gênero predileto de Borges. Para o autor, esta afirmação pode ser sustentada a partir de três aspectos característicos do próprio estilo borgeano de escrever:

Ao primeiro, poderíamos denominar densidade narrativa, que pressupõe o máximo de conteúdo com um mínimo de expressão. Borges foi um escritor muito conciso, de rara elegância e de não menos rara precisão. Não desperdiçava palavras, não fazia digressões desnecessárias. Todos os períodos dos seus contos têm uma função narrativa específica. Tudo o que é escrito converge para o fim, concorre para o *efeito* final [...] O segundo elemento fundamental na ficção de Borges é a absoluta rejeição à psicologia ou – mais precisamente – à análise psicológica. Esse princípio está explícito no prefácio à *História universal da infâmia*: “Os exercícios de prosa narrativa que integram este livro... não são, não pretendem ser, psicológicos” [...] O terceiro traço distintivo do conto borgiano – talvez o mais importante – é sua estrutura lógica, ou matemática. Todo conto de Borges é um ensaio, ainda que disfarçado. O ponto de partida é sempre um problema [...] que o autor se propõe resolver (MUSSA, 2009, pp. 30-31).

⁵ Segundo Alejandro Vaccaro, os temas tratados em *Fervor de Buenos Aires* representam as primícias do que viria a se tornar uma grande literatura. (VACCARO, 2006, p. 438).

Ao discorrer um pouco mais sobre o fato de que os contos de Borges apresentam um problema a ser resolvido, complementa Mussa (2009, p. 31):

Vale insistir um pouco nesse ponto: para compreender bem qualquer narrativa borgeana é necessário identificar com clareza qual a questão subliminar. Explico melhor: um conto de Borges é sempre a solução, em termos narrativos, de um problema geral – que pode pertencer a qualquer ramo do conhecimento. Ou seja, seus argumentos são autênticos problemas.

Ao analisar mais detalhadamente os contos selecionados, sabendo que apresentam sempre um problema a ser solucionado, foi possível enxergar a essência da antropologia na ficção borgeana: o homem em meio aos seus conflitos em busca de respostas. Mas, ao mesmo tempo em que os contos borgeanos apresentam um problema, também deixam entrever a solução. Quando o desfecho do problema vivido pelos personagens e/ou narrador transcende as limitações humanas, a solução parece estar, na maioria das vezes, nas mãos de um Deus.

Diante da análise proposta, no primeiro capítulo verificar-se-á qual é o contexto literário no qual Borges – “autor empírico” – está inserido, suas publicações e principais temáticas; no segundo capítulo, conceituar-se-ão os termos literatura e teologia para demonstrar a possível relação desta por aquela, e também, mostrar-se-ão as questões teológicas que frequentemente perpassam a obra borgeana; no terceiro capítulo, serão analisados, primeiramente, os contos em que a intertextualidade bíblica aparece de forma direta ou indireta e, por último, os contos em que o argumento bíblico serviu como matéria-prima para a criação dos mesmos.

Sendo assim, a metodologia se deu pela leitura e seleção dos contos de Borges que possibilitam uma reflexão teológica, desde os textos de início de carreira literária aos mais significativos – aqueles consolidados como sendo os mais representativos de sua literatura.

Posteriormente, tais textos foram analisados com os fundamentos teóricos da literatura e da teologia em comparação com o relato bíblico⁶.

⁶ A *Bíblia apologética de estudos* foi o livro utilizado nesta tese porque traz várias notas de rodapé com estudos sobre religiões, seitas e heresias, responde as objeções de cada uma delas e facilita o diálogo com os adeptos de seitas e religiões não cristãs. Ela usa como base a tradução

Como resultado deste estudo, foi possível diagnosticar quais as indagações teológicas apresentadas e qual a representação de divindade que o “autor textual” devolve ao leitor.

CAPÍTULO 1

Borges e o Contexto da Escrita

O contexto literário no qual Jorge Luis Borges publica seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923)⁷, é caracterizado pela transformação, já que a prosa hispano-americana em 1920 representava uma rebelião e uma libertação. Deixava-se a forma e buscava-se a substância (FRANCO, 2001, p. 282). Nesse sentido, pode-se dizer, conforme Mario Vagas Llosa (apud FRANCO, 2001, p. 282-283), que “La novela deja de ser “latinoamericana”, se libera de esa servidumbre. Ya no sirve a la realidad; ahora se sirve de la realidad”.

Buenos Aires, especificamente, desempenhou um papel importante nesse processo de transformação. Embora fosse um local árido em termos culturais, como diria o próprio Borges ao regressar em 1921 da Europa, estava menos ligada às tradições e, conseqüentemente, mais aberta às inovações.

Para Franco (2001, pp. 282-283),

A diferencia de los escritores mexicanos o peruanos, (os escritores argentinos) no podían elaborar una tradición cultural a partir de un pasado indígena, y por eso tenía que fijar sus ojos en el futuro, crear sus propios estilos. Además, la ciudad estaba plétórica de tensiones. Estaba llena de rusos, polacos e italianos que habían acudido en busca de la Utopía y que no había manera de relacionar de algún modo significativo con los gauchos y con los ganaderos. Había una oligarquía adinerada, famosa incluso en Europa por sus despilfarros y su sofisticación; y de otro lado, los desarraigados, la población inmigrante, que hizo una especie de poesía del lunfardo (el dialecto bonaerense), el tango y la vida nocturna ciudadana. Buenos Aires era un caso único entre las ciudades latinoamericanas, con una cierta vida intelectual a base de tertulias, polémicas literarias, pequeñas revistas como *Claridad*, *Prisma* y *Martín Fierro*, la primera de carácter didáctico y

⁷ O livro de poesias *Fervor de Buenos Aires* utilizado nessa tese já apresenta as últimas alterações feitas por Borges em 1977 para a nova edição de sua *Obra poética*.

serio, dirigida a un público de menor nivel cultural, mientras que las otras veces eran vanguardistas, llenas de comentarios sobre la nueva literatura europea, irónicas y satíricas en el tono y muy orientadas hacia la política de los pequeños grupos. Su forma favorita de actividad era el banquete literario y artístico. [...] Las discusiones solían ser más sobre arte que sobre política, aunque también los temas políticos aparecían de vez en cuando dividiendo a los grupos y encontrando las polémicas.

As revistas *Martín Fierro* e *Claridad*, criadas pela geração de vanguarda, nesse processo de libertação do discurso lógico e das travas formais, em proveito da expressão mecânica da realidade, reagiram contra o rubendarismo e seus imitadores, apresentaram certo cosmopolitismo e ampliação temática, intensificaram a metaforização aprendida na Europa.

Para Borges, segundo Bella Jozef, as metáforas utilizadas por Lugones eram tão visíveis que obstruíam o que deveriam expressar. Por outro lado, afirmou também que a literatura da América ainda se nutria desse grande escritor. Com efeito, pode-se notar que a obra dos poetas de “Martín Fierro” e “Proa” está prefigurada em algumas páginas do *Lunario*. Herdeiros de um único aspecto de Lugones, que exigia riqueza de metáforas e rimas, a geração de Borges acumulou as primeiras e rechaçou as últimas (JOZEF, 1971).

Nesse panorama de mudanças, Borges tem Macedonio como seu precursor, pois a nova sensibilidade, reflexo do ultraísmo espanhol, do futurismo italiano e outros ismos franceses, combinava-se com uma poesia de espírito argentino e portenho.

Embora estivesse vivendo numa cidade que estava se modernizando rapidamente, inclusive sendo coparticipante de tais mudanças, Borges, em seu primeiro livro de poemas, escreve sobre uma Buenos Aires que ainda não respirava o ar da modernidade, sobre uma cidade que conheceu em sua infância, conforme pode ser lido no poema “Las calles” (BORGES, V. I, 2008, p. 19):

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,

casi invisibles de habituales,
 enternecidas de penumbra y de ocaso
 y aquellas más afuera
 ajenas de árboles piadosos
 donde austeras casitas apenas se aventuran,
 abrumadas por inmortales distancias,
 a perderse en la honda visión
 de cielo y de llanura [...]

Fervor de Buenos Aires também fala sobre as noites e seus segredos – “Olorosa como un mate curado la noche acerca agrestes lejanías y despeja las calles que acompañan mi soledad, hecha de vago miedo y de largas líneas” (BORGES, V. I, 2008, p. 47), a arquitetura das casas – “la medianía de las casas, las modestas balaustradas y llamadores, tal vez una esperanza de niña en los balcones” (BORGES, V. I, 2008, p. 23), o olhar atento sobre o entorno – “Desde uno de tus patios haber mirado las antiguas estrellas desde el banco de sombra haber mirado esas luces dispersas” (BORGES, V. I, 2008, p. 22), o retorno à cidade a Buenos Aires – “[...] volví a la casa de mi infancia [...] Mis manos han tocado los árboles como quien acaricia a alguien que duerme y he repetido algunos caminos como si recobrará un verso olvidado” (BORGES, V. I, 2008, p. 39), e a tradição popular do jogo das cartas conforme descrito no poema “El truco” (BORGES, V. I, 2008, p. 25):

Cuarenta naipes han desplazado la vida.
 Pintados talismanes de cartón
 nos hacen olvidar nuestros destinos
 y una creación risueña
 va poblando el tiempo robado
 con las floridas travesuras
 de una mitología casera.
 En los lindes de la mesa
 la vida de los otros se detiene.
 Adentro hay un extraño país:
 las aventuras del envidia y del quiero,
 la autoridad del as de espadas,
 como don Juan Manuel, omnipotente,
 y el siete de oros tintineando esperanza.
 Una lentitud cimarrona
 va demorando las palabras
 y como las alternativas del juego
 se repiten y se repiten,

los jugadores de esta noche
 copian antiguas bazas:
 hecho que resucita un poco, muy poco,
 a las generaciones de los mayores
 que legaron al tiempo de Buenos Aires
 los mismos versos y las mismas diabluras.

A cidade retratada em *Fervor de Buenos Aires* é resquício de uma cidade, agora em processo de modernização. Ao retornar da Europa, com 22 anos, o escritor deparou-se com uma capital diferente, assim descrita por Olmos (2008, p. 21):

(...) no início do século, (Buenos Aires) experimentava profundas e aceleradas mudanças na sua paisagem, provocadas pelo crescimento demográfico, a expansão dos recursos tecnológicos, o avanço dos meios de comunicação, a difusão democrática dos saberes e a secularização dos valores e costumes da sociedade. Radicalmente transformada, Buenos Aires apresentou-se ante o olhar estranhado de Borges que, com uma “peculiar mistura de surpresa e afeto”, se dispôs a redescobri-la.

O olhar de Borges sobre Buenos Aires, depois de um tempo afastado em decorrência de suas viagens ao exterior, fez com que ele pudesse vê-la de forma contrastiva entre o antes e o agora. Sobre essa visão contrastiva de Buenos Aires, o próprio Borges (apud VACCARO, 2006, p. 115), em sua autobiografia, relata:

Fue para mi una sorpresa después de vivir en tantas ciudades europeas, con tantos recuerdos de Ginebra, Zurich, Nimes, Córdoba, Lisboa, encontrar que mi ciudad natal había crecido y era ahora enorme, una población casi sin fin, extendiéndose hacia el poniente, hacia la pampa. Era algo más que un retorno; era un descubrimiento. Ahora podía ver a Buenos Aires con lucidez y avidez, precisamente porque había estado alejado de ella tanto tiempo. Si nunca hubiera vivido en el extranjero dudo que hubiese podido verla con la fuerza y el esplendor con que entonces vi. La ciudad – no toda la ciudad sino algunos lugares que sentí peculiarmente

emocionantes – inspiraron los poemas de mi primer libro publicado: *Fervor de Buenos Aires*.

Em 1925 Borges publica o livro de ensaios intitulado *Inquisiciones*. Essa publicação, segundo Vaccaro (2006, p. 175),

Representaría lo más importante, em cantidad y calidad, de su producción entre 1921 y esa fecha (1925) [...] a excepción de los artículos “Ascasubi”, “Queja de todo criollo” y “Ejecución de tres palabras” – de las cuales no se ha podido encontrar una publicación anterior a *Inquisiciones*, por lo que se los considera inéditos – el resto ya era de dominio público entre 1921 y 1925.

Os temas abordados em *Inquisiciones* versam sobre críticas a livros, literatura gauchesca, filosofia, resumos literário-biográficos, estética e textos sobre Buenos Aires (VACCARO, 2006, p. 176).

No mesmo ano de 1925, Borges publica *Luna de enfrente*. Os temas tratados nessa obra têm como núcleo a cidade de Buenos Aires e a sua relação com o autor; também fazem referência a personagens importantes, como Cansinos, Facundo, Quiroga, Juan Manoel de Rozas, e a lembrança de sua última travessia marítima (VACCARO, 2006, p. 184). A publicação repentina de duas obras no mesmo ano se justifica porque Borges, segundo Vaccaro (2006, p. 183):

Ya había reunido una cantidad suficiente de poemas que lo conformaban como para pensar en un nuevo libro. Quería dar ese nuevo paso pues *Fervor de Buenos Aires* le había otorgado una pequeña reputación de poetas, e *Inquisiciones* había provocado que las revistas literarias y hasta el prestigioso diaria *La Nación* se ocuparan de él.

Em 1929, Borges publica seu terceiro livro de poemas intitulado *Cuaderno San Martín*. Os temas abordados nessa publicação continuam sendo a cidade de Buenos Aires e algumas elegias.

Nos anos seguintes, Borges publica, respectivamente, *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936). Tais publicações, alternadas entre ensaios, crítica literária e contos, tratam da arte narrativa, da

poesia gauchesca, da filosofia, da metáfora e da cidade de Buenos Aires, dentre outros temas.

Pode-se dizer que as primeiras obras de Borges, desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) até o surgimento de *Historia de la eternidad* (1936), livro que antecede *Ficciones*, marcam sua produção literária através de poesias e ensaios. Segundo Alicia Jurado, esse período literário de Borges pode ser classificado como “la etapa juvenil”⁸. Nele estão contidos os três primeiros livros de poemas, a metafísica e todo o amor a Buenos Aires.

A continuação da obra de Borges, alicerçada nesses textos, parte em busca de novos desafios que a modernidade lhe impõe e, conseqüentemente, seus questionamentos diante das transformações, não só da cidade em que vive, como também do universo que o cerca, se desdobrarão em outros escritos e em outras reflexões. Sobre esse período, comenta Vaccaro (2006, p. 124):

Más allá de sus juicios sobre el arte y el mercado, en esos días ocupan sus pensamientos las disquisiciones metafísicas. La existencia del yo, el tiempo y el espacio, el determinismo y el libre albedrío eran problemas decididamente más interesantes que escuchar a un poeta decir que “la luna se parecía a una claraboya”. [...] divagaba sobre la materia, las percepciones sensoriales y la realidad.

Para selar o momento em que suas obras se encontram, onde suas leituras e, por conseguinte, seus pensamentos se unem ou se bifurcam diante da complexidade do mundo no qual está inserido, Borges escreve o livro de contos *Ficciones* (1944). Esse período de sua produção, que abrange os contos dos anos 30 aos anos 40, passa a ser classificado como “La etapa de los grandes cuentos”⁹.

O livro *Ficciones*, na vida literária de Jorge Luis Borges, funciona como uma linha divisória. É através desse livro que Borges, além de romper com a produção anterior, passa a se dedicar à escrita de contos e, através deles, mostra seu outro lado, o de exímio criador de

⁸ JURADO, Alicia. In: *La vida y obra de Borges*. Edición Documenta. Producción General: Román Lejtman, 2006. Disponível em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-3538268637136559155#>. Acesso: 18-abril-2011.

⁹ JURADO, Alicia. In: *La vida y obra de Borges*. Edición Documenta. Producción General: Román Lejtman, 2006. Disponível em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-3538268637136559155#>. Acesso: 18-abril-2011.

contos, manifestando, também, a sua preferência pelo idealismo, em detrimento do realismo.

Cada um dos contos que compõe *Ficciones*, segundo Franco (2001, pp. 288-289),

Es una pequeña obra maestra, cuya superficie engañosamente límpida enreda constantemente al lector en problemas. Saturadas de referências literarias, a menudo tan cerca del ensayo como de la idea convencional que se tiene del cuento, las “ficciones” retan sin embargo a la cultura impresa a un nivel muy profundo, y tal vez sugiere su imposibilidad.

A primeira edição de *Ficciones*, publicada em 1944, compõe-se de contos até então inéditos e de outros já publicados, como por exemplo, “El jardín de senderos que se bifurcan”, que já havia sido publicado em 1941 e que, de certo modo, representa o início desse momento de transição da fase juvenil para a fase dos grandes contos, conforme entende Alicia Jurado.

Em 1956, volta a ser publicada a versão definitiva de *Ficciones* com a inclusão dos contos “La secta del Fénix”, “El Sur” e “El fin”, escritos entre 1952 e 1953. Essa versão definitiva está dividida em duas partes. A primeira, chamada de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), é composta pelos contos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Las ruinas circulares”, “La lotería en Babilonia”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “La Biblioteca de Babel” e “El jardín de senderos que se bifurcan”; a segunda, chamada de *Artificios* (1944), é formada por “Funes el memorioso”, “La forma de la espada”, “Tema del traidor y del héroe”, “La muerte y la brújula”, “El milagro secreto”, “Tres versiones de Judas”, “El fin”, “La secta del Fénix” e “El sur”.

Ao prologar *Ficciones*, Borges classifica o conto “El jardín de senderos que se bifurcan” como sendo policial, pois “sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo” (BORGES, 2008, V. I, p. 511). Considera os demais contos como “fantásticos”.

Referindo-se a tais contos, diz Borges (2008, V. I, p. 511):

“La lotería en Babilonia” – no es del todo inocente de simbolismo. No soy el primer autor de la narración “La biblioteca de Babel”; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página del número 59 de *Sur*, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles. En “Las ruinas circulares” todo es irreal; en “Pierre Menard, autor del Quijote”, lo es el destino que su protagonista se impone. La nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un diagrama de su historia mental...

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió *Carlyle* en *Sartor Resartus*; así *Butler* en *The Fair Haven*; obras que tienen la imperfección que tienen de ser libros también no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Éstas son “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”; y el “Examen de la obra de Herbert Quain”.

Vários relatos presentes em *Ficciones*, texto paradigmático da literatura borgeana, com base filosófica e com tramas fantásticas, revelam preocupações metafísicas acerca da realidade, do tempo e do espaço; outros, que postulam a existência de livros imaginários, constroem-se no impreciso limite entre o ensaio e a ficção. Segundo Fuentes (2008, p. 7),

Es imposible encasillar en un género particular a Jorge Luis Borges. Los cuentos, el ensayo erudito y la poesía fueron los terrenos donde diseminó la semilla de su inagotable creatividad literaria.

Após quatro anos da primeira publicação de *Ficciones*, outra grande obra de Borges é *El Aleph*. Os contos que fazem parte da

primeira publicação desse livro em 1949 são: “El inmortal”, “El muerto”, “Los teólogos”, Historia del guerrero y de la cautiva”, Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, “Emma Zunz”, “La casa de Asterión”, “La outra muerte”, “Deutsches Requiem”, “La busca de Averroes”, “El Zahir”, “La escritura de Dios” e “El Aleph”. Sobre tais contos, escreve Borges (2008, V. I, p. 758):

Fuera de “Emma Zunz” (cuyo argumento espléndido, tan superior a su ejecución temerosa, me fue dado por Cecilia Ingenieros) y de la “Historia del guerrero y de la cautiva” que se propone interpretar dos hechos fidedignos, las piezas de este libro corresponden al género fantástico. De todas ellas, la primera es la más trabajada; su tema es el efecto de la inmortalidad causaría en los hombres. A ese boduejo de una ética para inmortales, lo sigue “El muerto”: Azevedo Bandeira, en ese relato, es un hombre de Rivera o de Cerro Largo y es también una tosca divinidad, una versión mulata y cimarrona del incomparable Sunday de Chesterton. (El capítulo XXIX del *Decline and Fall of the Roman Empire* narra un destino parecido al de Otálora pero harto más grandioso y más increíble). De “Los teólogos” basta escribir que son un sueño, un sueño más bien melancólico, sobre la identidad personal; de la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, que es una glosa del *Martín Fierroi*. A una tela de Watts, pintada en 1896, debo “La casa de Asterión” y el carácter del pobre protagonista. “La otra muerte” es una fantasía sobre el tiempo, que urdí a la luz de unas razones de Pier Damiani. En la última guerra nadie pude anhelar más que yo que fuera derrotada Alemania; nadie pude sentir más que yo lo trágico del destino alemán; “Deutsches Requiem” quiere entender ese destino, que no supieron llorar, ni siquiera sospechar, nuestros “germanófilos”, que nada saben de Alemania. “La escritura del dios” ha sido generosamente juzgada; el jaguar me obligó a poner en boca de un “mago de la pirámide de Qaholom”, argumentos de cabalistas o de teólogos. En “El Zahir” y “El Aleph” creo notar

algún influjo del cuento “The Cristal Egg” (1899) de Wells.

Assim como *Ficciones*, alguns contos de *El Aleph* também já haviam sido publicados anteriormente, como por exemplo, “El Aleph” – conto que dá nome ao livro – publicado em 1945 em *Sur* e dedicado a Estela Canto. Sobre a origem desse conto, relata a própria homenageada (apud BERNUCCI, 2001, p. 88):

Me dijo que quería escribir un cuento sobre un lugar que encerraba “todos los lugares del mundo” y que quería dedicarme ese cuento. Fue la primera alusión a “El Aleph” [...] El sugerió que yo podría ayudarlo en la enumeración de los objetos que quería nombrar.

[...]

Dos o tres días después vino a casa una mañana, trayendo un paquete que, según dijo, contenía un objeto que mostraba “todos los objetos del mundo”. El objeto se llamaba el Aleph. No dijo que el Aleph era la primera letra del alfabeto hebreo. Para él era ese objeto, una puerta abierta a lo imposible.

[...]

Me repetía que él era Dante, que yo era Beatrice y que habría de libertarlo del infierno, aunque yo no conociera la naturaleza de se infierno.

[...]

Estaba exaltado; citaba poemas en inglés, en español, tercetos de la Divina Comedia.

Seja pela multiplicidade de leituras, ou pela possibilidade de relacioná-lo com outras obras e outros autores, o conto “El Aleph”, dentre os demais contos que compõem o livro homônimo, é reconhecido como sendo uma das grandes composições borgeanas pela crítica literária. Uma dessas possibilidades de leitura pode ser ilustrada através da relação estabelecida, por Emir Rodríguez Monegal, entre a *Divina Commedia* e “El Aleph”. Para Monegal (apud BERNUCCI, 2001, p. 89), esse conto:

Es una reducción paródica de la Divina Comedia. Desde ese ángulo, “Borges” es Dante, Beatriz Viterbo es Beatrice Portinari (tan desdeñosa del

poeta florentino como la argentina lo es del autor) y Carlos Argentino Daneri es a la vez Dante y Virgilio”. Su nombre Daneri es una abreviatura de Dante Alighieri; como Virgilio, es un poeta didáctico y un guía para la visión del otro mundo... Estela (es decir, Stella) fue la palabra elegida para terminar cada uno de los tres Cantos de la Divina Comedia, y Canto corresponde a cada división en los cánticos. Pero al colocar en la última línea del texto la frase “A Estela Canto”, Borges escribiría también “Canto a Estela”. Cuando concibió ese cuento, estaba más que dispuesto a hacerlo. Como homenaje privado le regaló el manuscrito, de microscópica letra.

O conto “El Aleph” também pode ser visto como uma reflexão sobre a limitação da escrita linear a partir do seu principal momento narrativo. Tal reflexão nasce do seguinte trecho:

Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. Arriba, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad [...] Quizá los dioses no me negarán un hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré (BORGES, 2008, V.I, p. 752-753).

Nessa linha de interpretação do conto “El Aleph”, pode-se compreender que “la transformación de lo sucesivo (o histórico) en simultaneidad y la metamorfosis de lo disperso en centralidad representa el gran dilema de una escritura linear” (ETTE, 2008, p. 198) denunciada pelo escritor literário.

Posteriormente à publicação de *El Aleph*, Borges incorpora mais quatro contos na reedição desse livro em 1952. Além dos contos já mencionados, essa reedição passa a conter os seguintes acréscimos: “Abenjacán el Bojarí, muerto em su laberinto”, “Los dos reyes y los dos laberintos”, “La espera” e “El hombre en el humbral”. Sobre esses contos, Borges (2008, V. I, p. 758) faz um breve comentário:

Abenjacán el Bojarí, muerto em su laberinto” no es (me aseguran) memorable a pesar de su título tremebundo. Podemos considerarlo una variación de “Los dos reyes y los dos laberintos” que los copistas intercalaron en *Las mil y una noches* y que omitió el prudente Galland. De “La espera” diré que la sugirió una crónica policial que Alfredo Doblaz me leyó, hará diez años, mientras clasificábamos libros según el manual del Instituto Bibliográfico de Bruselas, código del que todo he olvidado, salvo que a Dios le corresponde la cifra 231. El sujeto de la crónica era turco; lo hice italiano para intuirlo con más facilidad. La momentánea y repetida visión de un hondo conventillo que hay a la vuelta de la calle Paraná, en Buenos Aires, me deparó la historia que se titula “El hombre en el humbral”; la situé en la India para que su inverosimilitud fuera tolerable.

Ao longo das publicações borgeanas, percebe-se que Borges, além de alternar entre a escrita de diferentes gêneros, desenvolve também um diálogo interessante com seu leitor através dos prólogos e epílogos de suas obras. Borges parece não se limitar a uma simples exposição da essência daquilo que compõe seus livros. Em suas colocações, além do resumo da obra, estão contidas metodologias, justificativas e divagações a respeito de suas criações dentro do contexto literário.

Após a publicação de seus dois grandes livros de contos, *Ficciones* e *El Aleph*, o escritor argentino passa a se dedicar à escrita de

outros gêneros. Também na década de 1950, conforme menciona Pastormerlo (2007, p. 137), começa a história de sua consagração final:

Verdevoye, Ibarra, Caillois, Paul Bénichou y Sylvia Bénichou tradujeron por primera vez al francés, para Gallimard, libros suyos. Emecé inició la publicación de sus obras completas. Se publicaron los primeros libros sobre Borges (Prieto, Tamayo y Ruiz Díaz, Ríos Patrón, Barrenechea, César Fernández Moreno, Gutiérrez Girardot), y los artículos que por entonces le dedicó la crítica alcanzaron el grado de especificidad o el sello académico reservado a los escritores más reconocidos.

Dentre suas principais publicações, destacam-se: o livro de ensaios *Otras inquisiciones* (1952), os livros de poesias *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965) e *Elogio de la sombra* (1969).

Segundo Pastormerlo (2007, p. 137),

Otras inquisiciones anunció el final del Borges clásico y los comienzos del último Borges. Ocupó, en este sentido, un lugar análogo al *Evaristo Carriego* – salvo que el giro de 1930 fue, comparado con el de la década del cincuenta, abrupto. Sería su último libro de ensayos publicado según el método de recopilación propio de la serie que va de *Inquisiciones* (1952) a *Historia de la eternidad* (1936). Unos años después de su publicación, tras el golpe de Estado que derrocó a Perón en 1955, Borges perdería para siempre la relativa marginalidad desde la que escribió *El jardín de senderos que se bifurcan* o *El Aleph* durante las dos décadas anteriores.

Somente depois de um hiato de 21 anos, em 1970, Borges publica outro livro de contos intitulado *El informe de Brodie*. Nele estão contidos: “La intrusa”, “El indigno”, “Historia de Rosendo Juárez”, “El encuentro”, “Juan Muraña”, “La señora mayor”, “El duelo”, “El outro duelo”, “Guayaquil”, “El evangelio según Marcos” e “El informe de Brodie”.

Ao longo das publicações borgeanas, desde o surgimento de sua primeira obra poética, *Fervor de Buenos Aires*, até suas últimas publicações, comprova-se que Borges, conforme mencionado anteriormente, continua dialogando com seu leitor mediante os prólogos e epílogos de seus livros. No prólogo de *El informe de Brodie*, escreve Borges (2008, V. II, p. 457-459) aos seus leitores:

Los últimos relatos de Kipling fueron no menos laberínticos y angustiosos que los de Kafka o los de James, a los que sin duda superan; pero en 1885, en Lahore, había emprendido una serie de cuentos breves, escritos de manera directa, que reuniría en 1890 [...] alguna vez pensé que los que ha concebido y ejecutado un muchacho genial puede ser imitado sin modestia por un hombre en los lindes de la vejez, que conoce el oficio. El fruto de esa reflexión es este volumen, que mis lectores juzgarán.

He intentado, no sé con qué fortuna, la redacción de cuentos directos. No me atrevo a afirmar que son sencillos; no hay en la tierra una sola página, una sola palabra, que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad.

Fuera del texto que da nombre a este libro y que manifiestamente procede del último viaje emprendido por Lemuel Gulliver, mis cuentos son realistas, para usar la nomenclatura hoy en boga [...] Dos relatos – no diré cuáles – admiten una misma clave fantástica [...] Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono.

Debo a un sueño de Hugo Rodríguez Moroni la trama general de la historia que se titula “El Evangelio según Marcos”, la mejor de la serie [...]

He renunciado a las sorpresas de un estilo barroco; también a las que quiere deparar un final imprevisto [...] La ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges.

[...]

He situado mis cuentos un poco lejos, ya en el tiempo, ya en el espacio. La imaginación puede obrar así con más libertad [...].

As colocações de Borges, exemplificadas através desse prólogo, passam a conter informações importantes sobre suas publicações e também sobre o universo literário. Exemplo disso pode ser percebido quando Walker (1995, p. 13), ao refletir sobre o conto hispano-americano, menciona:

Com artificiosa modéstia, Jorge Luis Borges nos aclaraba que sus relatos, como los de Esopo y Kipling, apenas abundan “en la requerida invención de hechos circunstanciales”. Pero siempre atento al envés de toda fabulación, Borges no vaciló en recordarnos que la más humilde parábola retiene niveles insospechados de complejidad.

O argumento de Walker está fundamentado nos argumentos que Borges desenvolve no prólogo de *El informe de Brodie*. E isto se deve principalmente porque “a literatura de Borges ensaia a miscigenação e a síntese das culturas e os textos de diferentes línguas”¹⁰. Segundo Echavarría (2006, p. 31), “todo asiduo lector de Borges sabe que junto a los temas de metafísica y teología que tanto lo apasionan, sus ensayos (y también sus prólogos) suelen tocar repetidas veces y con particular insistencia temas de índole literaria”.

Alejandro Vaccaro também alerta para a importância dos prólogos borgeanos. Segundo ele, Borges inclui “en el epílogo una serie de advertencias, inaugurando un estilo que iba a contribuir en sus libros de ficción y que intentaba servir de apoyadura a páginas de improbable veracidad” (VACCARO, 2006, p. 176). Ainda de acordo com Vaccaro (2006, p. 250), a relevância da literatura de Borges justifica-se, pois foi um autor que:

Dedicó casi todo su tiempo al estudio y la lectura. Su ambiente era el de la literatura y, como hemos visto, todos los amigos y parientes que frecuentaban tenían un especial interés en ella. En sus años de adulto demostró una solvencia y madurez literarias que despertaron inmediata admiración de cuantos lo trataban y conocían y,

10

http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2018,%20n2/07-Pablo-Rocca.pdf. Acesso em 18.10.2011.

en general, la crítica ecuaníme y seria había observado los rasgos distintivos que tenía.

Conforme relata Fuentes (2008, p. 32),

La curiosidad literaria de Georgie (Borges) era insaciable y no tenía barreras lingüísticas. En los años de la llamada “Gran Guerra” que sacudió Europa entre 1914 y 1918, el muchacho aprendió su primera lengua germánica a través de romanticismo alemán, leyendo a Heinrich Heine. Siguió con la poesía de Rainer María Rilke y el anarquismo individualista de Max Stirner. También tuvo una sobredosis de ficción realista, por cierto muy diferente al recuerdo infantil de *Las Mil y Una Noches*, con *El Golem*, de Gustav Meyrink. Se trata de una novela plagada de misticismo y cábala para engendrar el prodigio de un autómatas creado por las artes mágicas de un rabino. A esos materiales se añadieron nuevas lecturas en inglés con Walt Whitman, Thomas Carlyle, G.K. Chesterton y Thomas De Quincey.

Detentor desse arcabouço de informações, as reflexões literárias do Borges maduro, resultado de uma vida dedicada à leitura, são apresentadas ao leitor de forma extremamente concisa e “elegante”¹¹ através de seus prólogos, epílogos, contos e ensaios.

Após a publicação de *El informe de Brodie*, Borges escreve outro livro de contos intitulado *El libro de arena* (1975). Nele estão presentes os seguintes contos: “El otro”, “Ulrica”, “El congreso”, “There Are More Things”, “La Secta de los Treinta”, “La noche de los dones”, “El espejo y la máscara”, “Undr”, “Utopía de un hombre que está cansado”, “El soborno”, “Avelino Arredondo”, “El disco” e “El libro de arena”.

Se em *El informe de Brodie*, Borges opta por falar ao seu leitor através do prólogo, em *El libro de arena* fala através do epílogo, pois, segundo ele, “prologar cuentos no leídos es tarea casi imposible, ya que

¹¹ Guillermo Cabrera Infante, entiende que “desde la muerte de Quevedo no ha habido en el idioma español un escritor de la importancia decisiva de Jorge Luis Borges. Segundo ele, o que mais assombra em Borges “es algo que es tan difícil, tan raro en la literatura como el talento y que hoy día no hay más que dos escritores que lo tengan realmente. Ese algo es la elegancia”. In: (MONEGAL, 1977, p. 78).

exige el análisis de tramas que no conviene anticipar” (BORGES, 2008, V. III, p. 92).

Ao se referir ao conto “Ulrica”, o escritor argentino, fazendo juz a sua condição de exímio leitor, dá um panorama geral sobre a temática desse conto e de como ela foi, de certa maneira, tratada por outros escritores, conforme pode ser lido:

El relato inicial retoma el viejo tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson. En Inglaterra su nombre es fetch o, de manera más libresca, wraith of the living; en Alemania, Doppelgaenger. Sospecho que uno de sus primeros apodos fue el de alter ego. Esta aparición espectral habrá procedido de los espejos de metal o del agua, o simplemente dela memoria, que hace de cada cual un espectador y un actor. Mi deber era conseguir que los interlocutores fueran lo bastante distintos para ser dos y lo bastante parecidos para ser uno. ¿Valdrá la pena declarar que concebí la historia a orillas del río Charles, en New England, cuyo frío curso me recordó el lejano curso del Ródano? (BORGES, 2008, V. III, p. 92)

Ao comentar sobre o conto “El Congreso”, percebe-se que Borges, além de ávido leitor, demonstra conhecer bem as potencialidades e os limites dos escritores que frequentou, segundo pode ser lido:

“El Congreso” es quizá la más ambiciosa de las fábulas de este libro; su tema es una empresa tan vasta que se confunde al fin con el cosmos y con la suma de los días. El opaco principio quiere imitar el de las ficciones de Kafka; el fin quiere elevarse, sin duda en vano, a los éxtasis de Chesterton o de John Bunyan. No he merecido nunca semejante revelación, pero he procurado soñarla. En su decurso he entretejido, según es mi hábito, rasgos autobiográficos. El destino que, según es fama, es inescrutable, no me dejó en paz hasta que perpetré un cuento póstumo de Lovecraft, escritor que siempre he juzgado un parodista involuntario de Poe (BORGES, 2008, V. III, p. 92).

Embora explicitamente sobre o funcionamento, a organização e a origem de seus contos, na parte final do epílogo de *El libro de arena*, Borges também diz: “Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora lo cierran” (BORGES, 2008, V. III, p. 93).

Ao mesmo tempo em que revela ao leitor detalhes de suas histórias, Borges pretende deixar claro que elas não contêm apenas uma única leitura. E nesse sentido, pode-se dizer que elas possibilitam inúmeras leituras. Assim como, por exemplo, as que o conto “El disco” suscita ao trazer para o espaço literário a existência de um objeto inexistente no “mundo real”.

Na sequência de publicações borgeanas, pode-se dizer que Borges, depois de *El libro de arena*, novamente se dedica à escrita de outros gêneros textuais mediante as seguintes obras: *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976) e *Historia de la noche* (1977), livros de poesia; *Siete noches* (1980), livro de ensaio; *La cifra* (1981), livro de poesia e *Nueve ensayos dantescos* (1982), livro de ensaio.

Em 1982 escreve seu último livro de contos intitulado *La memoria de Shakespeare*. Nele estão contidos: “Agosto 25, 1983”, “Tigres azules”, “La rosa de Paracelso” e “La memoria de Shakespeare”.

Em *La memoria de Shakespeare*, diferentemente dos livros de contos anteriores, Borges não apresenta ao seu leitor as informações de costume. Sem prólogo e sem epílogo, o escritor borgeano deixa a cargo do leitor a tarefa de desbravar as histórias nele contidas e buscar possíveis reflexos da interferência de outros textos e outros autores em sua constituição.

Ao avançar na leitura dos contos de *La memoria de Shakespeare*, percebe-se que tanto os temas como os mecanismos literários borgeanos permanecem ali. O conto “Agosto 25, 1983”, por exemplo, retrata a história de um sonho no qual Borges sonha com ele mesmo, conforme pode ser lido: “Bajo la despistada luz me reconocí [...] – Qué raro – decía –, somos dos y somos el mismo. Pero nada es raro en los sueños” (BORGES, 2008, V. III, pp. 453-454). Já o conto “Tigres azules”, especificamente na parte final, apresenta um diálogo entre o personagem e um deus cujo nome é incerto. E nesse sentido, as questões existências trabalhadas por Borges se fazem presentes também. Os demais contos desse livro falam sobre o fato de ser possível ressuscitar uma rosa e sobre a possibilidade de acessar o pensamento de outra pessoa e, conseqüentemente, ver e sentir o mundo a partir da ótica do outro.

Assim como o personagem pode sentir o que é ter acesso à memória de Shakespeare.

De todos os gêneros que Borges frequentou, a crítica foi o único gênero presente em todas as etapas de sua produção literária. Segundo Sergio Pastormerlo, “Borges no siempre fue un narrador (década de 1920), no siempre fue un poeta (décadas de 1930 y 1940), pero siempre fue un crítico” (PASTORMERLO, 2007, p. 17). Mas, independentemente de qual tenha sido seu gênero predileto, sua literatura, segundo assinala Piglia (apud PASTORMERLO, 2007, p. 25):

Se bifurca en dos series de textos que corresponden, tanto en el plano temático como formal, a aquellas dos líneas antagónicas: la serie de los textos como “Hombre de la esquina rosada” (la oralidad, el culto del coraje, la gauchesca) y la serie de los textos como “Pierre Menard” (la lectura y la escritura, el culto de los libros, la erudición enciclopédica).

As últimas publicações de Borges, ainda vivo, estão compostas pelo livro de ensaio *Atlas* (1984) e pelo livro de poesia *Los conjurados* (1985). Após a morte de Borges, em 1986, várias reedições de suas obras foram lançadas. Suas entrevistas e seus escritos em parceria com outros escritores também foram publicadas em livros e em documentários.

1.1 Livro, Leitura, Escrita e Recriação

Após esse percurso sobre as publicações borgeanas, pode-se dizer que a maioria dos textos que Borges escreveu, ao longo de sua trajetória como escritor, abordam as mesmas temáticas. Ao se questionar sobre o que pode ser entendido quando se fala de algo especificamente borgeano, Fuentes (2008, p. 9) entende que certos interesses, ao longo da produção literária de Borges,

Se van perfilando en su obra juvenil, adquieren consistência en su madurez y cristalizan en sus últimos libros. La vastedad del tiempo y del espacio, el vértigo del infinito y la eternidad, la pluralidad de mundos, el caos y el cosmos, el panteísmo, son algunos de ellos. Los laberintos,

los espejos, los tigres, la teología, la cábala, la herejía y los manuscritos apócrifos fueron las figuras y metáforas preferidas por el autor. Con ellas conjuró la crueldad del devenir y los límites de la cartografía, desintegró el tiempo y el espacio.

Por outro lado, Nicolás Zavadiivker también se manifiesta sobre os temas que sempre inquietaram Borges, influenciando sua obra ao mencionar que:

La filosofía no fue una pasión ajena a la vida de Jorge Luis Borges, y que más de una vez este argentino se encontró extraviado en las no siempre calmas aguas de la metafísica. Su travesía por los clásicos del pensamiento no fue vana; prueba de ello es la permanente presencia de alusiones filosóficas a lo largo de su obra.

El eje de esta exposición consiste en mostrar cómo las ideas filosóficas aparecen en textos de Borges – de ficción y no ficción – de forma tal que producen en los lectores su vivencia antes que conceptualización. Los manuales de filosofía – como los manuales en general – suelen manifestar escasez de vitalidad. Borges, en cambio, resucita ciertas ideas y las reformula en clave literaria, destacando lo que éstas tienen de vívido y de maravilloso. Para ello apela a la intuición del lector antes que a su captación conceptual.

Lejos de reducirse a un mero esteticismo, o a un espejismo del saber, las ideas así presentadas son comprendidas en toda su fuerza expresiva por quien transita las páginas de Borges¹².

A capacidade de Borges em exemplificar o funcionamento prático das questões teóricas em seus contos e ensaios, conforme mencionado, caracterizam-no tanto como um exímio leitor quanto escritor.

¹² ZAVADIVKER, Nicolás. Disponível em: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/nicolas58.pdf>. Acesso: 31-julho-2011.

No entanto, essa capacidade borgeana, segundo Nicolás Zavadvivker, pode ter sua força no fato de que Borges não está fechado para a aceitação de muitas teorias:

Al carecer de una posición metafísica bien definida, de una imagen del universo que defendiese frente a las demás, Borges se permite el lujo de experimentarlas a todas. En la medida en que se alcanza una certeza estable sobre cómo es el mundo las representaciones ajenas se nos aparecen como falaces; cuesta demasiado tomarlas en serio en el sentido antes definido. No creer en nada, en cambio, puede convertirse en poder creerlo todo, en poder ser un empirista pero también un racionalista, en ser ateo, teísta y panteísta, en creer y descreer del tiempo, en ser sucesivamente nominalista y platónico, en burlarse de la idea de la eternidad pero intuir la en un mágico instante.

Pienso que Borges aspiraba a ser nadie en este sentido específico, y que fue esa indefinición metafísica la que le dio la posibilidad de encarnar con tanto talento a los extraños personajes que componen la historia de la filosofía¹³.

O entendimento de que Borges carecia de uma posição metafísica bem definida e, em decorrência disso, conseguia apreender a essência de cada uma delas e colocá-las em sua literatura de forma ímpar, segundo entende Zavadvivker, também encontra amparo numa das falas do narrador-onisciente, em “Pierre Menard, autor del Quijote”, quando menciona que:

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo – cuando no un párrafo o un nombre – de la historia de la filosofía (BORGES, 2008, V. I, p. 537).

¹³ ZAVADVIVKER, Nicolás. Disponível em: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/nicolas58.pdf>. Acesso: 31-julho-2011.

Além do original procedimento borgeano de assumir as premissas de um determinado sistema filosófico e recriá-lo em termos práticos, as reflexões especificamente literárias também fazem parte de sua estratégia como escritor e de seu elenco de temas; em particular, a ideia da leitura como cena fundadora do ato da escrita e a da tradução como um trabalho de “infidelidade criadora” que deve ser pensado na tradição de uma determinada literatura.

Ao se falar da tradução como um trabalho de “infidelidade criadora” é impossível não se remeter ao conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, em especial quando o narrador-onisciente informa ao leitor que o *Quijote* de Menard é melhor do que a própria obra de Cervantes:

A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes. Éste, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país; Menard elige como “realidad” la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope. ¡Qué españoladas no habría aconsejado esa elección a Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta! Menard, con toda naturalidad, las elude. En su obra no hay gitanerías ni conquistadores ni místicos ni Felipe II ni autos de fe. Desatiende o proscribte el color local. Ese desdén indica un sentido nuevo de la novela histórica. Ese desdén condena a *Salammô*, inapelablemente.

[...] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico (BORGES, 2008, V. I, pp. 536-538).

Além do elogio feito à tradução no referido conto, o narrador-onisciente também informa que o próprio ato da leitura foi modificado por Menard da seguinte forma:

[...] Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardín du Centaure* de

Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos (BORGES, 2008, V. I, p. 538).

No ensaio “Kafka y sus precursores”, Borges dá continuidade à ideia de que a leitura é o ato fundador da escrita ao afirmar que pode reconhecer a voz de Kafka em textos de diversas épocas, o que indica que o ato da leitura precede o da escrita e, por sua vez, essa escrita influenciará os futuros escritores. Tal concepção é apresentada no conto da seguinte forma:

Yo premedite alguna vez un examen de los precursores de Kafka. A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas. Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico.

[...]

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema “*Fears and Scruples*” de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra *precursori* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores (BORGES, 2008, V. II, pp. 107-108).

Ao mencionar que a leitura é o ato fundador da escrita, deve ser lembrado que o objeto que possibilita sua ação é o livro. Nesse sentido, pode-se dizer que muito se tem falado sobre os escritos borgeanos, seja sobre o tempo, o labirinto, o homem angustiado frente ao mundo que o cerca e sobre outros aspectos encontrados na literatura de Borges.

Todavia, ao que parece, nem tanto sobre o tema livro que serve como ponto básico para grande parte da discussão estética presente em sua obra. Isto porque a temática do livro viabiliza essa discussão e é também espaço para a criação.

O livro aparece como tema central, por exemplo, nos contos “La biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “Pierre Menard, autor del Quijote”. O livro é um elo entre os contos, seja como metáfora, como espelho ou como enigma. Nesses contos, o leitor observa a importância que o autor argentino dedica a esse objeto ao colocá-lo como fonte para o desenvolvimento das reflexões do leitor. Visto dessa maneira, o livro é a origem das histórias e é, ao mesmo tempo, a continuidade e perpetuação do saber humano.

Conforme relata Antônio Cândido, a diferença entre manifestações literárias e literatura reside no fato de que esta última somente passa a existir no momento em que a literatura organiza-se como sistema. Tal fato ocorre:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária [...] É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (CANDIDO, 1997, p.24).

Assim como Cândido, Borges também passa a ideia da continuidade, da tradição, da reformulação, da recriação, do palimpsesto. Sempre há um primeiro, o inspirador, o provedor. Entende-se aqui o ponto levantado sobre o tema livro. Ele possibilita a criação, a reformulação e a continuidade. E é através dele que esta cadeia existe e se mantém viva.

Para Borges, os livros remetem a outros: aos clássicos, às mitologias, à gênese literária, à teologia, enfim. É o espelho, o labirinto, o caleidoscópio do Aleph onde tudo se encontra, tudo se vê, tudo se vislumbra. Não obstante, nada disto é real, pois a língua para ele é um sistema rígido e artificial – o sentimento verdadeiro, aquele de um olhar,

de um sorriso, de um odor, de uma sensação, de um encontro não pode ser transcrito, senão sentido.

A tradução, não apenas entendida de uma língua para outra, destinada quase sempre a ilustrar a discussão estética, senão esta que é usada para tentar expressar o “mundo não-verbal”¹⁴, este mundo em que o homem vive, caminha e sente, também é tradutora, também é ficcional. No entanto, esta é menos exuberante em relação à outra, a estritamente literária. Esta última, tal qual pensa Jakobson (apud EAGLETON, 1997, p. 2) a respeito da literatura, é uma violência à linguagem cotidiana.

O significado é arbitrário, é convencional, estipulado por determinados indivíduos que compartilham os mesmos códigos lingüísticos. Em decorrência disso, visualiza-se novamente a *literatura como sistema* e, talvez esta seja uma manifestação própria deste mundo ficcional; volta-se ao porão onde está o *Aleph*, e através dele é possível ver Antonio Candido, Borges, o homem, o universo e sua pluralidade refletida em outro e outro *Aleph* infinitamente.

Partindo do pressuposto de que a linguagem é artificial, e de que “não se encontra para cada palavra de uma língua um equivalente exato em cada uma das demais línguas” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 165), o mais próximo que se pode chegar do significado, ou de um provável significado é levando em consideração o que disse Candido (1997, p. 30) em seus pressupostos:

Um movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto. É necessário um pendor para integrar contradições, inevitáveis quando se atenta, ao mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores. É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser ou não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente, - porque as obras vivas constituem uma tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade. A forma através da qual se manifesta o conteúdo, perfazendo com ele a expressão, é uma tentativa mais ou menos feliz e duradoura de equilíbrio

¹⁴ Segundo Octavio Paz, “todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não-verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase”. In: (ARROJO, 1986, p. 11).

entre estes contrastes. Mas mesmo quando relativamente perfeita, deixa vislumbrar a contradição e revela a fragilidade do equilíbrio. Por isso, quem quiser ver em profundidade, tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores, porque, segundo uma frase justa, ele “é o próprio nervo da vida”.

Emaranhado nessa linguagem artificiosa, encontra-se Borges criando suas multiplicidades que devem existir para que, através do jogo da metáfora, a infinidade do real possa, talvez algum dia, vir a ser decodificada a partir das páginas de um livro.

Borges inicia sua vida literária apaixonando-se por facas, adagas, guerreiros, heróis e preocupando-se com reflexos nas madeiras dos móveis da biblioteca de seu pai, temendo que em um determinado momento a imagem refletida, talvez, não fosse a dele. Este medo, esta biblioteca, estes livros e seus personagens formam o embrião que passa a ter vida. Nasce, neste contexto, o criador de labirintos, ou melhor, o *Senhor de Labirintos e Espelhos*, como o denominou Harold Bloom. Mesmo conhecendo algo sobre o início da vida de Borges, de suas leituras, de seus sonhos e de seus pesadelos, o que de verdade importa é a sua literatura.

E qual é a sua literatura? Provavelmente a resposta para essa questão esteja contida em uma das páginas do próprio *El Aleph*:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empiezo, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tiene con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen

equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré (BORGES, 2008, V. I, pp. 752-753).

Nas entrelinhas da transcrição acima, tem-se um breve resumo desde o mais antigo registro da mitologia grega, passando por Saussure, pela metafísica, e chegando aos momentos históricos marcantes da humanidade. A imagem central de Borges é o labirinto, o ponto final e/ou inicial de todas as suas obsessões e pesadelos.

Em meio a esse enigmático mundo ficcional borgeano, não verdadeiro, transfigurado, deve-se primeiro compreender os artifícios da linguagem, pois, dizendo como não é, o autor faz o leitor chegar à compreensão do que é. Assim, para o bom tradutor chegar a usar o bom significante, deve antes passar pelos possíveis significados – deve esforçar-se por captar “El Aleph” que a temerosa memória do escritor abarca. Traduzir Borges, portanto, é um processo genético: é retornar ao livro ancestral e, a partir do qual, os demais derivam.

De fato em Borges, o livro sempre é recorrente – é espelho. Em “La biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “Pierre Menard, autor del Quijote”, o “livro” funciona como chave para desvendar um mistério. Em “Pierre Menard, autor del Quijote”, denota-se a vigência do livro, sua durabilidade ao longo do tempo, pois todo o trabalho que Menard se propõe a realizar se baseia na criação de um livro a partir de outro e suas repercussões em outros. O livro possibilita esta atividade. Se não fosse pelo livro predecessor, Menard não teria acesso ao *Quijote* de Cervantes. Em “El jardín de senderos que se bifurcan”, o personagem Yu Tsum se depara com o manuscrito de seu antepassado em um dos momentos mais críticos de sua vida e percebe tanto a complexidade quanto a originalidade do livro que escrevera seu parente. Em meio a uma questão de sobrevivência e, através de um livro, a perspicácia de seu antepassado é reverenciada. Já “La biblioteca de Babel” retrata a busca constante por parte dos homens frente aos

inúmeros questionamentos de sua existência e do universo que os circunda, sendo que o lugar preciso para estas eventuais descobertas é uma biblioteca. Novamente entra em questão o tema livro. O livro como solução.

Borges, em discurso pronunciado no “Cuarto Congreso Mundial de Lectura”, Argentina, 1972, afirma:

[...] el libro es la extensión de algo más íntimo; el libro es una extensión de la memoria y la imaginación, y esto es muy importante porque qué sería de nuestra identidad personal frente al hecho de que cada uno fuese su yo, sin la memoria personal. Sin la memoria seríamos, simplemente, percepciones actuales.¹⁵

Nesse sentido, conforme as palavras de Borges, o livro é visto como o grande responsável pelo registro, manutenção e perpetuação de um legado cultural altamente eficaz e poderoso para a disseminação não apenas da literatura como também das demais ciências criadas e mantidas pelos homens ao longo do curso do tempo.

1.2 O Ser Diante do Universo

Em termos literários, a obra de Borges pode ser caracterizada por abordar temas teológicos, filosóficos, metafísicos e mitológicos. Todavia, para desenvolver tais temas o escritor argentino usa, de forma recorrente, algumas figuras ou metáforas que, de certa forma, passam a chamar a atenção tanto quanto seus temas. Tal fato pode ser justificado quando, por exemplo, o leitor se depara com títulos de livros que se referem ao labirinto de Borges (TAVARES, 2005) ou com capítulos de livros como: “Introdução a Borges como Deus e como labirinto”. Fundida aos temas tipicamente borgeanos, essas figuras ou metáforas, principalmente aquelas que tratam do labirinto, do tempo, do espaço, do infinito, da eternidade e da pluralidade de mundos, vistas como um recurso literário, além de caracterizarem também sua obra, são utilizadas para expressar os questionamentos do homem diante de seu entorno, seja ele natural ou sobrenatural.

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. Fragmento del discurso “Bibliotecas, libros y lectura”, pronunciado en la apertura del Cuarto Congreso Mundial de Lectura. Argentina, 1972.

Ao terminar a leitura de qualquer narração borgeana, segundo comenta Alazraki,

Presentimos que bajo el diseño reverbera la presencia de una metafísica, de cierta teología que, de alguna manera, explica el relato y, a la vez, le confiere ese sabor transcendental que tienen sus cuentos, aunque Borges lo niegue y se burla de tales transcendentalismos¹⁶.

Nesse sentido, Jozef (1971, p. 218), entende que “o conflito fundamental da obra de Borges consiste precisamente no problema da percepção do ser, no âmbito de um mundo que se afigura irreal a cada momento”.

Diante desse conflito e da impossibilidade de encontrar respostas para suas dúvidas, Borges toma um caminho contrário ao proposto por Wittgenstein (apud GARNETT, 2000, p. 186), quando este afirma que daquilo que não se pode falar, é melhor calar. Ao invés disso, Borges tenta dissipar seu conflito na literatura, pois através dela pode “abster-se do fluxo caótico da vida”¹⁷ ao criar mundos imaginários.

Sobre a criação borgeana, pode-se dizer que é resultado de uma formação extremamente complexa. Segundo Jozef (1971, p. 211), ela é fruto de:

Uma vasta cultura, conhecimento das línguas latinas e inglesa, alemã e respectivas literaturas, impregnado de clássicos espanhóis e argentinos, de fontes surpreendentes, moderno e clássico ao mesmo tempo: Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy são os autores que, segundo sua própria confissão, relê continuamente. Sua obra é fruto dessa formação.

Como ávido leitor, inclusive de enciclopédias, e reconhecido também como sendo “o poeta que recolheu a memória das coisas inumeráveis que podem tocar uma pessoa ao longo de sua vida” (ARRIGUCCI, 2001, p. 117), Borges aplica esse conhecimento,

¹⁶ ALAZRAKI, Jaime. <http://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges.php#axzz1cB1sexhE>. Acesso 2-fev-2012.

¹⁷ JAVIER, Edwards. Disponível em <www.lettrasdechile.cl> Acesso: 15-set-2010.

adquirido através de suas inúmeras leituras, em suas criações literárias. Nelas estão contidas as várias culturas, as distintas sociedades e os valores sociais dos locais mais insólitos. Sendo assim, entende-se que o arcabouço de informações registrado ao longo da história, através dos mais diversos meios e modos, passa a constituir uma fonte de argumentos praticamente inesgotável para as elucubrações borgeanas.

No entanto, conforme alerta Arrigucci (2001. pp. 117-118),

A figura de Borges, projeção virtual de sua obra, sugere uma universalidade desprendida de toda circunstância particular e da história, pairando em sua abstração generalizadora como um mito literário, à maneira de Homero ou Shakespeare, a quem se referiu tanta vezes como modelos.

Conforme Alazraki, os temas dos contos borgeanos estão alicerçados nas hipóteses “metafísicas acumuladas a lo largo de muchos siglos de historia de filosofia y en sistemas teológicos que son el andamiaje de varias religiones”¹⁸. Cético em relação aos sistemas totalizantes, Borges “los despoja del prurito de verdad absoluta y de la pretendida divinidad y hace de ellas matéria prima para sus inversiones”¹⁹. Dessa forma, ainda segundo Alazraki, “les devuelve el carácter de creación estética, de maravilla, por el que esencialmente valen o se justifican”²⁰.

Entretanto, Borges não está ligado única e exclusivamente a um passado distante registrado nos livros que leu, em seu fazer literário também está atento para o que está a sua volta e, nesse sentido, não foge a sua percepção, o entendimento daquilo que o leitor espera encontrar nas páginas dos livros com o passar dos tempos. Ciente do desejo do leitor, ele usa de forma consciente todo seu cabedal de conhecimento dentro de uma literatura que chama a atenção justamente por abordar aquilo que o leitor espera encontrar.

Em uma conferência na Universidade de Houston, segundo mencionado por Vaccaro (2006, pp. 676-677), Borges relata sobre esse aspecto ao dizer que:

¹⁸ ALAZRAKI, Jaime. <http://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges.php#axzz1cB1sexhE> . Acesso 2-fev-2012.

¹⁹ ALAZRAKI, Jaime. <http://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges.php#axzz1cB1sexhE> . Acesso 2-fev-2012.

²⁰ ALAZRAKI, Jaime. <http://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges.php#axzz1cB1sexhE> . Acesso 2-fev-2012.

Para escribir se orientaba con una brújula particular cuyos puntos cardinales eran, en primer lugar, su fuerte sentido de la argentinidad, después el lenguaje, también su asombro sobre lo que ocurría en el mundo – que le permitiría comprender las expectativas de los lectores –, y por último la filosofía y la metafísica.

As obras de Borges, além de desenvolver temas que inquietam os homens de todos os tempos, também são caracterizadas por serem breves. Isto se justifica porque para Borges, “o romance é não-narrativo; ou melhor, ele considera difícil narrar no romance e prefere a forma breve, com seus vestígios orais” (PIGLIA, 2001, p. 21). Narrando dessa forma, conforme explicita Piglia (2001, p. 24), Borges estabelece um “diálogo com um interlocutor perplexo, que vai sendo perversamente enganado e que acaba perdido em uma rede de fatos incertos e de palavras cegas”. No momento da revelação final, o que este narrador compreende, “é que a história que tentou decifrar é falsa e que há outra trama, silenciosa e secreta, que lhe estava destinada” (PIGLIA, 2001, p. 24).

Assim, o leitor de Borges deve ser desconfiado, como afirma Walter Carlos Costa. Nessa busca por respostas que Borges empreende, inúmeras vezes em seus escritos, ele “põe à prova, de forma bem-humorada, a cultura geral de seu leitor, misturando dados reais e inventados” (COSTA, 2006, p. 42).

Além de estar exposto a uma diversidade cultural, primeiramente através da leitura e, posteriormente, mediante inúmeras viagens, Borges também dá a entender que a complexidade de um planeta, assim como a terra, bem como os mistérios do universo, são temas que intrigam os homens. Metaforizadas em um conto, possivelmente fruto dessas inquietações, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” permite que o leitor visualize a complexa estrutura que rege o funcionamento de um planeta imaginário, assim como a de seus habitantes; por outro lado, em “La biblioteca de Babel”, Borges apresenta a biblioteca como sendo o próprio universo. Ao metaforizá-la dessa forma, a biblioteca também passa a simbolizar o caos do universo e, conseqüentemente, a impossibilidade de encontrar “el libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás” (BORGES, 2008, V.I, p. 563); nessa mesma linha de interpretação, o conto “La lotería en Babilonia”, cuja

temática é análoga ao de “La biblioteca de Babel”, também se refere ao caos quando mostra que a sociedade está a mercê do azar.

Além da correlação entre caos e universo, a noção panteísta também está presente na literatura borgeana. “Los teólogos” consubstancia, por assim dizer, essa noção através do entendimento, por parte do personagem Aureliano, que após sua morte se dá conta de que ele e seu rival, Juan de Panonia, são a mesma pessoa diante da divindade. Tal desfecho, cercado de ambiguidade²¹, além de relatar a história de uma disputa desnecessária entre os teólogos, não deixa de remeter para as indagações do homem diante dos questionamentos existenciais.

Pode-se dizer que por traz das metáforas do labirinto, do tempo e do caos, para citar alguns dos exemplos, presentes nas criações borgeanas, encontram-se os questionamentos existenciais do homem.

Segundo Estela Canto, muitos críticos acreditam que através da obra de Borges entra-se no terreno da novela policial; no entanto, ela afirma que essa é apenas uma das muitas máscaras borgeanas. Ainda segundo afirma Estela Canto (apud VACCARO, 2006, p. 482), ao adentrar nas páginas borgeanas:

Entramos en el terreno del sueño y del mito [...] En estas leyendas de Borges no hay, en el fondo, nada artificioso, o construido, o meditado. Es verdad que ha meditado la forma, es verdad que ha construido delicadamente las frases, pero los motivos centrales de sus relatos, las complicaciones que imagina responden a ciertos anhelos espontáneos, eterna y angustiosamente humanos.

Através das criações de Borges, principalmente de seus contos, pode ser observado desde o funcionamento de um código de conduta, como representado em “La forma de la espada”, no qual pode ser apontado uma falta moral por parte do personagem e, conseqüentemente, o reconhecimento de seu erro; o questionamento de valores canonizados, como no caso da proposta de colocar Judas Iscariotes como sendo o Messias prometido; até a inserção de objetos de um mundo, supostamente irreal, no mundo real, como é o caso do disco, que só tinha um lado, que o lenhador tenta encontrar no conto “El

²¹ A ambiguidade no desfecho dos contos borgeanos, segundo Piglia, é algo característico na obra de Borges (PIGLIA, 2001, p. 17).

disco”, bem como o cone que cai do cinturão do homem bêbado e da bússola que a princesa Fauncigny Lucinge recebe presentes no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Todos os temas desenvolvidos por Borges, principalmente em seus contos, tem um cunho essencialmente inquisitivo. Tais relatos, via de regra, apontam para situações que dividem opiniões entre os homens e entre dogmas pré-estabelecidos de toda sorte.

Conforme Padrão (2008, p. 122), Borges evidencia, através de seus textos:

O prazer de estar sempre procurando novas respostas. E nessa busca ele envolve também o leitor, ao libertá-lo das ideias pré-concebidas e das limitações do mundo; ao ensiná-lo a duvidar dos dogmas e ao expor a fragilidade das verdades irrestritas. Como os filósofos de Tlön, Borges busca o prazer imaginativo nas ideias religiosas e metafísicas.

É importante também ressaltar que quando o “autor textual” não dá solução aos conflitos de seus personagens, pelo menos aponta o problema e deixa a cargo do leitor encontrar a saída.

No entanto, sem ter a função de transmitir a verdade, a literatura “dribla o leitor, sugerindo-lhe que o que diz *é e não é*” (LAJOLO, 1986, pp. 38-39). Frente ao impasse das incertezas, o leitor terá de tomar suas próprias conclusões a partir do que lê. Vale ressaltar que nesse aspecto a obra de Borges é especialista.

É também possível observar que na literatura de um escritor tão eclético como Borges estão presentes questionamentos teológicos e, conseqüentemente, a eleição de um deus como fator resultante do embate entre um universo que se deixa estudar e “um caos que desvela as contrariedades do pensamento e das possibilidades humanas de conhecimento” (FERNANDES, 2006, p.114). Justamente por abordar, aprofundar e, muitas vezes, inverter as ideias pré-concebidas sobre o ato da leitura, da tradução, da filosofia, da teologia, dentre outros temas, de forma singular, a repercussão da obra de Borges, desenvolvida durante “La etapa de los grandes contos”, vai aos poucos se propagando do entorno de Buenos Aires até atingir outros países, mediante traduções, entrevistas, palestras e visitas.

Segundo Vogel (2002, p. 4),

A partir dos anos 1960, quando seu reconhecimento cresceu no exterior e se consolidou na Argentina, até sua morte, em 1986, o escritor argentino Jorge Luis Borges concedeu um grande número de entrevistas, que talvez tenha superado a milhar. Falou a quase todos os que o procuraram e costumava não deixar pergunta sem resposta, construindo assim, oralmente, uma faceta autoral com que o grande público tem por certo mais intimidade do que com os seus escritos. Conquanto tivesse publicado, àquela altura, a parte mais importante de sua obra e fosse muito lido desde pelo menos duas décadas antes, sua fama cresceu sobremaneira nos seus trinta últimos anos de vida e não seria temeroso dizer que ele deve ter participado de mais entrevistas que qualquer outro escritor de sua época.

Em meio ao seu apogeu como escritor no contexto mundial, Borges passa por um período difícil em sua vida, acaba sendo acometido pela cegueira que, de forma evolutiva, toma conta de sua visão, como sucedera a seu pai. Essa limitação não o impede de continuar escrevendo; porém, não os contos de outrora, senão a poesia. Segundo Alicia Jurado, Borges “vuelve a intentar la poesía de una manera intensiva porque es más fácil para recordar [...] es el período cruel de la ceguera y la última etapa de la producción literaria del autor”²².

O reconhecimento de Borges como um dos grandes escritores do século XX se dá quando compartilha com Samuel Beckett o prêmio Formentor, em 1961. Segundo o próprio Borges, “antes do prêmio Formentor eu não era visto no meu país; eu era uma espécie de *Homem invisível*”²³. Com a obtenção desse prêmio, o escritor argentino passa a integrar um grupo seleto de escritores e, conseqüentemente, tanto os

²² JURADO, Alicia. In: *La vida y obra de Borges*. Edición Documenta. Producción General: Román Lejtman, 2006. Disponível em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-3538268637136559155#>. Acesso: 18-abril-2011.

²³ Entrevista radiofônica com Gloria López Lecube. In: VOGEL, Daisi Irmgard. *Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista*. Tese de doutorado. Florianópolis. UFSC, 2002, p.13.

escritores quanto os leitores dos países da Europa passam a conhecer esse escritor emergente.

Ao falar sobre a recepção de Borges na Itália, justamente nesse período em que seu nome transcende as fronteiras geográficas da Argentina, Guerini (2006, p. 77) menciona “que a fama e a fortuna literária desse escritor na terra de Dante e Leopardi não pode ser desvinculada de sua recepção na Europa e, principalmente, na França que foram os primeiros a divulgar, através de traduções, a obra do escritor argentino”.

Diante de um escritor cujo reconhecimento atingiu patamares altíssimos, o que pode ser dito, finalmente, sobre o que ele escreve?

Embora Borges tenha alcançado um reconhecimento universal através de sua produção literária, vale lembrar que esses mundos imaginários criados por ele têm sua origem na realidade que o cerca. Sobre essa questão, Lajolo (1986, p. 65) entende que:

O universo que autor e leitor compartilham, a partir da criação do primeiro e da recriação do segundo, é um universo que corresponde a uma síntese – intuitiva ou racional, simbólica ou realista – do aqui e agora que se vive.

Complementando o que diz Lajolo (1986, p. 65), pode-se ainda mencionar que no caso de Borges, a “síntese do aqui e agora que se vive” também engloba a mitologia, e ela, segundo Frye (2004, p. 63), “não é um *datum* (dado, dádiva) mas um *factum* (fato, obra) da existência humana: pertence ao mundo da cultura e da civilização que o homem construiu e onde ainda habita”.

Resultantes de uma mente apurada para capturar o que está ao seu redor, considerando inclusive as histórias mitológicas que estão incrustadas no imaginário coletivo, as criações borgeanas exprimem as alegrias, as incertezas e as angústias do homem no espaço literário.

CAPÍTULO 2

Relação entre Teologia e Literatura em Borges

Num primeiro momento, parece não existir um possível elo entre literatura e teologia. Mas a partir do momento em que uma delas se interessa pela outra, já se pode falar, ainda que de forma inicial, em uma possível relação. Por outro lado, se é que existe essa relação, ou um possível diálogo entre elas, em que consiste precisamente esse interesse?

O ponto inicial dessa relação pode ser estabelecido quando se entende que “toda teologia, qualquer que seja, se encontra socialmente situada” (BOFF, 1992, p. 50). Voltada para o homem, a teologia contemporânea, se interessa por tudo o que possa ser utilizado para uma reflexão sobre o homem e suas questões. E, nesse sentido, ela também se interessa pelos artistas, pois eles são os que “representam as verdadeiras forças criadoras de uma civilização ou de uma sociedade. Através de sua criação, [...] antecipam o que deverá ocorrer [...] em outros setores da vida social e cultural” (ELIADE, 2006, p. 69). O escritor, por outro lado, ao abordar os temas da teologia, cria um campo de estudo interessantíssimo para o teólogo que, devido essa visão peculiar proporcionada pelo escritor, reelabora e atualiza o próprio discurso da teologia e a eficácia de seu fazer teológico.

Segundo Eagleton (1997, pp. 1-22), a literatura já foi definida como: “escrita imaginativa”, “violência organizada contra a linguagem cotidiana”, “discurso não-pragmático e autorreferencial” e “bela escrita” (*Belles lettres*).

Todavia, essas definições apresentam problemas. Primeiramente, porque considerar a literatura como escrita imaginativa é, necessariamente, destacar seu caráter ficcional, isto é, a literatura para ser literatura não deve se comprometer com a realidade, mas sim com a imaginação e a criatividade. Entretanto, Eagleton (1997, p. 2) questiona o fato de se conceituar a literatura desse modo, o que implicaria afirmar que a história ou a filosofia são destituídas de imaginação; em segundo lugar, considerá-la como uma “violência organizada contra a fala comum”, conforme o russo Roman Jakobson, dá a entender que a obra literária é uma máquina cujo funcionamento deve ser investigado (EAGLETON, pp. 2-10); em terceiro lugar, vê-la como um *discurso não-pragmático e autorreferencial* implica no fato de que o texto

literário, por um lado, não teria uma finalidade prática imediata como a dos manuais ou a das placas de trânsito e, por outro lado, constituiria uma linguagem que fala de si mesma. Ainda segundo Eagleton (1997, p. 10), distinguir entre a função pragmática ou não pragmática de determinado texto não é fácil, pois isso dependerá da maneira como o leitor encara uma obra; por último, entender a literatura como a *bela escrita* remete a juízo de valor e do cânone literário, visto que não há uma obra literária que carregue um valor em si, mas, sim, um texto que dialoga com seu contexto sócio-histórico e que pode ser exaltado por seus contemporâneos e esquecidos por seus leitores futuros ou vice-versa²⁴.

Em *Teoria da literatura*, é possível comprovar que a problemática sobre a definição do conceito de literatura não está presente apenas no livro de Eagleton, pois Aguiar e Silva (1997, pp. 1-40) também dedica várias páginas para apresentar a evolução do termo literatura desde que ele passou a ser utilizado no século XV.

Sabendo da impossibilidade de se chegar a uma definição objetiva de literatura, Eagleton (1997, p. 22) entende que:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichos nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais.

A literatura, vista dessa forma, passa a ser entendida como algo que vai além de um conceito objetivo e imutável. Tal fato se comprova, ainda hoje, quando os mais diversos autores continuam buscando elucidar o termo. Mas, independentemente dessas inúmeras tentativas, a

²⁴ SANTOS, Reginaldo Clecio dos. “Ensino de Literatura: a hora e a vez do leitor. http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_antiores/anais16/sem11pdf/sm11ss06_02.pdf Acesso: 01-out-2011.

literatura, enquanto fenômeno artístico deve ser entendida como uma arte e o “modo de narración dominante hasta el siglo XIX” (WOLF, 1994, p. 16).

Embora seja difícil agrupar as várias definições daquilo que pode ser entendido como literatura em apenas um conceito, constata-se que existem, concomitantemente, algumas noções de literatura que são mais difundidas. No ocidente, por exemplo, prevalecem “as que definem a literatura em relação ao seu caráter de ficção e à estética” (MANZATO, 1994, p. 7).

Entendendo que a literatura se encaminha para a linha do ficcional e do estético, pode-se, a princípio, dizer que seu discurso é desinteressado. No entanto, um entendimento contrário a esse também não poderia deixar de ser considerado, pois o autor, através de uma obra literária, ainda que indiretamente, pode favorecer uma determinada causa para promover uma mudança na sociedade ou para denunciar uma situação.

A ideia de uma literatura desinteressada não significa que ela, além de bela, não possa também incitar uma reflexão da condição humana. Sobre este aspecto, Lima Barreto (1956, p. 65) comenta que:

A importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição e de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes em vistas de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida.

Diante de algo tão complexo como a literatura, conforme descrito até aqui, como o leitor poderá saber o que é literatura e o que não é literatura? Segundo Aguiar e Silva (1997, p. 43), “fundamentar a distinção entre literatura e não literatura [...] através da delimitação e da caracterização de uma linguagem literária, contraposta à linguagem não literária” é uma tentativa desde há muitos séculos. Aristóteles já havia comentado sobre essa diferença ao estabelecer certa distinção entre a maneira de se expressar de um poeta e a de um historiador. Segundo Aristóteles (1985, p. 28):

[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcibíades (fulano) fez ou o que lhe fizeram a ele.

O anseio em se chegar ao elemento primordial que diferencia a obra literária da não literária não é uma exclusividade de Aristóteles. Um escritor contemporâneo como Amora (2004, pp. 50-51), por exemplo, entende que o leitor deverá levar em consideração, para saber se está ou não diante de uma obra literária, os seguintes aspectos:

1º. - Devemos começar por estabelecer que uma obra transmite sempre, ao leitor, uma concepção da realidade, subjetiva (ou psicológica) e física (percebida pelos sentidos);

2º. – Devemos, em seguida, estabelecer que há dois tipos de concepção da realidade; a concepção intuitiva e individual, e a concepção racional e universal;

3º. – Estabelecer, finalmente, que a literatura, por exemplo, um romance, um poema, um drama, expressa uma concepção intuitiva e individual da realidade (em cada caso a concepção do autor da obra); e a não-literatura, que são todas as obras de Ciências Humanas e de Ciências Naturais, expressa uma concepção racional e universal da realidade.

As colocações de Amora permitem que se chegue à conclusão de que uma das características da obra literária pode ser definida pelo tipo de conhecimento da realidade que ela transmite: conhecimento intuitivo e individual. No entanto, esse conhecimento intuitivo e individual somente será considerado como literatura “quando o conteúdo dessa expressão é uma intuição profunda e original da realidade” (AMORA, 2004, p. 52) e a sociedade, ou parte dela, legitimar o texto como sendo literário.

O conhecimento da realidade que a obra literária transmite pode ser local ou universal. Tal fato dependerá, em parte, do tempo de existência dessa literatura, de seus escritores e de seus leitores, ou seja, de um “sistema articulado” (CANDIDO, 1997, p. 15).

À medida que a literatura de um determinado país adquire consistência, o escritor passa a enxergar além de seu entorno imediato. Nessa fase, os temas abordados por ele passam a ampliar o conhecimento e a enriquecer a sensibilidade de seus leitores, inclusive dos mais cultos.

Esse enriquecimento que a literatura propicia, diferentemente do texto não literário, não reside apenas naquilo que ela veicula, mas também através de sua forma. A obra literária, segundo Amora (2004, p.53):

Distingue-se da expressão de conhecimento do homem comum, porque sua forma ou linguagem (chamada linguagem literária) é mais “rica”, e mais “variada” que a do homem comum, o que é compreensível, pois o artista, isto é, o poeta, o ficcionista, o teatrólogo, sente a existência com mais sensibilidade, vê as coisas com mais acuidade, pensa os problemas da vida com mais inteligência; e quem tem mais o que dizer, diz com mais palavras e mais complexa expressão. Além disso, o escritor, diferente do homem comum, é um criador de expressão, pois tem constantemente de inventar novas expressões para suas intuições. Por outro lado, a forma da obra literária distingue-se também da forma das obras de Ciências Humanas e Naturais: nestas a forma respeita a regras rigorosas, inerentes a cada tipo de ciência (daí se falar em linguagem da Matemática, da Lógica, da Química), enquanto que na obra literária as regras da expressão são criadas pelo próprio artista.

A distinção estabelecida acima, entre a expressão da obra literária e a do conhecimento do homem comum, se encaminha para o entendimento de que aquela, além de transmitir uma mensagem peculiar, possui uma forma específica. Nesse sentido, o romancista, por exemplo, “tem a sua disposição a linguagem verbal, com toda a sua riqueza metafórica e figurativa” (JOHNSON, 2003, p. 42).

Todavia, a literatura não se limita ao uso específico de um código, ela emprega uma variedade de diferentes códigos que se sobrepõem e que conformam um emaranhado textual extremamente complexo e plurissignificativo. Devido a essa peculiaridade da literatura, diferentemente de um texto não artístico, um texto literário deve ser interpretado com cuidado porque seu significado vai além da compreensão do “significante” e do “significado”²⁵.

Sabendo que a literatura possui uma mensagem mais rica em relação à expressão do conhecimento do homem comum, deve ser esclarecido que ela, além de “diferente”, possui determinados códigos e formas que também são utilizados para esse fim. Sem o conhecimento dessas leis, nem o escritor elaboraria seu texto, nem o leitor o decodificaria. A utilização de determinados códigos, por parte do escritor, “dentro de uma determinada tradição literária e no âmbito de certas coordenadas socioculturais” (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 108), é o que determina as classes de textos literários ou o que se entende como gêneros literários.

Na história da literatura, houve várias classificações de gêneros literários. Em decorrência disso, pode-se dizer que a distinção entre os gêneros e categorias é flexível. Todavia, a divisão clássica dos gêneros literários, desde a Antiguidade, principia por estabelecer uma distinção entre três grupos (MOISÉS, 2004, p. 196).

Dentre os vários gêneros e subgêneros literários existentes, o conto será a subcategoria da forma narrativa que será utilizada para dar continuidade à reflexão sobre literatura porque ela, nos dias atuais, “vem sendo praticado por uma legião cada vez maior de ficcionistas, que nele encontram a forma adequada para exprimir a rapidez com que tudo se altera no mundo moderno” (MOISÉS, 2004, p. 88) e por ser também a forma narrativa utilizada nesta tese para análise da intertextualidade bíblica nos escritos borgeanos.

²⁵ Segundo Saussure, a “entidade linguística só existe pela associação do significante e do significado; se se retiver apenas um desses elementos, ela se desvanece; em lugar de um objeto concreto, tem-se uma pura abstração” (SAUSSURE, 2006, p. 119).

A escolha por parte dos autores pelo conto não é despropositada e isto se deve porque essa modalidade, segundo Alfredo Bosi (2006, p. 7),

Cumpra a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade.

A elasticidade do conto como modo de propagação de uma expressão revela, em parte, o porquê da dificuldade em se estabelecer de forma objetiva a própria classificação dos gêneros literários ao longo dos tempos. No entanto, não deve ser esquecido o fato de que o conto possui características próprias e que, “embora admita numerosas variações, não deve confundir-se com a de nenhuma das restantes formas narrativas” (MOISÉS, 2004, p. 88).

A principal característica do conto está em sua forma narrativa breve. Por unanimidade, essa parece ser a característica que é aceita “desde los estudiosos del *exemplum* medieval hasta los modernos tratadistas del microrrelato, aunque recientemente éstos últimos consideran que la esencial del cuento breve no está tanto en la extensión sino en el ritmo” (VALCÁRCEL, 2002, p. 29).

No conto tudo é visto de uma forma mais objetiva e sucinta, diferentemente do que ocorre, por exemplo, no romance que trata de temáticas principais e secundárias. Nesse sentido, a concepção intuitiva e individual que o escritor veicula nessa forma literária é mais precisa.

Voltando ao tema literatura, pode-se dizer que a obra literária, vista como:

Sequência de lexemas, de enunciados, de frases, de microestruturas estilísticas e de microestruturas semânticas, de macroestruturas formais e macroestruturas-pragmáticas, constitui um objecto semiótico que orienta e controla parcialmente o leitor, mas que permite e exige também a este, em grau variável, o exercício de uma “liberdade semiótica” que se funda na interação das próprias estruturas textuais com os instrumentos, os meios e os processos de decodificação utilizados pelo receptor (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 327).

A liberdade semiótica do leitor dependerá também de “certos predicados ontológicos e funcionais do próprio texto literário” e, especialmente, dos pontos de indeterminação ou lacunas (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 329). Segundo Roman Ingarden (1979, p. 408), aliados à formação esquemática da obra literária, os pontos de indeterminação ou lacunas, “não chegam a explicitar-se plenamente na obra em si, mas permanecem no estado latente da predeterminação e disposição”. Aberta para diferentes leituras, “a obra de arte passa a viver à medida que atinge a sua expressão pela multiplicidade de concretizações singulares, convenientemente estruturadas por sujeitos conscientes” (INGARDEN, 1979, p. 380).

Nesse sentido, os textos da comunicação literária, mediada nos mais diferentes gêneros e subgêneros, “constituem meio e instrumentos privilegiados de conservação e de contínuo renovamento da informação sobre o homem, a sociedade e o mundo” (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 333). Vista dessa forma, a comunicação literária também pode ser entendida como mecanismo de gerenciamento tanto para a perpetuação quanto para a ruptura das convenções de uma comunidade sociocultural.

Diferentemente da problemática envolvendo o conceito do termo literatura, o termo teologia, aparentemente, apresenta-se de forma mais objetiva ao ser conceituado como sendo, segundo Russel Norman Champlin (2001, p. 357):

O estudo das coisas relativas a Deus, à sua natureza, obras e relações com os homens, etc. uma definição léxica diz: “um corpo de doutrinas acerca de Deus, incluindo seus atributos e relações com o homem; especialmente, aquele corpo de doutrinas estabelecido por alguma igreja ou grupo religioso em particular”. Essa é uma definição restrita. Mas esse vocábulo também é usado em um sentido mais geral: “O estudo da religião, que culmina em uma síntese ou filosofia da religião; além disso, uma pesquisa crítica da religião, especialmente da religião cristã”.

No entanto, a objetividade do conceito leva à indagação de como é que o estudo de Deus e da sua relação com os homens é efetuado?

Na parte introdutória de *Teologia fundamental para leigos*, a indagação do objeto de estudo da teologia aparece, de forma indireta, quando Piazza (1974, p. 13) conceitua o termo “teologia” como sendo a

“revelação da palavra de Deus”. Conforme esse conceito, o entendimento do termo teologia se apresenta como o estudo de Deus e da relação deste com os homens a partir de uma “revelação da palavra de Deus”. E qual é a palavra de Deus, segundo a teologia?

Na tentativa de elucidar essa questão de forma mais prática, Piazza (1974, pp. 13-14) comenta:

Historicamente, só depois de Abraão é que temos a certeza de uma “Palavra falada”, dirigida a determinado homem, com todas as características de um “diálogo”, pois há um chamado, uma proposta, um sinal (nascimento de Isaque), enfim uma troca de ideias, visando uma Revelação continuada e progressiva, que havia de culminar com a encarnação do Verbo.

[...] quando a humanidade já está em condições de “dialogar” com Deus, não apenas por meio de gestos e ritos de valor sempre ambíguos, mas por meio de uma linguagem articulada, rica de símbolos expressivos e capaz de conceitos transcendentais, linguagem que breve vai se fixar em caracteres escritos, garantindo a perpetuidade de suas conquistas culturais e espirituais.

[...]

Segue-se a época dos Profetas, quando a Palavra Escrita permite a “reflexão teológica”. Por fim esta “Palavra” encarna-se, toma a forma humana, fala pela boca de um homem, permitindo que o diálogo entre Deus e o homem alcance a sua idade madura, como “diálogo” entre Pai e filho.

De acordo com os nomes bíblicos citados por Piazza e pelo fato de mencionar que a palavra encarna-se e toma forma humana – o que aponta para a figura de Jesus Cristo – entende-se que a palavra de Deus, mencionada pelo autor, remete para os livros da Sagrada Escritura.

Sendo assim, a teologia se ocupa em estudar os livros da Sagrada Escritura, por entender que esse livro possui a mensagem de Deus para os homens. Nesse sentido, a teologia constitui, segundo o conceito moderno de ciência, uma verdadeira “Ciência da Revelação” (PIAZZA, 1974, p. 15).

Das colocações de Piazza (1974, p. 36), depreende-se que Deus primeiro se revela por suas obras exteriores, depois por sua “Palavra”

interior”. Tal fato é uma convicção cristã fundamental (JOHN, 2005, p. 159).

Vista como a expressão de Deus, a Bíblia contém tanto os livros sagrados do *Antigo* quanto do *Novo Testamento*²⁶. Em sua essência pode-se dizer que a Bíblia relata os testemunhos de fé dos homens em relação a Deus através dos inúmeros livros que a constituem. Entendida como obra da revelação, a Sagrada Escritura contém os “dados” para a formulação da Teologia (PIAZZA, 1974, p. 18).

Mas, o que garante que a Bíblia seja a mensagem de Deus para a teologia?

Segundo Piazza (1974, pp. 37-38):

Quando ainda não existia a Igreja Hierárquica (também chamada Igreja Visível), era a assembléia dos fiéis que, guiada pelo Espírito Santo, discernia, através de longo período de reflexão, os livros inspirados, rejeitando outros que, embora piedosos e populares, não o eram. Assim sucedeu entre os Israelitas, a respeito dos Livros do Antigo Testamento. Da mesma forma, nos primeiros tempos do cristianismo, quando da formação dos catálogos de livros das primitivas Igrejas locais (Antioquia, Corinto, Roma...), foram reconhecidos por todas as Igrejas como inspirados os 4 Evangelhos, as cartas dos apóstolos, a Epístola aos Hebreus e o Apocalipse, enquanto outros livros, piedosos e populares, como o Pastor de Hermas, eram apenas tolerados como leitura edificante.

Além de entender que os livros que constituem a mensagem de Deus são caracterizados por terem sido “inspirados”, Piazza também chama a atenção para um aspecto relevante quanto ao fato de se entender a Bíblia como a palavra de Deus. Se por palavra de Deus se entende a “mensagem” da Bíblia, pode-se dizer que realmente ela é a

²⁶ Conforme a *Bíblia apologética de estudos*, o Antigo Testamento, a primeira parte da Bíblia, contém os livros de Gênesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio, Josué, Juízes, Rute, 1 Samuel, 2 Samuel, 1 Reis, 2 Reis, 1 Crônicas, 2 Crônicas, Esdras, Neemias, Ester, Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Cantares de Salomão, Isaías, Jeremias, Lamentações, Ezequiel, Daniel, Oséias, Joel, Amós, Obadias, Jonas, Miquéias, Naun, Habacuque, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias. Já o Novo Testamento, a segunda parte da Bíblia, foi escrito após a morte de Jesus e relata suas palavras e seus atos. Nele estão contidos os Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, os Atos dos Apóstolos, as epístolas e o livro de Apocalipse.

palavra de Deus. Mas se por palavra de Deus entende-se “o texto material da Bíblia”, então deve ficar claro que, “embora Deus tenha querido falar aos homens na linguagem do homem, nem por isso esta linguagem passa a ser a linguagem de Deus” (PIAZZA, 1974, p. 38).

Na tentativa de elucidar essa questão, o Concílio Vaticano II se refere a uma “condescendência” divina, segundo a qual a Palavra de Deus encarna-se em determinada linguagem humana, assumindo tudo o que nela é humano, como o verbo assumiu a natureza de Jesus (DV n.13)²⁷. No entanto, Piazza (1974, p. 38) alerta para o fato de que:

Não devemos levar muito longe esta “analogia”, pois o caso é bem diferente: na “encarnação” do Verbo há uma “unção hipostática” substancial das duas naturezas a divina e a humana, na pessoa do Verbo, de modo que tudo o que é humano em Jesus é também divino, pois refere-se a um mesmo princípio: a pessoa do Verbo [...] Na “inspiração”, porém, temos apenas um “carisma”, concedido a um homem determinado, isto é, uma graça temporária para um fim específico, a composição do determinado Livro Santo [...] Por isso, não se pode atribuir simplesmente a Deus o que é e continua humano no autor inspirado, tais como os erros de sintaxe, o estilo, as idéias subjacentes, produto de sua cultura pessoal e do ambiente em que vive [...].

Partindo desse entendimento, a teologia estabelece a distinção entre livro Sagrado e Comum. No primeiro, Deus move o escritor por meio de uma inspiração especial (carisma) e é responsável direto pela mensagem publicada; já no livro Comum, Deus move o escritor humano por meio de uma inspiração comum, que é apenas estímulo para que este publique suas próprias reflexões.

Os princípios teológicos também esclarecem que a natureza da “revelação” não está propriamente em determinadas frases, contendo certa definição disto ou daquilo,

Mas em uma espécie de diálogo entre Deus e o homem, nem sempre expresso em palavras, pois, as mais das vezes, concretiza-se em

²⁷ O Concílio Vaticano II foi uma série de conferências realizadas entre 1962 e 1965, consideradas o grande evento da Igreja Católica no século XX.

acontecimentos históricos vivenciais em que o homem percebe os planos de Deus a seu respeito, e lhes dá a sua adesão (DV. N.14) (PIAZZA, 1974, p. 138).

Nessa perspectiva, a “revelação” teológica transcende as fronteiras dos parágrafos, das frases e das classes de palavras do livro da Sagrada Escritura e “pode-se falar em progressão da mensagem divina, pois o encontro de Deus com o homem marcha segundo etapas que se sucedem na mesma ordem do crescimento cultural, espiritual, moral, social, da humanidade (DV nn.14 e 15)” (PIAZZA, 1974, pp. 138-139).

Nesse sentido, vista como um possível mecanismo de gerenciamento tanto para a perpetuação quanto para a ruptura das convenções de uma comunidade sociocultural, a literatura passa a ter importância para o estudo da teologia porque entende que o encontro de Deus com os homens também se atualiza na mesma ordem do crescimento cultural, espiritual, moral e social da humanidade. Nesse sentido, a teologia passa a ser, segundo Leonardo Boff, “a própria fé que procura entender” (BOFF, 1992, p. 54) o discurso que versa diretamente sobre Deus ou que está latente “sem contudo se anunciar como tal [...]” (BOFF, 1992, p. 54).

Conforme descreve Mircea Eliade (2006, p. 163), em *Mito e realidade*, “a prosa narrativa [...] tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares”. Portanto, ver a obra literária como uma possível visão do mundo, dos mitos, dos contos, da sociedade e do homem não é algo fora do comum. Isto ocorre, segundo Aguiar e Silva (1997, pp. 599-600), porque o texto narrativo caracteriza-se por:

Relatar uma sequência de eventos ficcionais, originados ou sofridos por agentes ficcionais, antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível. Tais eventos, porém, a fim de constituírem a “historia” de um texto narrativo [...] não podem estar apenas conexiados sintaticamente, como pretende uma gramática assemântica e apragmática do texto narrativo. Tais eventos estão semântica e pragmaticamente submetidos a restrições modais [...] e essas conexões semânticas e pragmáticas reenviam a uma visão do mundo, a sistemas de crenças e

valores no quadro dos quais os eventos adquirem significado e coerência (que poderão ser o significado de “não terem significado” e a coerência de “serem incoerentes”).

A ideia de Candido (2006, p. 187) a respeito da essência da literatura corrobora a de Aguiar e Silva, no que diz respeito à possibilidade de enxergar o mundo através da obra literária, quando informa que ela é “uma reorganização do mundo em termos de arte”. Esse mundo literário criado pelo autor não tem a obrigatoriedade de relatar fatos históricos, pois isto não compete à literatura, vista como arte. No entanto, a criação de um determinado mundo através de “um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária” (CANDIDO, 2006, p. 187), presente no texto, permite estabelecer tanto pontos de contato quanto de divergência entre o mundo real e o mundo ficcional.

A literatura, vista sob esse ponto de vista:

Põe em cena o homem vivo, com suas questões, seus sonhos, seus problemas e seus sentimentos em face do mundo da natureza, em face dos outros homens e diante de si mesmo. Ela interessa-se por tudo o que é humano, de tal modo que se pode dizer que a literatura é tão grande quanto o humano. Diversas ciências aproveitaram-se disso ao longo dos séculos e debruçaram-se sobre a literatura para desenvolver seus estudos e chegar a uma melhor compreensão do humano (MANZATTO, 1994, p. 63).

E é justamente por essa possibilidade de reflexão sobre o mundo real, através do ficcional, que Manzatto (1994, p. 5), menciona que “os teólogos devem descobrir as maneiras mais aptas para se comunicarem com os homens contemporâneos, a fim de que a Revelação lhes seja compreensível” e, nesse sentido, a literatura mostra-se como um meio extremamente fecundo, pois a interação dialética de influências entre literatura e sociedade (CANDIDO, 2006, p. 187), ou do mundo ficcional apresentado pelo escritor, além de situar o homem em seu espaço e tempo, lhe dá uma visão privilegiada do mundo real.

Ressaltando tanto a importância da criação literária quanto da própria obra, Paz (1982, pp. 21-22) entende que o poeta não é um mero

construtor de artefatos literários, pois ele, em seu fazer “utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época [...], porém modifica esses materiais e realiza uma obra única” (PAZ, 1982, pp. 20-21) e ela, por sua vez, “não é um reflexo mecânico da história. As relações entre ambas são mais sutis e complexas. Conforme Paz (1982, p. 53), a poesia muda; não progride nem decai. Decaem, sim, as sociedades”. A literatura, justamente por não sucumbir aos embates sociais e ao tempo, passa a interessar a uma teologia moderna.

No entanto, nesse possível diálogo que pode ser estabelecido entre literatura e teologia, o teólogo deve ter em mente que, diferentemente do filósofo e do historiador, “o romancista não demonstra nem conta: recria um mundo”. Portanto, diante da obra literária, o teólogo deve levar em conta que:

A literatura refere-se ao mundo não como as ciências o fazem, mas sim por imagens e símbolos. Ela é uma representação do mundo, ela apresenta uma cosmovisão: ela é um olhar sobre a realidade, as coisas, os homens, os sonhos humanos; ela é também um julgamento de valor, ainda que não formalmente, e revela valores vividos pelos homens; ela mostra uma compreensão do homem, ela fala sempre do homem, apresenta-o, critica-o, mostra o homem vivendo. Sua ocupação é sempre o homem, o homem concreto, situado. Nesse sentido, ela é antropocêntrica.

E é por esse antropocentrismo radical da arte literária que ela pode interessar à teologia (MANZATTO, 1994, p. 7).

Partindo-se do pressuposto de que o interesse fundamental da teologia está contido no antropocentrismo da obra literária, Gesché (apud BARCELLOS, 2007, p. 119) sugere que “a literatura seja considerada a epistemologia da teologia”. Ele entende que o desafio da teologia atual é comunicar ao homem contemporâneo de maneira significativa e relevante. E, nesse sentido, ela deveria ser provada no confronto com “a grande literatura e com a antropologia que esta apresenta [...] não seria relevante para o mundo atual uma teologia que ficasse aquém da complexidade e profundidade da visão de mundo de um [...] Borges [...]” (GESCHÉ apud BARCELLOS, 2007, p. 119).

Incluída no panteão da grande literatura por sua complexidade e profundidade, segundo entende Gesché, a obra borgeana possibilita avançar no estudo da condição humana porque “enriquece nossa tradição cultural e abre nova visão do mundo, da arte e da poética [...] Ao resgatar todas as tradições, criou novo espaço e novo tempo para a imaginação” (JOZEF, 1999, p. 38).

Para Barcellos (2007, pp. 11-12), a obra borgeana:

Constrói uma antropologia centrada na incapacidade de o humanismo burguês, racionalista e liberal, dar conta de uma realidade que, tanto no plano da natureza, quanto no do sujeito ou da cultura já não se manifesta segundo os pressupostos da modernidade. A natureza mostra-se complexa e paradoxal, o ser humano aparece como alguém perdido nos labirintos do tempo, do espaço ou da identidade, a cultura já não é propiciadora de tranquilidade e de domínio, mas fonte de inquietação e de dúvida. A simplicidade e a lógica quase geométrica que presidem à construção das narrativas aparecem assim como esforços impotentes para enquadrar uma realidade que se furta a refratar-se em termos de natureza, sujeito e cultura, conforme postulava a cultura moderna.

Possuidora dessa riqueza significativa, conforme entendimento de Gesché, a obra borgeana passa a ser vista como uma importante fonte para a reflexão sobre a condição humana, permitindo, conseqüentemente, um possível diálogo entre literatura e teologia porque a linguagem, conforme alerta Paz (1982, p. 63), é o próprio “homem, e é algo mais”.

2.1 A Presença de “Deus” na Ficção Borgeana

Sabendo que o homem está imerso num contexto não apenas geográfico como também cultural, é normal entender que pairam sobre ele, indubitavelmente, influências de todo tipo. Mas, além de fazer parte desse contexto, ele também acaba sendo influenciado por um universo mitológico.

Segundo Frye (2004, p. 17):

O homem, ao contrário dos animais, não está nem imerso na natureza. Ele está dentro de um universo mitológico, um corpo de pressupostos e crenças desenvolvidos a partir de suas inquietações existenciais. De tudo isso, a maior parte é inconsciente. Isso significa que nossa imaginação pode reconhecer partes desse corpo, quando apresentados na arte ou na literatura, sem que compreendamos o que na verdade reconhecemos. Na prática, o que podemos reconhecer deste corpo de inquietações vem de um condicionamento social e de um legado cultural. Sob este legado deve haver outro, de raiz psicológica; de outro modo seriam ininteligíveis para nós forma de cultura e de imaginação que viessem de fora da nossa própria.

E como Borges não está imune a essas influências, encontrar em seus contos o argumento bíblico que desencadeia todo o surgimento de um novo conto não é algo anormal. Este é o caso, por exemplo, de “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), cuja história trata da criação de um mundo que pode ser entendida como uma analogia com a criação da Terra:

En la primera página y en una hoja de papel de seda que cubría una de las láminas en colores había estampado un óvalo azul con una inscripción: *Orbis Tertius*. Hacía dos años que yo había descubierto en un tomo de cierta enciclopedia pirática una somera descripción de un falso país; ahora me deparaba el azar algo más precioso y más arduo. Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con sus álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico (BORGES, 2008, V. I, p. 517).

Em “Tres versiones de Judas” (1944), cujo assunto versa sobre a possibilidade de apresentar Judas como sendo o verdadeiro “Messias”, essa intertextualidade também ocorre:

[...] Brotará como raíz de tierra sedienta; no hay buen parecer en él, ni hermosura; despreciado y el último de los hombres; varón de dolores, experimentado en quebrantos” (Isaías 53:2-3), es para muchos una previsión del crucificado, en la hora de su muerte; para algunos [...] una refutación de la hermosura que el consenso vulgar atribuye a Cristo; para Runeberg, la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz porvenir, en el tiempo y en la eternidad, del Verbo hecho carne. Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja rede de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas (BORGES, 2008, V. I, p. 624).

Em “El evangelio según Marcos” (1970), cuja história trata da leitura de um dos quatro Evangelhos Canônicos feita por Baltazar Espinosa e mal interpretada pelos membros da família dos Gutres, esse espelhamento bíblico também está presente, conforme pode ser lido na parte final do conto:

El día siguiente comenzó como los anteriores, salvo que el padre habló con Espinosa y le preguntó si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres.

Espinosa [...] contesto:

Sí. Para salvar a todos del infierno

Gutre le dijo entonces:

¿Qué es el infierno?

Un lugar bajo tierra donde las ánimas arderán y arderán.

¿Y también se salvaron los romanos que lo clavaron en la cruz?

Sí – replicó Espinosa, cuya teología era incierta.

[...]

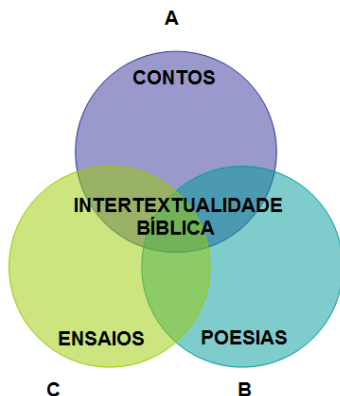
Espinosa durmió una siesta larga, el despertar le trajo la convicción de lo que lo esperaba del otro

lado de la puerta. Se levantó y salió al corredor. Dijo como si pensara en voz alta:
 Las aguas están bajas. Ya falta poco.
 Ya falta poco – repitió Gutre, como un eco.
 Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Cuando abrieron la puerta, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz (BORGES, 2008, V. II, p. 516).

También é possível acompanhar, nos demais contos do autor argentino, algumas referências bíblicas e evocações a Deus nos casos de necessidade que provêm de um personagem ou do próprio narrador. Em outras circunstâncias, esses mesmos personagens ou o próprio narrador menciona que somente Deus sabe e tem o poder de decidir sobre o destino da história, dos próprios personagens e do mundo.

Nesse sentido, não é raro encontrar menções a Deus quando o personagem, por exemplo, exalta a onipotência de Deus – “[...] la inteligencia Divina abarca juntamente todas las cosas” (BORGES, 2008, V. I, p. 419), atribui a Deus a capacidade de prever o futuro – “Ya sabe Dios quién ganará” (BORGES, 2008, V.II, p. 501), exalta a memória de Deus – “Sabemos que el pasado, el presente y el porvenir ya están, minúcia por minúcia, en la profética memoria de Dios, en su Eternidad” (BORGES, 2008, V.II, p. 520), delega a Deus a capacidade de perdoar – “Alguien, Dios lo perdone, hizo notar que armas no faltaban” (BORGES, 2008, V.II, p. 479) e refere-se a Deus como alguém capaz de fazer com que uma pessoa nasça num período específico da história – “En cambio, Dios le deparo el siglo XX y la ciudad universitaria de Lund” (BORGES, 2008, V.I, p. 620) – dentre outros exemplos.

Se fosse aplicada a questão matemática que trata da teoria dos conjuntos para ver qual tema é frequente na literatura borgeana, obteriasse, de forma empírica, o seguinte resultado:



E essa intercessão bíblica se justifica porque tanto alguns elementos do conjunto A, representado pelos contos, quanto alguns elementos do conjunto B, representado pelas poesias, e alguns elementos do conjunto C, representado pelos ensaios, contemplam temas bíblicos de alguma forma.

Sobre a utilização feita por Borges de temas da Sagrada Escritura, já escreveu Andréa Padrão em “A teologia e a literatura de Borges: um diálogo” ao dizer que:

Em seus numerosos contos, ensaios e poemas o autor argentino acolhe de tudo, inclusive importantes questões teológicas, muitas vezes tangenciadas, outras vezes abordadas diretamente. Essa relação da literatura de Borges com a teologia tem causado, muitas vezes, assombro em seus leitores e polêmica entre os especialistas.
[...]

Ao longo de toda sua carreira literária Borges circula por um grande número de filósofos, acompanhando com profundo interesse o debate filosófico; da mesma forma, dedica-se à teologia, assunto quase sempre presente em artigos, ensaios e contos. De tal forma que, pode-se dizer, grande parte da originalidade de Borges reside no delicado processo de fazer literatura com as especulações filosóficas e com as doutrinas teológicas, apresentando-as não como verdades incontestáveis, mas como fontes literárias, invenções ou criações da desassossegada imaginação dos homens.

[...] as Sagradas Escrituras aparecem como uma das fontes primeiras de inspiração borgiana; além de importantes ferramentas estéticas, são textos carregados de mistério, de esoterismo, de problemas metafísicos [...]²⁸.

As colocações de Padrão podem ser constatadas na prática na obra de Borges, pois tanto em seu primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires*, quanto no último, *La memória de Shakespeare* (1982), as referências a Deus, a deuses e à Bíblia estão presentes.

Em *Fervor de Buenos Aires*, primeiro livro de poemas de Borges, é possível ver que as referências a Deus são muitas. Dos trinta e três poemas que compõem este livro, dez deles, direta ou indiretamente, referem-se a Deus.

No poema “Las calles” há uma referência a Deus como um ser capaz de reconhecer, individualmente, todas as almas:

[...]
 Son para el solitario una promesa
 porque millares de almas singulares las pueblan,
 únicas ante Dios y en tiempo
 y sin duda preciosas”
 [...] (BORGES, 2008, V.I, p. 19).

Em “La Recoleta” a referência a Deus é indireta, pois nega a existência de vida após a morte, segundo propõe a Bíblia. No poema, a existência da vida é um milagre incompreensível:

[...]
 sólo la vida existe.
 El espacio y el tiempo son normas tuyas,
 son instrumentos mágicos del alma,
 y cuando ésta se apague,
 se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la
 muerte,
 como al cesar la luz
 caduca el simulacro de los espejos
 que ya la tarde fue apagando.
 [...]

28

fuera un milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible [...] (BORGES, 2008, V.I,
pp. 20-21).

Em “Calle desconocida” aparecem retratadas as referências ao momento da crucificação de Jesus, quando o poeta compara as casas de uma rua desconhecida com candelabros. Passar por essas ruas é como caminhar sobre Gólgotas:

[...]
Sólo después reflexioné
que aquella calle de la tarde era ajena,
que toda casa es un candelabro
donde las vidas de los hombres arden
como velas aisladas,
que todo inmediato paso nuestro
camina sobre Gólgotas (BORGES, 2008, V. I,
p.23).

Em “Rosas”, poema dedicado ao militar e político argentino Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rozas y López de Osornio, o eu poético se refere primeiramente a um deus, porém a um deus que não é definido e nem caracterizado, a não ser pelo uso da letra minúscula, como que para diferenciá-lo do outro Deus, que é citado posteriormente, em maiúscula, no final do poema, como sendo o verdadeiro e grande Deus:

[...]
y en cuya herida siempre abierta
que el último dios habrá de restañar el último día,
cabe toda la sangre derramada.
No sé si Rosas
fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían;
creo que fue como tú y yo
un hecho entre los hechos
que vivió en la zozobra cotidiana
y dirigió para exaltaciones y penas
la incertidumbre de otros.

Ahora el mar es una larga separación
entre la ceniza y la patria.
Ya toda vida, por humilde que sea,
puede pisar su nada y su noche.
Ya Dios lo habrá olvidado
[...] (BORGES, 2008, V.I, pp. 31-32).

Em “Remordimiento por cualquier muerte”, há uma reflexão sobre uma pessoa morta que culmina com a definição da morte, mencionando que o morto não é um morto, senão a própria morte. Após chegar a esta conclusão, a morte é comparada ao deus dos místicos, do qual devem ser negados todos os predicados:

Libre de la memoria y de la esperanza,
 Ilimitado, abstracto, casi futuro,
 el muerto no es un muerto: es la muerte.
 Como el Dios de los místicos
 de Quien deben negarse todos los predicados
 [...] (BORGES, 2008, V.I, p. 36).

Em “Amanecer”, há uma reflexão sobre a noite, especificamente sobre a escuridão da noite, que acaba sendo contrariada apenas pelos postes de luz. Diante deste cenário, o poeta relembra as conjecturas de Schopenhauer e de Berkeley – cujo fundamento consiste em estabelecer que o mundo é uma atividade da mente, um sonho das almas. O poema apresenta uma preocupação pela existência do mundo durante o período da aurora, pois se estão alheias as substâncias das coisas, assim como propõem Schopenhauer e Berkeley, há um risco iminente, durante a aurora, de que o mundo desapareça. Aqui Deus aparece como o grande controlador do universo:

[...]
 Si están ajenas de sustancias las cosas
 y si esta numerosa Buenos Aires
 no es más que un sueño
 que erigen en compartida magia las almas,
 hay un instante
 en que pelagra desafortadamente su ser
 y es el instante estremecido del alba,
 cuando son pocos los que sueñan el mundo
 y sólo algunos trasnochadores conservan,
 cenicienta y apenas bosquejada,
 la imagen de las calles.
 que definirán después con los otros.
 ¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida
 corre peligro de quebranto,
 hora en que le sería fácil a Dios
 matar del todo Su obra!
 [...] (BORGES, 2008, V.I, p. 42).

Em “Caminata”, é possível contemplar a descrição da cidade e seu entorno durante uma caminhada. Aqui, umas estrelas vacilantes são comparadas à plumagem de um Anjo:

[...]
 Yo soy el único espectador de esta calle;
 Si dejara de verla moriría.
 (Advierto un largo paredón erizado
 de una agresión de aristas
 y un faro amarillo que aventura
 su indecisión de luz.
 También advierto estrellas vacilantes.)
 Grandiosa y viva
 como el plumaje oscuro de un Ángel
 cuyas alas tapan el día,
 la noche pierde mediocres calles (BORGES,
 2008, V.I, p. 48).

“La noche de San Juan” descreve a noite de São João, suas fogueiras e labaredas. A referência ao fato de rezar e ao rosário se faz presente, supondo o entendimento de que há algo maior do que o homem e de que ele deve prestar culto a esse ser maior e supremo:

El poniente implacable en esplendores
 Quebro a filo de espada las distancias.
 Suave como um sauzal está la noche.
 Rojos chisporrotean
 Los remolinos de las brascas hogueras;
 Leña sacrificada
 Que se desangra en altas llamaradas,
 Bandera viva y ciega travesura.
 La sombra es apacible como una lejanía;
 Hoy las calles recuerdan
 que fueron campo un día.
 Toda la santa noche la soledad rezando
 su rosario de estrellas desparramadas (BORGES,
 2008, V.I, p. 49).

Em “Campos atardecidos”, o poente é comparado a um arcanjo e a lua, ao céu:

El poniente de pie como un Arcángel
 tiranizó el camino.
 La soledad poblada como un sueño
 se ha remansado alrededor del pueblo.
 Los cencerros recogen la tristeza
 dispersa de la tarde. La luna nueva
 es una vocecita desde el cielo.
 Según va anocheciendo
 vuelve a ser campo el pueblo
 [...] (BORGES, 2008, V.I, p. 55).

Em “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922” estão presentes as dúvidas, os medos e os questionamentos do ser humano. Ao se referir ao que deve ter escrito em 1922, o poeta faz menção a alguns momentos de sua vida, ao escritor Walt Whitman, aos saxões, aos árabes e aos godos, como se fossem seu passado, como se esses elementos e povos o tivessem engendrado, colocando em dúvida sua identidade. Aqui o eu lírico se mostra fragmentado, cheio de incertezas e desesperançado:

[...]
 ¿soy yo esas cosas y las otras
 o son llaves secretas y arduas álgebras
 de lo que no sabremos nunca? (BORGES, 2008,
 V.I, p. 57).

No livro de contos *La memoria de Shakespeare*, conforme mencionado anteriormente, também está presente a continuidade dos assuntos “divinos” e “bíblicos” trabalhados pelo autor argentino. No conto “La rosa de parcelso”, por exemplo, o narrador clama a Deus para que lhe dê um discípulo:

En su taller, que abarca las dos habitaciones del sótano, Parcelso pidió a su Dios, a su indeterminado Dios, a cualquier Dios, que le enviara un discípulo [...] Entró un desconocido [...] (BORGES, 2008, V.III, p. 469).

O conto “La memoria de Shakespeare”, que dá nome ao livro, relata o fato de o narrador conseguir acessar a memória de Shakespeare. Nele, a Bíblia é referida como um livro que aparentemente deveria estar entre os utilizados pelo poeta e dramaturgo inglês:

A juzgar por su testamento, no había un solo libro, ni siquiera la Biblia, en casa de Shakespeare, pero nadie ignora las obras que frecuentó: Chaucer, Gower, Spenser, Christopher Marlowe, la *Crónica* de Holinshed, el Montaigne de Florio, el Plutarco de North. Yo poseía de manera latente la memoria de Shakespeare; la lectura, es decir la relectura, de esos viejos volúmenes sería el estímulo que buscaba. Releí también los sonetos, que son su obra más inmediata. Di alguna vez con la explicación o con las muchas explicaciones. Los buenos versos imponen la lectura en voz alta; al cabo de unos días recobré sin esfuerzo las erres ásperas y las vocales abiertas del siglo dieciséis (BORGES, 2008, V.III, p. 477).

É importante lembrar que todos os argumentos que Borges desenvolve ao longo de sua vida como escritor estão contidos, ainda que em forma embrionária, em *Fervor de Buenos Aires*²⁹ (BORGES, 2008, V.I, p. 15).

Por conseguinte, se em tal obra é possível encontrar o código genético daquilo que Borges desenvolveria futuramente, é importante ver nesse livro, ainda que o foco deste trabalho verse sobre alguns contos do escritor argentino, as primeiras reflexões daquilo que daria início às suas futuras elucubrações bíblicas.

Em *Os escritores e as escrituras*, Kuschel (1999, p. 223) menciona que “os romances de Hesse desde o início são habilitados por um questionamento acerca da existência do ser humano no mundo que corresponde à questão primordial cristã por excelência: a questão da justificação”; no caso de Borges, seus textos são marcados por arrazoar sobre os relatos bíblicos.

Os temas bíblicos tratados em *Fervor de Buenos Aires* são desdobrados e tratados com mais pontualidade em outros escritos, principalmente em alguns de seus contos.

E, nesse sentido, vale a pena relembrar o que foi proferido por Mussa sobre os três aspectos que justificam a predileção de Borges pelo gênero do conto: a densidade narrativa, a absoluta rejeição à análise psicológica, e a estrutura lógica, ou matemática, que é empregada na

²⁹ “Para mí, *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después”.

construção de um conto. Para o citado autor, todo conto de Borges é um ensaio disfarçado de conto; e o ponto de partida de suas histórias é sempre um problema que ele se propõe a resolver (MUSSA, 2009, p. 30).

É possível observar que muitas vezes, para dar solução aos “problemas” apresentados pelo autor argentino em suas histórias, a intertextualidade bíblica se faz presente, servindo como uma reflexão moral sobre o contexto em que estão inseridos os personagens.

Mas que função efetivamente tem a intertextualidade?

A intertextualidade desempenha uma função complexa e contraditória nos processos de homeostase e de mudança do sistema semiótico literário. Por um lado, a intertextualidade representa a força, a autoridade e o prestígio da memória do sistema, da tradição literária: imita-se o texto modelar, cita-se o texto canônico, reitera-se o permanente, cultua-se, em suma, a beleza e a sabedoria *sub specie aeternitatis* ou, pelo menos, *sub specie continuitatis*. Por outro lado, porém, a intertextualidade pode funcionar como um meio de desqualificar, de contestar e destruir a tradição literária, o código literário vigente: a citação pode ser pejorativa e ter propósitos caricaturais; sob o signo da ironia e do burlesco, a paródia contradita, muitas vezes desprestigia e lacera, tanto formal como semanticamente, um texto relevante numa comunidade literária, procurando por conseguinte corroer ou ridicularizar o código literário subjacente a esse texto, bem como os códigos culturais correlatos, e intentando assim modificar o alfabeto, o código e a dinâmica do sistema literário (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 632).

Ao entender a função da intertextualidade na obra literária, percebe-se a grandeza de sua utilização. Segundo Jenny (1979, p. 5),

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida [...] só se aprende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos.

Para poder abordar a intertextualidade bíblica nos contos borgeanos, primeiramente vale a pena fazer um recorte daquilo que pode ser considerado como o campo intelectual no qual o escritor argentino gravita. Para esse propósito resta esclarecer que Borges, embora tenha alcançado um reconhecimento universal com sua obra, não é uma divindade e muito menos Deus – conforme propõe Fausto Cunha em “Introdução a Borges como Deus e como labirinto”. Consequentemente, a produção literária de Borges “como toda grande obra de arte, [...] pode aspirar à totalidade do real, mas não paira nas nuvens; como as outras, tem os pés radicados na terra dos homens” (ARRIGUCCI, 2001, p. 120).

Na terra dos homens, segundo expressão de Arrigucci, Borges não apenas escreve sobre seu entorno real e palpável como também sobre um possível deus que parece estar no controle do complexo universo que o cerca.

Sobre a inserção de um deus no plano ficcional, Kuschel (1999, p. 225) menciona que os escritores:

Cada qual à sua maneira, oferecem subsídios para o estabelecimento de critérios de estilo: seu discurso sobre Deus não está isento de um sujeito ou de uma realidade, mas situado em um local, e envolto por uma situação, imersos na tríade espaço, tempo e presença do outro. O discurso sobre Deus não acontece por via monológico-abstrata, dialógico-concreta, porque a profundidade do real só se revela sob a forma do encontro. O discurso sobre Deus ocorre nos limites extremos das possibilidades da linguagem, sob a consciência de que o não saber constitui fundamento e resultado de toda dicção sobre Deus e de que tal dicção só se consuma na dialética entre a fala e o silêncio.

Conforme também entende Ricardo Piglia (2001, p. 27), “cada narrador narra a seu modo o que viu”; portanto, as questões bíblicas que já constam em *Fervor de Buenos Aires* representam as primeiras inquietações do escritor diante das questões que transcendem a compreensão humana.

Ao tratar das questões transcendentais já em seus primeiros escritos, Borges deixa entrever que entendeu de modo precoce que “na literatura há dois grandes padrões de organização. Um é o próprio ciclo

natural; o outro é uma separação final entre um mundo idealizado e feliz e um outro miserável ou horripilante” (FRYE, 2004, p. 101).

Como escritor e conhecedor da arte de narrar, Borges trata das questões transcendentais de forma ímpar. Algumas das inquietações, das dúvidas e alguns dos temores que brotam na vida do ser humano, como fruto da interposição entre os valores do mundo e os valores do “Reino de Deus”³⁰ (DUFOR, 1966, pp. 678-679), retratados na Sagrada Escritura, são levantados, discutidos e postos à prova em seus contos.

Embora Borges tenha dito que não crê num deus que seja entendido como “una personalidad unitaria o trinitaria, una especie de hombre sobrenatural, un juez de nuestros actos y pensamientos” (VACCARO, 2006, p. 536), no plano ficcional, essa “personalidad unitaria o trinitaria”, não apenas está presente, como também, permite ao “autor textual” gravitar sobre essa concepção de divindade, seja mantendo-a, refutando-a, modificando-a através de novas leituras, ou devolvendo-a intacta ao leitor.

Sobre essa questão, comenta Rafael Camorlinga (2008, p. 16):

Não é raro constatar que a descrença ou agnosticismo assumidos teoricamente pelos escritores são negados pelo que eles expressam “literariamente”. Bipolaridades desse tipo constatarem-se em escritores como Rulfo e Borges. A indiferença religiosa ou o ceticismo professado

³⁰ Segundo Dufour, “Yaheh, como un pastor, va a ocuparse en persona de su rebaño para salvarlo, para reunirlo y devolverlo a su tierra. La buena nueva por excelencia que se anuncia a Jerusalén es: “Tu Dios reina” (Is. 52:7; Sof 3:14). Y se prevé una extensión progresiva de este reinado a la tierra entera: de todas partes vendrán gentes a adorar al rey Yahveh (Zac 14:9; Is. 24:23). Trasladando al plano cultural estas promesas radiantes y orquestando los temas de ciertos salmos más antiguos, el lirismo postexílico canta por adelantado el reinado escatológico de Dios: reinado universal, proclamado y reconocido en todas las naciones, manifestado por el juicio divino (Sal 47; 96-99; cf. 145:11). Finalmente, a la hora de la persecución de Antíoco Epípanes, el apocalipsis de Daniel viene a renovar solemnemente promesas proféticas. El reinado trascendente de Dios va a instaurarse sobre las ruinas de los imperios humanos. (Dan 2:44). El símbolo del Hijo del hombre viniendo sobre las nubes del cielo sirve para evocarlo, por contraste con las bestias que representan a los poderes políticos de acá abajo (Dan 7). Su venida irá acompañada de un juicio, después de lo cual la realeza será dada para siempre al Hijo del hombre y al pueblo de los santos del Altísimo (7:14.27). El reinado de Yahveh tomará, pues, todavía la forma concreta de un reino, cuyo depositario será este pueblo. (cf. Éx. 19:6); pero el reino no será ya de “este mundo”. A tal promesa hace eco el libro de la Sabiduría: después del juicio los justos “mandarán a las naciones y dominarán a los pueblos, y el Señor reinará sobre ellos para siempre” (Sab 3:8). [...] Con su venida llega a su fin el dominio de Satán, del pecado y de la muerte sobre los hombres. [...] De ahí se sigue que es necesaria una decisión: hay que convertirse, abrazar las exigencias del reino para convertirse en discípulo de Jesús.”

por eles contrasta com o que dizem e fazem os personagens dos seus escritos. Nada demais se lembrarmos que, com alguma frequência, o autor torna-se marionete de seus personagens.

O fato de Borges ora dizer que não acredita em Deus e ora dizer que acredita, se Deus for entendido como “un propósito moral o mental en el universo” (VACCARO, 2006, p. 536), é algo que desencadeia, na ficção borgeana, inúmeras indagações teológicas a respeito das ideias preconcebidas e socialmente aceitas.

Segundo Eco (2006, p. 15), “o pensamento do fim dos tempos é, hoje, mais típico do mundo laico do que do mundo cristão” e como Borges se classifica como não crente, tal concepção se aplicaria muito bem neste caso, porque o mundo cristão faz do argumento bíblico, ainda segundo Eco (2006, p. 15), “objeto de meditação, mas se move como se fosse justo projetá-lo em uma dimensão que não se mede com calendários; o mundo laico finge ignorá-lo, mas é substancialmente obcecado por ele”.

O posicionamento contrário à existência de um deus entendido como uma entidade unitária ou trinitária, controlador das ações humanas, abre espaço para que a literatura borgeana não esteja solidificada na apresentação de um deus único e incontestável. Através de uma visão ampla sobre deus, a literatura borgeana apresenta reflexões sobre a imagem de divindade que é apresentada através das mais variadas religiões ao longo dos tempos.

E o conto, além de servir de espaço para que o escritor argentino fale sobre os sentimentos mais profundos do homem, “desenha um sentido de unidade diante da imaginação de maneira muito mais intensa do que a fariam os elementos documentais” (FRYE, 2004, p. 50). Isso porque, no modo ficcional,

É possível construir, apreender, depreender um sentido em nosso confronto com o mundo através do “anel do saber” que nossa faculdade para a linguagem nos dá, desde que saibamos aceitá-lo e recriá-lo com paixão e empenho ético. Essa é a proclamação, sagrada ou profana, que herdamos da Bíblia e também, é claro, do encontro de suas imagens e arcabouço com as metáforas da tradição clássica, helênica e romana, que criaram o espaço das literaturas modernas nascidas da derrocada e medieval (AGUIAR, 2004, p. 280).

E a essência da literatura e das artes, segundo Aguiar (2004, p. 280), “é esse potencial para a busca de sentido dentro do caos”.

2.2 A Trindade: uma Teoria de Eternidade

Para comprovar como as questões teológicas são uma constante nas obras de Borges, vale a pena mencionar que desde seu prematuro aparecimento, ainda de forma desordenada em *Fervor de Buenos Aires*, elas seguem sendo apresentadas, de forma mais trabalhada, em *Historia de la eternidad*, livro de ensaios que antecede as duas grandes publicações da literatura borgeana, *Ficciones* e *El Aleph*, principais responsáveis pela fama internacional do autor.

O ensaio “Historia de la eternidad”, que dá nome ao livro, trata da questão do tempo e da eternidade. Através dele, pode-se acompanhar a explicitação de algumas teorias a respeito da eternidade e, principalmente, verificar como a teoria cristã é analisada.

Ao mencionar a teoria cristã, ainda que seja apenas como arcabouço teórico para que possa, posteriormente, refutá-la e, assim, tecer o seu próprio conceito de eternidade, o narrador aponta para as divergências de opinião que ela encerra em sua formulação.

Ao dar sua opinião sobre a Santíssima Trindade, Borges (2008, V.I, p. 426) diz que:

Imaginada de golpe, su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que solo el horror de una pesadilla pudo parir.

A não aceitação da Santíssima Trindade em “Historia de la eternidad” é apenas o princípio daquilo que pode ser encontrado em outros textos borgeanos.

Além de não crer na figura de Jesus Cristo como “auditor *imperecedero*, continuo, de nuestra devoción” (BORGES, 2008, V.I, p. 426), não por desconhecer sua existência, mas por não aceitar que ele é o filho de Deus, parece que Borges também não acredita na Trindade, porque para ele “esa eternidad coercitiva fue mucho más que un vano parámetro sacerdotal o un lujo eclesiástico: fue una resolución y fue un arma” (BORGES, 2008, V.I, p. 425). A falta de sincronia entre teoria e prática daqueles que deveriam seguir à risca o que pregam é, em parte, o motivo da crítica exposta acima.

Após refletir sobre alguns conceitos de eternidade e de não aceitar nenhum deles, Borges (2008, V.I, p. 433) acaba ficando com sua própria ideia de eternidade: “una pobre eternidad ya sin Dios, y aun sin outro poseedor y sin arquetipos”.

Embora afirme não crer na eternidade cristã, ou tente refutar essa ideia, ele ressalta um aspecto positivo em sua formulação ao mencionar que “no cabe duda de la grandeza del resultado, siquiera para alimentar la esperanza” (BORGES, 2008, V.I, p. 425).

Parte dessa visão crítica de Borges em relação ao Deus bíblico também está presente nas entrevistas que concedeu ao longo de sua vida. Algumas dessas declarações, conforme será exemplificado, mostram a oscilação de seu discurso entre o crer e o não crer. Por exemplo, quando um entrevistador da revista *Sur* lhe questiona: “¿Por qué escribe Usted? Borges responde:

Escribo, sin embargo, porque para mí no hay otro destino. Para mi salvación, de nada me serviría ganar batallas como mi bisabuelo Suárez, ni morir en la cruz como el Redentor, ni traicionar por treinta dineros al Redentor como Judas Iscariotes lo hizo; Judas, cuyo misterioso destino era traicionar [...] (VACCARO, 2006, pp. 434-435).

Através dessa resposta, Borges aponta tanto para a figura do redentor quanto de seu delator.

Em outro momento de sua vida, após ter publicado *El lenguaje de los argentinos* e *Otro poema de los dones y tres sonetos*, Borges, em outra entrevista, comenta: “Como yo no estoy muy seguro del límite que existe entre lo real y lo irreal me parece lógico confundir este límite” (VACCARO, 2006, p. 595). Posteriormente, lhe interrogam sobre sua posição diante da morte, ao que responde Borges:

Creo que no le temo, pero creo que las circunstancias de la muerte, los preliminares de la muerte, pueden ser atroces... No tendría miedo de morir, mientras que por el contrario tendría miedo del dolor físico. [...] Aquello en lo que no puedo creer es en la idea del castigo o del premio, porque no creo que mi conducta personal pueda interesar al Ser Divino, si existe. Pero acaso todo esto es solamente un error mío, porque si suponemos que alguien me dijera que tengo que

morir me sentiría lleno de miedo (VACCARO, 2006, pp. 595-596).

Em sua resposta, percebe-se que Borges trata de duas questões ao mesmo tempo: da morte e de seu efeito no sujeito; e da possível existência de um “Ser Divino”. Mediante a primeira declaração, Borges revela que seu temor não está concentrado no medo de morrer, senão no fato de sentir dor física. Mas ao final de sua colocação, e por tratar-se de uma entrevista oral, dá indícios de que repensou a questão e refuta o que disse ao afirmar que se estivesse diante da morte, com ou sem dor física, sentiria medo.

Essa reorganização de pensamento, comum no discurso oral, mostra que nem sempre as colocações feitas refletem com toda certeza aquilo que realmente se passa na mente humana.

E, nesse sentido, vale a pena mencionar que a ideia de um “Ser Divino”, apresentada como uma incógnita, mediante a segunda declaração de Borges, dá força ao argumento de que esse assunto é intrigante ao ser humano por não estar totalmente claro, assim como para o autor argentino.

Ao dissertar na Biblioteca Nacional no dia 13 de setembro sobre “El libro”, ainda que de forma irônica, Borges diz que “todos los libros dignos de ser leídos han sido escritos por el Espíritu Santo, incluso los míos... Esta casa de los libros, lo es de los libros nobles, de los libros escritos por el Espíritu Santo” (VACCARO, 2006, p. 700).

Em outro momento de sua vida, desta vez em Madrid, quando é indagado sobre o poema, *Los conjurados*, sobre a crucificação, dá a seguinte resposta:

Creo que se nota que no soy cristiano. Bueno, Cristo fue el hombre más extraordinario de la historia. Pero, ¿la Trinidad? Yo no puedo creer en ese monstruo teológico... Extraordinario fue el estilo de Cristo, que trató de innovar la metáfora. Él pensaba por medio de metáforas, como los primitivos griegos pensaban por medio del mito (VACCARO, 2006, p. 750).

Ao ser questionado por Barone sobre o que pensa sobre Deus, Borges responde: “(Solemnemente irónico) ¡Es la máxima creación de la literatura fantástica! Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser

perfecto, omnipotente, todopoderoso es realmente fantástica” (BARONE, 1996, p. 28).

À complexidade que os ensaios e os contos de Borges apresentam, em decorrência do excesso de relações textuais, tanto internas quanto externas, bem como de suas entrevistas, deve-se elencar também o fato de que, como diz Echavarría (2006, p. 26),

No sabemos con certidumbre cuándo Borges está hablando en calidad de comentarista fidedigno de su propia obra y cuándo está asumiendo la máscara del Borges que aparece em “El hombre de la esquina rosada”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” o “El Aleph”. Ignoramos, en fin, si en algunas de sus entrevistas Borges está apuntando hacia la posibilidad de convertir la entrevista de escritores en un género literario.

As afirmações proferidas por Borges em suas entrevistas parecem estar mais bem explicitadas pelo narrador do conto “La memoria de Shakespeare” quando relata que:

La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades indefinidas. San Agustín, si no me engaño, habla de los palácios y cavernas de la memoria. La segunda metáfora es la más justa. En esas cavernas entre (BORGES, 2008, V.III, p. 478).

Percebe-se, ao longo da história da humanidade, que crer ou não crer em Deus e em seus desígnios não é tarefa tão fácil assim; mesmo em épocas anteriores, as pessoas também passavam com dificuldade pelo momento da tomada de decisão entre aceitar ou não as histórias bíblicas como sendo um relato verdadeiro.

É possível acompanhar esse conflito do ser humano na prática através do que consta em “O espírito do capitalismo”, um dos capítulos do livro *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, quando pode ser lido que:

Por ocasião da morte de pessoas endinheiradas somas formidáveis afluíam para os institutos eclesiásticos à guisa de “legado de consciência”, vez por outra eram também restituídas a antigos

devedores como *usura* sacada injustamente. Postura diversa – para não falar das tendências heréticas ou vistas com suspeição – tinham somente os círculos de patrícios já em seu íntimo rompidos com a tradição. Entretanto, mesmo naturezas céticas e sem religião costumavam por via das dúvidas comporem-se com a Igreja à custa de donativos, porque isso afinal era melhor para se precaverem das incertezas quanto ao que lhes estava reservado após a morte e porque, afinal de contas, a submissão exterior aos mandamentos da Igreja bastava para o acesso à bem-aventurança eterna (WEBER, 2004, pp. 65-66).

Assim, no que diz respeito ao peso de consciência daquelas pessoas que se desviaram da vontade de Deus, pode-se entender que ainda que o ser humano afirme não se preocupar com as questões bíblicas que gravitam em seu entorno, num momento futuro de sua vida possivelmente sentirão um desejo profundo de se reconciliar com Deus ao se depararem com a morte iminente, conforme sinalizou Max Weber.

Nesse sentido, a frase “El universo requiere la eternidad”, presente em “Historia de la eternidad”, também pode ser entendida como o desejo de que essa eternidade, ansiada pelas pessoas, conforme relatou Max Weber, realmente exista e, por conseguinte, que tudo finalmente faça sentido.

O diálogo entre a teoria cristã de eternidade e o entendimento de Borges sobre tais questões, presente em “Historia de la eternidad”, mostra a relevância do assunto. A reflexão sobre a questão da eternidade que se desdobra no ensaio não deve ser entendida como o estabelecimento de uma verdade, senão como um questionamento.

Ainda que seja como forma de ilustração, o ensaio “Historia de la eternidad” representa a ponte entre o que o escritor Borges esboçou em suas primeiras poesias sobre Deus e aquilo que escreveu, posteriormente, em seus contos.

Na obra *Historia de la eternidad*, incluindo o ensaio homônimo, Borges retoma a ideia do conceito de “deus” em minúscula e de “Deus” em maiúscula, mas parece que, desta vez, inclina-se para a rejeição tanto de um quanto de outro ao afirmar que sua teoria pessoal de eternidade é “una pobre eternidad ya sin Dios” (BORGES, 2008, V.I, p. 433).

Antes de finalizar esta primeira etapa de ponderações sobre a questão da Trindade, vale ressaltar que Borges veicula as referidas reflexões através do “ensaio”. E este gênero literário, segundo o filósofo

espanhol José Ortega y Gasset, se caracteriza por ser “la ciencia sin prueba explícita”³¹.

Portanto, as opiniões, os pontos de vista e até certa hierarquização das diferentes teorias sobre a questão da eternidade não devem ser entendidas como conceitos inalteráveis, senão como esboços literários em relação à tradição herdada.

Após terem sido diagnosticadas as questões teológicas que frequentemente perpassam a obra de Borges, no próximo capítulo procura-se verificar como são engendradas nos contos selecionados as intertextualidades bíblicas e como devem ser interpretadas sob a ótica de quem deseja encontrar qual a representação de divindade que o “autor textual” devolve ao leitor, e conseqüentemente, os seus comentários a respeito do relato bíblico.

³¹ Disponível em: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/casas.htm>. Acesso: 22-maio-2011.

CAPÍTULO 3

A Intertextualidade nos Contos de Borges

Dentre os contos selecionados para o presente estudo, os que apresentam referências diretas e/ou indiretas a Deus são: “La forma de la espada” (1944), “Los teólogos” (1949), “Avelino Arredondo” (1975) e “El disco” (1975).

Estabelecida essa subclassificação para este estudo, passa-se a analisar tais contos, a fim de diagnosticar como a intertextualidade bíblica aparece e constatar como o “autor textual” se posiciona em relação ao relato bíblico veiculado no texto literário.

3.1 O Mistério do Universo em “La Biblioteca de Babel”

O conto “La biblioteca de Babel” mostra ao leitor um vasto universo constituído de livros. Nele, o narrador-personagem fala da biblioteca como sinônimo de universo. Isto porque os livros que ela contém abrangem tudo aquilo que pode ser escrito e/ou lido. Tal analogia permite que se faça uma varredura na descrição desta biblioteca a fim de que sejam encontrados os fundamentos que a sustentam e que, por sua vez, consubstanciam o universo.

Segundo Monegal (1980, p. 98), “em vários de seus mais famosos relatos, Borges desenvolve o tema do universo como Livro. O mais conhecido é, sem dúvida, ‘La biblioteca de Babel’”. A primeira linha do conto, ainda segundo relata Monegal (1980, p. 98), “é suficientemente explícita: O universo (que otros chamam biblioteca) [...] A partir dali, a descrição de uma biblioteca total converte-se em alegoria do universo”.

A paixão de Borges, conforme entende Souza (2009, pp. 97-98) “pelas enciclopédias, catálogos, atlas e antologias resultou na construção da complexa poética borgeana e do futuro lugar ocupado pelo escritor no cânone literário”. Borges,

Ao se posicionar a favor de um saber que se nutre das culturas clássicas e popular com o objetivo de transformar a erudição em vertigem e mimá-la no interior de seu próprio discurso, cumpre o papel de tradutor, divulgador e popularizador, em perfeita sintonia com o seu projeto artístico, que

se vale da condição do escritor como leitor assíduo de enciclopédias. No desejo deliberado de se apropriar da cultura alheia como contraponto à afirmação de autoria e originalidade, o escritor arma uma estratégia de escrita, pautada pela “política da modéstia”, como assim o nomeia Nicolás Helt e Alan Pauls. Essa política consiste na formação da imagem de escritor clássico, por meio de protocolos enunciativos visando o reconhecimento público. A impessoalidade como estilo e a criação de personagens dotadas de um “saber menor” e da gratuidade de existir concorrem para a consagração ilimitada de Borges, por ter-se convertido em escritor mundialmente citado e eleito como precursor da estética pós-moderna (SOUZA, 2009, p. 98).

O reconhecimento de Borges,

Se configura abrangente e reduplicador, em virtude ainda da associação operada pela crítica entre a “Biblioteca de Babel”, tema de um de seus contos mais famosos, e a *word wide web*, em que se procede à leitura da biblioteca como metáfora do universo inalcançável e labiríntico da internet (SOUZA, 2009, p. 98).

Devido às inúmeras leituras realizadas por Borges, pode-se dizer que é recorrente em sua ficção a criação de uma história que serve como metáfora de questões mais profundas que incitam o leitor perspicaz a tentar uma segunda leitura do conto que flui paralelamente ao conto base.

Assim, “La biblioteca de Babel”, ao descrever uma biblioteca nos seus mínimos detalhes, permite que sejam feitas várias leituras a partir de uma única história. Ela pode ser vista como uma antecipação do que viria a ser conhecido como a *word wide web*, conforme apontou Souza; como símbolo do inconsciente, conforme entende Anzieu (apud MONEGAL, 1987, p. 28); mas também pode ser vista como uma ânsia do ser humano por encontrar respostas para suas indagações existenciais.

A busca pelo livro dos livros pode representar por sua vez a busca pelo Deus dos deuses, aquele que detém a resposta para todas as perguntas. À medida que a biblioteca vai sendo caracterizada e descrita

também é possível ver o desenrolar dos questionamentos que o narrador-personagem faz para essa segunda leitura metaforizada.

Embora o primeiro parágrafo do conto apresente uma descrição bastante acurada da biblioteca, passando para o leitor a sensação de que já se sabe tudo sobre sua estrutura e seu funcionamento, o parágrafo seguinte mostra que o verdadeiro motivo de sua existência parece ainda não ter sido decodificado, segundo informa o narrador-personagem, ao dizer:

[...] como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací (BORGES, 2008, V.I, p. 558).

Assim, o que resulta conflitante para o narrador-personagem é o fato de não saber exatamente o que rege todo esse universo, não apenas o da biblioteca, mas o do mundo no qual os homens estão inseridos e do qual fazem parte. Sabe-se algo sobre seu funcionamento e sobre suas características, mas o livro dos livros, aquele cujo conteúdo revela tudo para todos, não pode ser encontrado. Aqui o livro não deve ser entendido como sendo sinônimo da Bíblia, mas pode-se inferir que o narrador-personagem se refere a esse livro fazendo uma analogia a Deus.

O narrador-personagem descreve a biblioteca, sabe de sua existência, compreende seu funcionamento e espera encontrar o livro que não consta nas prateleiras, mas que somente pode ser encontrado diluído na essência de outros livros. Assim, é possível entender que a biblioteca se revela para o narrador-personagem da mesma forma que Deus, segundo o relato bíblico, se revela aos homens. Conforme o livro de Salmos 19:1 “Os céus declaram a glória de Deus e o firmamento anuncia a obra das suas mãos” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 542). Porém, o homem endureceu seu coração de tal forma que deixou de perceber Deus na criação, segundo pode ser lido em Romanos 1: 19-21:

Porquanto o que de Deus se pode conhecer neles se manifesta, porque Deus lho manifestou. Porque as suas coisas invisíveis, desde a criação do mundo, tanto o seu eterno poder, como a sua

divindade, se entendem, e claramente se vêm pelas coisas que estão criadas, para que eles fiquem inescusáveis; porquanto, tendo conhecido a Deus, não o glorificaram como Deus, nem lhe deram graças, antes em seus discursos se desvaneceram, e o seu coração insensato se obscureceu (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1126).

De fato, o livro dos livros, aquele que o narrador-personagem pretende encontrar, não será achado na biblioteca, pois ela pertence ao plano terreno, ao plano no qual os homens vivem, e não é nesse local que esse livro será encontrado, pois as características dele, segundo descritas pelo narrador-personagem, destoam das que os homens estão acostumados a ver em bibliotecas.

O livro que o narrador-personagem pretende encontrar está fora da biblioteca e jamais será visto nela, assim como o Deus que está metaforizado por trás deste livro. Esse livro ou esse Deus, segundo João 1:18, “nunca foi visto por alguém. O filho unigênito, que está no seio do Pai, esse o revelou” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1040). O narrador-personagem dá a entender que sabe da existência de Deus ao dizer, “Ese libro cíclico es Dios” (BORGES, 2008, V.I, p. 559).

Após conhecer os axiomas que o narrador-personagem utiliza para descrever a biblioteca, é possível inferir que os mesmos viabilizam o entendimento de uma paráfrase onde se diz que Deus é “*ab eterno*” (BORGES, 2008, V.I, p. 559) e que cada pessoa, embora diferente em seu proceder, possui características comuns a todas as demais.

Para discorrer sobre o primeiro axioma, menciona que a biblioteca – entendida como universo – “solo puede ser obra de un dios” (BORGES, 2008, V.I, p. 559) devido a sua extrema perfeição e sincronização; por outro lado, o segundo axioma, no qual a matéria que consta em cada um dos tantos livros é abordada – pessoas –, remete para a complexidade da criação humana, mostra a perplexidade diante do fato de que a mesma essência que conforma cada um dos tantos livros possibilita tamanha diversidade.

Tendo como base a ideia de que essa vasta biblioteca encerra todas as possibilidades de leituras, o narrador-personagem menciona que:

Quando se proclamó que la Biblioteca abarca todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se

sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza (BORGES, 2008, V. I, p. 562).

A ideia de que a resposta para as questões que pululam a respeito do misterioso universo no qual os homens estão inseridos pudesse ser encontrada em algum livro, em alguma prateleira, trouxe uma aparente sensação de que tudo estava solucionado, mas suprimiu a esperança de um futuro transcendente. Ao imaginar ser possível encontrar respostas para as questões existenciais no mundo terreno, os homens se lançaram em busca de respostas objetivas.

Consequentemente, a origem da biblioteca e do tempo passou a ser objeto de estudo e investigação como tentativa de dar a conhecer a origem de tudo mediante provas palpáveis e irrefutáveis. Como resultado de tais buscas, teorias e mais teorias foram criadas e abandonadas, e muitos investigadores enlouqueceram na tentativa de encontrar seu destino, tarefa impossível, ou como o próprio narrador-personagem diz, “computable en cero” (BORGES, 2008, V. I, p. 562).

O narrador-personagem, a partir de uma segunda leitura que o conto permite, parece não ter dúvidas de que a esperança do ser humano repousa naquele que é “*ab eterno*”. E aponta, inclusive, para o descrédito das vãs teorias propostas pelos homens que tentam dar respostas aos questionamentos existenciais.

Ainda que seja encarado como uma superstição, o narrador-personagem crê na possibilidade de que um livro – um homem – possa servir como ponte para um mundo transcendental. Um livro que não aponte para o mundo terreno, mas para o mundo sobrenatural. Esse livro encerra todos os demais e é o compêndio “perfecto *de todos los demás*” (BORGES, 2008, V. I, p. 563).

Sobre o livro perfeito diz o narrador-personagem:

No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre – ¡uno solo, aunque sea, hace miles de años! – lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea

ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique (BORGES, 2008, V. I, p. 564).

A aceitação da existência de um mundo sobrenatural, mediante um intercessor, pode ser contemplada através da citação acima.

Além de expor seus questionamentos sobre o propósito de Deus, o narrador-personagem pretende que o leitor entenda o que ele ambiciona através de seu texto quando questiona: “Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?” E como se tal pergunta não fosse suficientemente objetiva, demonstra que o vocábulo “*biblioteca* admite la correcta definición *ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales*, pero *biblioteca* es *pan* o *pirámide* o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor” (BORGES, 2008, V. I, p. 565).

Sobre o fato de a biblioteca ser infinita, o narrador-personagem diz que sua “soledad se alegra con esta elegante esperanza” (BORGES, 2008, V. I, p. 566); assim, a esperança de que tudo não tenha fim no mundo dos homens é o que de fato importa.

Segundo o livro de Gênesis 2:16-17, esse desejo pelo infinito, reportado no conto, é algo inerente ao ser humano, pois o homem foi criado para ser eterno, assim como Deus o é (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 6).

3.2 Jesus como Salvador em “La Forma de la Espada”

O conto “La forma de la espada” versa sobre a história de uma cicatriz, na face de um homem, oriunda de um ato de traição. Nesse conto, o entendimento dos fatos relatados se dá de trás para frente. Para que a narração não seja interrompida pelo interlocutor, devido ao ato inescrupuloso da traição operada, o narrador-personagem Vincent Moon deixa a grande surpresa para o final. Após relatar todo um ato de covardia como tendo sido realizado por outra pessoa, Vincent Moon se revela ao seu interlocutor como sendo o verdadeiro traidor da história que ele acaba de contar.

Para verificar como o Deus bíblico e sua criação estão presentes nesse conto borgeano, interessa demonstrar que o “autor textual”, além de sua estratégia para contar uma história de traição, faz uso de um argumento bíblico para aliviar o peso de consciência do traidor. A referência bíblica entra em cena quando o personagem, para tentar atenuar o peso de sua culpa, diz: “Lo que hace un hombre es como si lo

hicieran todos los hombres” (BORGES, 2008, V. I, p. 594). A través dessa colocação, tenta argumentar que se todos fazem parte de um só corpo, ele também poderia, de certa maneira, ser parte daquele homem cuja história não é a sua.

Mas, o que de fato importa observar no conto é que o “autor textual” utiliza uma noção panteísta para dar solução ao seu relato. Contudo, no momento seguinte à revelação, onde informa que aquilo que faz um homem é como se o fizessem todos os demais, introduz outra intertextualidade bíblica ao se referir a Adão. O Adão do relato do livro de Gênesis 1: 26-27 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 3).

Ao utilizar a noção panteísta para aliviar a culpa do personagem e, no momento seguinte, a noção bíblica, o “autor textual” mostra que a mescla de teorias, além de um recurso literário, demonstra a extensão de seus conhecimentos e faz parte de sua estrutura narrativa para confundir o leitor.

Conforme Alazraki,

La noción panteísta de que un hombre es los otros implica la anulación de la identidad individual, o más exactamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general y suprema que los contiene y que hace, a la vez, que todos estén contenidos en cada uno de ellos. En los cuentos “La forma de la espada”, y “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” esa noción funciona como técnica narrativa; en el primero, el personaje cuenta la historia de una traición en la cual él es la víctima y su compañero de lucha, el traidor; a mitad del relato, el narrador, que es traicionado en el cuento, interpola esta observación: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieron todos los hombres” que es un anticipo del desenlace: el traicionado es en realidad el traidor, el traidor resulta ser el traicionado. La inversión de los sujetos en la historia del narrador, primero (en el plano ficticio del personaje), y en la realidad del cuento, después (que es el plano ficticio del autor), plantea la posibilidad de un tercer traidor, o de un cuarto, o quinto, o de un infinito número de traidores, porque cualquier hombre es todos los hombres y “por eso - explica Borges - no es injusto que una desobediencia en

un jardín contamine al género humano y que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo”³².

Segundo a noção panteísta, o plano de salvação, por intermédio de Jesus, acaba sendo suprimido; em decorrência disso, o “autor textual” resgata a origem de todo o mal, através do relato bíblico, mediante a figura de “Adão”. É nesse ponto da história que o viés bíblico está presente e o “autor textual” dissemina mais uma das suas questões teológicas.

No momento em que o personagem precisa compartilhar o peso de sua culpa com alguém, nada melhor do que citar um tema bíblico para esse propósito. E, nesse instante, o narrador-personagem Vincent Moon aceita o fato de que o pecado cometido por Adão é inerente a todos os homens e que, por outro lado, a crucificação de Jesus Cristo vale para a remissão dos pecados de todos os homens ao dizer: “Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo (BORGES, 2008, V. I, p. 594).

Outra interferência bíblica pode ser encontrada no momento em que é mencionado o valor que foi pago pela traição. E nesse momento, o episódio da traição de Jesus, operada por Judas, é rememorado quando Vincent Moon diz: “Cobró los dineros de Judas y huyó a Brasil” (BORGES, 2008, V. I, p. 595). Aqui, não se está apenas diante de uma relação comercial entre quem paga e quem recebe para denunciar outra pessoa. Mediante este exemplo, é possível ver que o narrador-personagem Vincent Moon entende o papel de cada protagonista bíblico. Ele sabe que Jesus é o Messias e Judas, o delator.

O conto “La forma de la espada”, além de revelar que o verdadeiro traidor da história é Vincent Moon, também introduz em seus argumentos Jesus Cristo que é, conseqüentemente, reconhecido como sendo o Messias pelo narrador-personagem.

Mediante a intertextualidade bíblica que o conto “La forma de la espada” permitiu estabelecer, foi possível visualizar que a figura de Jesus Cristo, segundo apreçoada no relato bíblico, é mantida também desta forma no espaço ficcional.

³² ALAZRAKI, Jaime. <http://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges.php#axzz1cB1sexhE> . Acesso 29-out-2011.

3.3 Religação com o Divino em “Los Teólogos”

O conto “Los teólogos” trata da história de Aureliano e Juan de Panonia, dois escritores religiosos e teólogos com capacidades diferentes que tinham como missão combater todas as heresias que se levantassem contra os princípios de Deus.

Mas, ainda que lutassem do mesmo lado, os teólogos acabaram se deixando levar pela vaidade e entre eles passou a existir certa competição para saber qual o melhor. A grande reflexão do conto se dá após a morte de Juan de Panonia, que foi executado por suas convicções, e, posteriormente, pela morte de Aureliano que, ao chegar ao céu, foi chamado de Juan de Panonia por Deus. Nesse momento, ele percebeu que para Deus, ele e Juan de Panonia, os dois teólogos, constituíam a mesma pessoa.

Dentre as várias leituras que podem ser feitas de “Los teólogos”, ressalta-se que tais personagens dizem a mesma coisa, defendem o mesmo Deus, compartilham dos mesmos princípios cristãos, mas há uma disputa tácita entre eles, onde uma luta intelectual é travada para saber quem refuta de forma mais acertada as palavras, as ideias e os conceitos que se levantam contra Deus.

A rivalidade entre os referidos personagens escritores, que no contexto da história se articula de forma velada, é delatada incisivamente pelo narrador-onisciente. Após mencionar a primeira conquista dos personagens escritores, quando ambos conseguem refutar os argumentos da seita dos “*monótonos*”, conhecida como a “Rueda”, a qual “profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será” (BORGES, 2008, V. I, p. 661), o narrador-onisciente diz:

Cayó la Rueda ante la Cruz, pero Aureliano y Juan prosiguieron su batalla secreta. Militaban los dos en el mismo ejército, anhelaban el mismo galardón, guerreaban contra el mismo Enemigo, pero Aureliano no escribió una palabra que inconscientemente no propendiera a superar a Juan. Su duelo fue invisible; si los copiosos índices no me engañan, no figura una sola vez el nombre del *otro* en los muchos volúmenes de Aureliano que atesora la *Patrología de Migne*. (De las obras de Juan, sólo han perdurado veinte palabras). Los dos desaprobaron los anatemas del segundo concilio de Constantinopla; los dos

persiguieron a los arrianos, que negaban la generación eterna del Hijo; los dos atestiguaron la ortodoxia de la *Topographia christiana* de Cosmas, que enseña que la tierra es cuadrangular, como el tabernáculo hebreo (BORGES, 2008, V. I, p. 664).

Além do debate teológico e das questões bíblicas tratadas no conto, o que chama atenção em “Los teólogos”, assim como em outros contos borgeanos, é o método que ele utiliza para finalizar suas histórias, pois “es una suerte de tragedia con vuelta de tuerca cómica, y una ironía de las falsas diferencias”³³, já que o duelo existente entre os escritores, acaba finalmente sendo dissipado quando Aureliano se dá conta de que, após ter morrido e encontrando-se no reino dos céus, percebe que para Deus ele e João de Panonia são a mesma pessoa.

Toda a discussão intelectual que ambos tiveram ao longo de suas vidas – uma vez que jamais se tocaram fisicamente e muito menos se encontravam com regularidade – é resultado da vaidade do ser humano. Na tentativa de se mostrarem como exímios conhecedores e defensores da palavra de Deus, eles se esqueceram dos princípios cristãos.

Uma das mensagens que o “autor textual” passa ao longo do conto é a de que tudo é vaidade quando o foco das ações dos homens não está voltado para os preceitos de Deus.

A história de Aureliano e de Juan de Panonia, mediante a intertextualidade bíblica que pode ser estabelecida a partir da disputa dos personagens, se assemelha à de Salomão. Segundo o livro de Eclesiastes (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 628-636), Salomão dominava soberanamente na época em que viveu. Todos o serviam e pagavam a ele tributos. Enquanto ouviu os conselhos sábios de seu pai Davi, tudo caminhava bem, trazendo glória para o nome de Deus e prosperidade para seu povo; porém, quando a soberba tomou conta de seu coração, tudo começou a mudar. O foco da vida de Salomão e do propósito de Deus para sua vida foi suplantado pela autossuficiência e exaltação própria.

Aureliano e Juan de Panonia, assim como Salomão, ao crerem que eram autossuficientes no conhecimento, passaram a dar prioridade às coisas do mundo em detrimento das prioridades de Deus e se dedicaram a alimentar as futilidades da vaidade humana.

³³ PATRIAU, Gustavo Faverón. <http://puenteareo1.blogspot.com/2006/11/ampuero-la-crtica-los-telogos.html> Acesso 23-06-2010

No livro de Eclesiastes, cuja autoria é atribuída a Salomão (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 627), é possível ler o resumo da história de um homem que se desviou do caminho de Deus, paulatinamente, e das consequências desse afastamento. Além do resumo da vida de Davi, outro aspecto relevante para reflexão são os conselhos que Salomão dá aos homens após ter se reconciliado com Deus:

Vaidade das vaidades, diz o pregador (Salomão), vaidade das vaidades! Tudo é vaidade” (Eclesiastes 1:2). Este é o refrão e o tema central do livro. A vida, com toda a sua transitoriedade e futilidade, é o assunto principal das reflexões de Salomão, que fala de sua busca particular por todo tipo de prazeres terrenos e da inutilidade de tudo (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 627).

Após se dar conta de que o caminho que trilhara não era agradável a Deus, Salomão volta a organizar seus pensamentos e sua vida, o que pode ser lido em Eclesiastes 12:13-14:

De tudo o que se tem ouvido, o fim é: Teme a Deus, e guarda os seus mandamentos; porque isto é o dever de todo homem. Porque Deus há de trazer a juízo toda a obra, e até tudo o que está encoberto, quer seja bom, quer seja mau (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 636).

Salomão se dá conta do caminho equivocado que toma ainda em sua vida terrena; por outro lado, a história dos personagens Aureliano e Juan, diferentemente, relata que a percepção de que houve um desvio do caminho proposto por Deus se dá após a morte. Somente no reino dos céus é que Aureliano percebe que havia duelado inutilmente contra Juan. Para Deus ambos conformavam a mesma pessoa: “en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia [...] formaban una sola persona (BORGES, 2008, V. I, p. 668).

Na parte final do conto, o narrador-onisciente tenta se justificar, uma vez que também não pode terminar a história relatando toda a verdade, pois “El final de la historia solo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos” (BORGES, 2008, V. I, p. 668). Assim sendo, também ele imagina como deve ter sido esse encontro entre Aureliano e Deus ao mencionar:

Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que [...] formaban una sola persona (BORGES, 2008, V. I, p. 668).

Além de mostrar a grande reviravolta operada tanto no conto quanto no entendimento do personagem, o “autor textual” também aponta para a existência de Deus.

Ao mencionar que não podia inserir uma ideia que diminuísse a capacidade divina, insinuando que Deus poderia ter se confundido, o narrador-onisciente também mantém o padrão do Deus onisciente e onipotente intacto. Assim, a representação de Deus, nesse último parágrafo, reorganiza os papéis e a hierarquia bíblica, onde Deus e os homens são devolvidos aos seus postos. Nele, Deus volta a ser aquela divindade onisciente e onipotente. Ao avisar o leitor de que estava apenas imaginando o encontro de Aureliano com Deus, o narrador-onisciente faz, indiretamente, menção ao texto de 1Coríntios 2:9 onde se lê: “As coisas que o olho não viu, e o ouvido não ouviu e não subiram ao coração do homem, são as que Deus preparou para os que o amam” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1147). Esta mensagem bíblica é o que, em outras palavras, o “autor textual” possivelmente tenta mostrar quando imagina o que aconteceu entre o personagem e Deus.

Voltando para o epílogo de “Los teólogos”, pode-se dizer que o narrador-onisciente, além de delegar a Deus toda a autoridade e poder, conforme mencionado anteriormente, atesta sua limitação quando menciona que:

El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir [...] sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina (BORGES, 2008, V. I, p. 668).

Como visto, o final da história somente pode ser contado através de metáforas e, conseqüentemente, o uso dos verbos “cabría” e “insinuaría”, conjugados no futuro do pretérito, mostram que o “autor textual” apenas supõe o que pode ter acontecido. Tal fato, por sua vez,

demonstra sua insuficiência diante de questões que transcendem a capacidade de compreensão humana.

3.4 O Desvio Cristão em “Avelino Arredondo” e “El Disco”

Dentre as várias leituras possíveis, os contos “Avelino Arredondo” e “El disco”, incluídos em *El libro de arena*, mostram que a essência cristã, ensinada aos filhos quando jovens, precisa ser alimentada dia a dia para que o homem não se desvie do caminho de Deus diante das mais variadas situações que o circundam ao longo de sua vida.

Os dois exemplos que são utilizados para mostrar essa questão, além de indicarem como o homem pode facilmente se desviar do caminho de Deus, revelam também que o paradigma de divindade adotado pelo “autor textual” é o de Deus pai e de seu filho Jesus Cristo, conforme relatado na Bíblia. Ambos aparecem, respectivamente, em “Avelino Arredondo” e “El disco”.

Na construção desses contos, como é de costume na obra borgena, há uma série de interferências entre vários textos e várias histórias. Essa rede de alusões, em “Avelino Arredondo”, por exemplo, está ligada à parte histórica do relato; em “El disco”, ela se apresenta através da história de um rei que possui um disco cuja existência é inaceitável fora do espaço ficcional.

O conto “Avelino Arredondo” trata da história do assassinato de Juan Idiarte Borda, cometido por Avelino Arredondo, enfocando os preparativos e os dias que antecederam o referido crime.

O Deus bíblico, no conto, é referenciado apenas uma vez por intermédio da mãe do personagem. Ela pediu ao filho, antes de morrer, que repetisse a oração do “Pai Nosso” todos os dias antes de dormir. A orientação da mãe do personagem mostra que a família, ou pelo menos sua mãe, era temente a Deus e tratou de inculcar também esse hábito em seu filho. Talvez essa mãe tenha querido seguir a proposição bíblica que pede aos pais que iniciem seus filhos nos caminhos de Deus desde jovens para que deles não se desviem quando adultos, conforme pode ser lido em Provérbios 22:6 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 619).

No entanto, esse fundamento cristão plantado pela mãe parece não ter sido corretamente entendido e, conseqüentemente, assimilado por seu filho. Ao longo de sua vida, ele recorda da promessa que fizera a sua mãe, mas não consegue compreender que, mediante a oração, poderia ter um contato íntimo com esse Deus que diariamente evocava. Conseqüentemente, a repetição mecânica do “Pai Nosso”, conforme

solicitado pela mãe do personagem, não o leva a ter um relacionamento com Deus.

Segundo o conto, Avelino Arredondo:

Había vendido todos sus libros, incluso los de introducción al Derecho. No le quedaba más que una *Biblia*, que nunca había leído y que no concluyó. La cursó página por página, a veces con interés y a veces con tedio, y se impuso el deber de aprender de memoria algún capítulo del Éxodo y el final del Eclesiastés. No trataba de entender lo que iba leyendo. Era librepensador pero no dejaba pasar una sola noche sin repetir el padrenuestro que le había prometido a su madre al venir a Montevideo. Faltar a esa promesa filial podría traerle mala suerte (BORGES, 2008, V. III, p. 80).

Ao descrever essa rotina do personagem, o narrador-onisciente, indiretamente, denuncia o ritual sem relacionamento pessoal com o Deus bíblico.

Segundo o conto, percebe-se que o personagem tenta se aproximar de Deus pela prática de certos costumes, como por exemplo, repetir o “Pai Nosso” todos os dias, conforme solicitado por sua mãe; tentar memorizar algumas passagens bíblicas e ler sem refletir sobre aquilo que está lendo.

A realização de tais práticas, sem efetivamente ansiar por um relacionamento com Deus, segundo o conto permite entender, indica que elas falseiam uma possível relação com a divindade evocada. A evidência de que o personagem não assimila o que lê pode ser observada quando se constata que justamente os capítulos dos livros bíblicos que se propunha a decorar falam, primeiramente, em Êxodo, do grande poder de Deus e, posteriormente, nos últimos capítulos de Eclesiastes, sobre o que o homem deve buscar sobre a Terra.

Tais leituras não são capazes de atingir a mente de quem não consegue, ao que parece, se livrar do ritual, já que para o personagem a prática de determinados rituais parece ser mais significativa do que o relacionamento pessoal com Deus.

Em decorrência desse suposto ritualismo, Avelino Arredondo não consegue compreender que o último versículo do capítulo 12 de Eclesiastes alerta para o fato de que “Deus há de trazer a juízo toda a

obra, e até tudo o que está encoberto, quer seja bom, quer seja mau” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 636).

O desfecho do conto consubstancia a ideia de que a prática religiosa ritualista e vazia, exercida por Avelino Arredondo, não aproxima o homem de Deus. E como uma possível prova de que seu relacionamento com Deus era supérfluo, Avelino Arredondo, diferentemente do ensinamento cristão, dá fim à vida do presidente Juan Idiarte Borda por uma questão partidária.

Nesse conto, a intertextualidade bíblica fica evidente mediante a referência direta dos livros bíblicos de Êxodo e Eclesiastes. Tais livros, segundo o “autor textual”, foram inutilmente lidos, por parte do personagem, na tentativa de decorar algum capítulo ou versículo.

O elo bíblico direto utilizado pelo “autor textual”, além de criar a relação de intertextualidade, estimula no leitor o desejo de constatar o que os dois livros bíblicos, citados no conto, contemplam e a aplicação prática dos mesmos. Ao ler esses livros bíblicos, o leitor poderá perceber que o grande erro do personagem reside no fato de não pôr em prática a essência daquilo que encerram.

Caso semelhante ao de Avelino Arredondo acontece no conto “El disco”, onde o narrador-personagem, simplesmente conhecido como “lenhador”, aparentemente temente e seguidor de Jesus Cristo, também se desvia do caminho de Deus diante das circunstâncias que se apresentam em sua vida.

“El disco” relata a história de um lenhador que, movido pela cobiça de possuir o disco de Odín, um disco de um só lado, acaba por matar um senhor que se intitula rei e dono do disco.

A estrutura desse conto está subdividida em momentos distintos. Essa subdivisão se dá em decorrência dos fatos que se apresentam ao lenhador e a forma como ele se posiciona em relação a esses fatos. Até a metade do conto, tem-se um determinado lenhador, supostamente cristão; da metade em diante, ele é caracterizado de outra forma.

No início do conto, é possível ver um homem simples que não se importa com as riquezas do mundo. Narrado em primeira pessoa, o próprio narrador-personagem informa ao leitor sobre sua simplicidade: “La choza en que nací [...] queda al borde del bosque” e sobre sua situação econômica: “En la aldea, [...] tengo fama de avaro pero ¿qué puede haber juntado un leñador del bosque?” (BORGES, 2008, V. III, p. 80). Além de ser um homem simples, ele também demonstra ser um homem bastante hospitaleiro ao dar guarida por uma noite “a un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída” (BORGES, 2008, V. III, p. 84) sem sequer conhecê-lo.

O narrador-personagem, até esse momento do conto, representa na prática como deve agir um seguidor de Jesus Cristo, segundo apontam os Evangelhos Canônicos (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 896-1083). Não estava apegado às riquezas da vida, vivia de forma simples, não juntava riquezas e não demonstrava ter nenhuma cobiça.

As características cristãs do personagem são ressaltadas pelo narrador-personagem quando decide dar guarida ao desconhecido, pois além de compartilhar sua choça, compartilha também o seu “pan y pescado” (BORGES, 2008, V. III, p. 84), como Jesus Cristo também o fizera, segundo relatado em Marcos 6.41: “Tomando Jesus os cinco pães e os dois peixes, erguendo os olhos ao céu, os abençoou; e, partindo os pães, deu-os aos discípulos para que os distribuíssem; e por todos repartiu também os dois peixes”.

Sua atitude cristã pode ser observada até o momento em que o narrador-personagem informa que “Al llegar la noche dormimos” (BORGES, 2008, V. III, p. 84). Depois dessa noite, as características cristãs do personagem começam a ser corrompidas. Mais precisamente, no momento em que um novo dia começa e o relacionamento com o homem que dormiu em sua casa se intensifica.

O primeiro episódio conflitante entre os personagens acontece quando o bastão do homem cai e este ordena ao lenhador que o pegue do chão. Diante de tal ordem, o lenhador se mostra inconformado, mas acaba acatando o que lhe fora solicitado. Posteriormente, o homem diz que seu nome é Isern, rei dos Secgens, e que havia perdido seu reino. Ressalta ainda pertencer à estirpe de “Odín”. Diante de tais declarações, o lenhador diz que não venera a “Odín”, senão a Cristo. Relata o narrador o diálogo que seguiu:

- Ando por los caminos del destierro pero aún soy el rey porque tengo el disco. ¿Quieres verlo?
Abrió la palma de la mano que era huesuda. No había nada en la mano. Estaba vacía. Fue sólo entonces que advertí que siempre la había tenido cerrada.

Dijo, mirándome con fijeza:

- Puedes tocarlo.

Ya con algún recelo puse la punta de los dedos sobre la palma. Sentí una cosa fría y vi un brillo. La manó se cerró bruscamente. No dije nada. El otro continuó con paciencia como si hablara con un niño.

- Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras esté en mi mano seré el rey.

- ¿Es de oro? – Le dije

- No sé. Es el disco de Odín y tiene un solo lado. Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey.

Le dije al vagabundo que aún odio:

- En la choza tengo escondido un cofre de monedas. Son de oro y brillan como el hacha. Si me das el disco de Odín, yo te doy el cofre.

Dijo tercamente:

- No quiero.

- Entonces – dije – puedes seguir tu camino.

Me dio la espada. Um hachazo en la nuca bastó y sobró para que vacilara y cayera, pero al caer abrió la mano y en el aire vi el brillo (BORGES, 2008, V. III, p. 85).

Ao dar mais detalhes sobre o disco, o homem faz com que sentimentos de cobiça, até então adormecidos, fossem despertados no lenhador. O desvio do narrador-personagem dos caminhos de Deus, anunciado anteriormente, tem início quando diz: “Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco”. Movido pela cobiça, o lenhador mata o homem com uma machadada, mas não consegue encontrar o disco que caíra da mão do homem, no momento em que desfalecia devido ao golpe que sofrera.

A situação pela qual passou o lenhador pode ser vista como uma analogia à provação que também passou Jesus Cristo no deserto. Todavia, diferentemente de Jesus Cristo que não cedeu aos intentos de Satanás³⁴ porque estava certo de qual caminho seguir, o lenhador cede aos desejos mundanos, se afasta dos ensinamentos cristãos e comete um assassinato.

Segundo o relato bíblico, o deserto foi o lugar de provação e aprovação de Jesus Cristo. Já para Avelino Arredondo e para o lenhador, pode-se dizer que no deserto da provação – entendido como um teste divino que é aplicado aos homens para comprovar seus reais valores – eles não foram aprovados devido ao fato de terem se desviado dos ensinamentos cristãos.

³⁴ Segundo o relato bíblico de Lucas 4: 1-13, Satanás ofereceu todas as riquezas deste mundo ao Messias para tentar corrompê-lo, mas não obteve êxito em seu intento.

Onde está a diferença entre a vitória de Jesus e a derrota dos personagens dos dois contos? Segundo a Bíblia, a vitória de Jesus é resultado da confiança em Deus Pai e em Sua Palavra. Diante das investidas de Satanás, “Ele [...] respondendo disse: Não só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 901), conforme pode ser observado em Mateus 4:4, e mostrou a importância da palavra, citando-a cada vez que o diabo se aproximava para tentá-lo.

O relato bíblico de 1Coríntios 10:6-11 alerta ao homem para que se mantenha firme na palavra de Deus e a tome como exemplo de vida ao mencionar que:

Estas coisas foram-nos feitas em figura, para que não cobicemos as coisas más, como eles cobiçaram. Não vos façais, pois, ídólatras, como alguns deles, conforme está escrito: o povo assentou-se a comer e a beber, e levantou-se para folgar. E não nos prostituamos, como alguns deles fizeram; e caíram num dia vinte e três mil. E não tentemos a Cristo, como alguns deles também tentaram, e pereceram pelas serpentes. E não murmureis, como também alguns deles murmuraram, e pecaram pelo destruidor. Ora, tudo isto lhes sobreveio como figuras, e estão escritas para aviso nosso, para quem já são chegados os fins dos séculos. Aquele, pois, que cuida estar em pé, olhe não caia (BORGES, 2008, V. III, p. 1154).

A derrota dos personagens dos dois contos exemplifica, mediante a analogia bíblica, o quão difícil é estar no deserto da provação. O fracasso de Avelino Arredondo parece estar associado à ineficácia das práticas religiosas desconectadas de um real vínculo com Deus e, conseqüentemente, de sua Palavra; o do lenhador serve para denunciar o que pode acontecer, inclusive, na vida de um seguidor de Jesus Cristo quando não se mantém firme na prática dos fundamentos cristãos. Este último é uma amostra disto, pois na primeira metade do conto vivia isolado e tinha como inspiração de vida os ensinamentos cristãos. Porém, ao se relacionar com o homem que lhe pede guarida, cuja história é enigmática e tentadora, mostra que seus alicerces não estavam tão sólidos e sucumbe diante da tentação.

Através do episódio ocorrido com o lenhador, o “autor textual” denuncia, indiretamente, o quão tênue é a fronteira que separa o bem do mal e alerta para o fato de que todo homem pode sucumbir aos desejos mundanos, mesmo que já tenha tido uma experiência com Jesus Cristo.

Se os contos analisados até aqui apenas tangenciam uma reflexão sobre Deus, os próximos contos, por terem sido construídos sob um argumento bíblico, permitirão analisar, de forma mais minuciosa, a representação de Deus na ficção borgeana.

Dando continuidade ao estudo proposto, passa-se agora a analisar os contos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “Tres versiones de Judas” (1944), “El evangelio según Marcos” (1970) e “La secta de los treinta” (1975). Na análise desses contos, o leitor encontrará subtítulos que, de certa forma, tratam de evidenciar o argumento bíblico que serviu como base para a criação do conto.

3.5 O Tema da Criação em Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

No prólogo de *El jardín de senderos que se bifurcan*, diz Jorge Luis Borges, sobre o conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”:

Desvario laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en Sartor Resartus; así Butler en The Fair Haven; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonables, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios (BORGES, 2008, V. I, p. 511).

Através desse comentário, é possível saber, de antemão, que a estrutura utilizada para a elaboração desse conto tem sua origem a partir de notas sobre livros imaginários. Após esse esclarecimento, o leitor já se prepara para interagir com um conto onde os mundos imaginários se desdobram e parecem coexistir com o real.

O próprio real, ou aquilo que se entende como real, também acaba sendo questionado e, conseqüentemente, o leitor fica perplexo diante do mundo que rui a sua frente, com suas verdades e histórias.

As verdades são questionadas e o leitor se encontra numa profusão de indagações que exigem, a todo tempo, uma tomada de decisões para poder construir o caminho de entendimento que vai sendo apresentado gradualmente.

A cada momento, as ações do personagem constroem parâmetros de entendimento. Desvendar esses caminhos é o que se pretende fazer.

Afastamento do real

Ao iniciar a leitura do conto, sabendo que o mesmo teve sua criação a partir de notas sobre livros imaginários, o leitor deve se posicionar como investigador, duvidando de tudo o que é apresentado num primeiro momento, tentando juntar as informações para a construção do entendimento de um texto que requer uma leitura cautelosa.

Arturo Echavarría (2006, p. 139) considera “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” “un relato clave en toda la obra narrativa del escritor argentino. Es allí, “[...] donde se encuentran mejor ejemplificados en la obra cuentística gran parte de los postulados teóricos acerca del lenguaje y la literatura [...]”.

Assumindo a postura de leitor investigador, buscar-se-á relacionar a criação do mundo imaginário de Tlön com a criação do mundo proposta na Bíblia e, conseqüentemente, comprovar como tais reflexões estão calcadas na ideia de criação proposta em Gênesis e nos demais livros bíblicos.

O interesse de Borges em construir um conto alicerçado no texto bíblico não é de se estranhar. Segundo Camorlinga (1995, p. 287), há mais de dois mil anos a Bíblia vem sendo traduzida e estudada. O interesse dos homens, ao longo dos tempos, por esta obra faz com que ela se mantenha viva e presente na vida dos mais variados tipos de pessoas.

Em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” é o próprio narrador-personagem quem relata e vive as situações presentes na história: “Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar” (BORGES, 2008, V. I, p. 513).

O conto está subdividido em duas partes. Na primeira delas, exceto pelo emprego de uma frase que funciona como um *flash-back* logo nas primeiras linhas do conto – “El hecho se produjo hará unos cinco años” (BORGES, 2008, V. I, p. 513) – praticamente não há anacronias e os fatos narrados apresentam-se em ordem cronológica.

O *flash-back*, anteriormente mencionado, propicia a que o narrador-personagem³⁵ conte que, enquanto conversava com o personagem Bioy Casares, há cinco anos, durante um jantar, se sentiu espreitado por um espelho localizado no fundo de um corredor. Naquela noite, os personagens descobriram que os espelhos têm algo de monstruoso e Bioy Casares recordou que um dos heresiarcas de Uqbar dissera que tanto os espelhos quanto a cópula são abomináveis porque multiplicam o número dos homens. Impactado por esta memorável sentença, o narrador-personagem perguntou a Bioy Casares sobre sua origem e este lhe respondeu que *The anglo-american cyclopaedia* a registrava. A sentença reproduzida por Bioy Casares desencadeou o interesse pelo que viria a ser conhecido como o mundo fictício de Uqbar.

Numa cidade da província de Buenos Aires chamada Ramos Mejía, numa chácara localizada na rua Gaona, mais especificamente, no fundo de um corredor desta propriedade, havia um exemplar do livro que, segundo Bioy Casares, revelaria a existência de tal sentença.

A respeito do conto e sobre o que foi relatado até aqui, diz Echavarría:

Hasta aquí estamos en una dimensión que podríamos llamar “real objetiva” en el contexto del cuento. Son reales Borges y Bioy, y es real Ramos Mejía, consideramos real la quinta y la *Anglo American Cyclopaedia* (ECHAVARRÍA, 2006, p. 141).

A partir desse momento, a fantasia começou a ser introduzida na realidade, com a surpresa, por parte dos personagens, em saber que a referência a Uqbar, que deveria estar contida na respectiva enciclopédia, em ordem alfabética, entre as informações sobre Upsala, página XLVI, e Ural-Altaic, página XLVII, não foi encontrada. Sequer constava o nome Uqbar.

Posteriormente, Bioy Casares liga para o narrador-personagem e lhe diz que encontrou o artigo sobre Uqbar no volume XXVI da enciclopédia *The anglo american cyclopaedia* que possuía, porém não constava o nome do heresiarca, somente a notícia de sua doutrina. Segundo alerta Monegal (1987, p. 34), “el recuerdo de Bioy Casares sobre la opinión del heresiarca, y después la cita de las palabras

³⁵ Borges aparece nesse conto na condição de narrador-personagem.

ligeramente diferentes de éste, aparecen (no conto) primero en inglés y luego en español, para aumentar la verosimilitud del pasaje citado”. Os personagens constatam que os dois livros – o da chácara e o trazido Bioy Casares – eram idênticos, exceto pelas quatro páginas a mais que este último apresentava com as descrições sobre Uqbar.

Vale assinalar que tais descrições foram analisadas e denominadas por Echevarría como primeira dimensão de fantasia, onde a linguagem começa a transformar-se em cifra:

Las fronteras de Uqbar tienen como punto de referencia “ríos y cráteres y cadenas de esa misma región”. La voz *frontera* no tiene ya la acepción que nosotros solemos dar a ese término, puesto que los puntos de referencia son únicamente internos. Una frontera, en nuestro mundo, separa un país de otro y así tiene puntos de referencia tanto internos como externos. Una vez que desaparecen los puntos de referencia externos, la palabra *frontera* pierde la mayor parte de su significado. Uqbar es un país que se contiene a sí mismo. Si no lo hubiéramos sospechado de antemano, el análisis lingüístico del texto nos permitiría intuir que es un país de índole imaginaria. Otro ejemplo: al descubrir la literatura de Uqbar Borges nos dice que es de carácter fantástico, que se refiere a las regiones imaginarias de Mlejnas y Tlön y que no se refiere “jamás a la realidad (ECHAVARRÍA, 2006, pp. 141-142).

Ao se desvincular das amarras que o mantinham ligado ao mundo real, à medida que o conto vai entrando numa dimensão ficcional, o narrador-personagem se livra dos “pontos de referências externos”, como também do peso do julgamento ao questionar valores sagrados, pois tudo o que passa a dizer está inserido no plano ficcional.

É através do texto literário, visto como uma possibilidade para poder refletir sobre a realidade, sem com isto incorrer no valor de verdade ou de mentira, que o “autor textual” transita em meio às questões bíblicas e reflete sobre os valores pré-estabelecidos e, às vezes, propõe novas interpretações mediante um processo de recriação.

Essa dialética entre os mais diversos livros, nos contos borgeanos, não é algo incomum para o autor argentino, pois “estuvo

siempre muy consciente de su paradójica posición de ser un escritor muy libresco empeñado en cuestionar la autoridad de los libros (PEREZ, 1995, p. 213).

A criação

Assim como a localização das fronteiras do mundo de Uqbar se torna obscura porque não permite delimitar sua posição geográfica, de forma análoga também é possível associar essa impossibilidade de constatação, criada pelo “autor textual”, ao processo de criação mencionado na Bíblia.

Em Gênesis 1:1, pode ser lido: “No princípio criou Deus os céus e a terra” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 2). Assim como as fronteiras desaparecem em Uqbar, tal fato também ocorre com a passagem bíblica, pois o homem tem dificuldade para entender como é possível ter havido um período em que as coisas não possuíam forma e com isso não existiam, antes da criação do mundo.

Nesse sentido, o conto aponta para a dificuldade de compreensão do homem, acostumado com o mundo real e palpável no qual vive, em aceitar o fato de que a Terra era vazia e sem forma, antes da criação.

Quanto à veracidade do fato de ter Deus criado o mundo e à inquietação do ser humano frente à aceitação de tal fato é algo que divide opiniões, principalmente entre crentes e não crentes, pois para estes, apenas o que pode ser provado tem sentido, e para aqueles, esse assentimento se dá mediante a fé.

Segundo Geisler e Howe (2003, p. 33), a passagem de Gênesis 1:1 é questionada por muitas pessoas que se perguntam como pode ter havido um princípio para o universo, se a ciência moderna diz que a energia é eterna?

Tal dúvida surge porque:

De acordo com a 1ª Lei da Termodinâmica: "a energia não pode ser criada, nem destruída". Sendo assim, então, o universo é eterno, já que ele é feito de energia, que é indestrutível. Entretanto, a Bíblia indica que o universo teve um "princípio" e que não existia antes de Deus o ter criado (Gn 1:1). Não é isto uma contradição entre a Bíblia e a ciência? (GEISLER E HOWE, 2003, p. 33).

A solução para esse impasse é respondida por Geisler e Howe (2003, pp. 33-34) da seguinte maneira:

Há um conflito de opiniões aqui, mas na realidade não há contradição alguma. A evidência dos fatos indica que o universo não é eterno, mas que realmente teve um princípio, tal como a Bíblia diz. Algumas observações são relevantes para entendermos esta questão.

Em primeiro lugar, a Primeira Lei da Termodinâmica, com frequência, é incorretamente enunciada com a expressão: "a energia não pode ser criada". Entretanto, a ciência baseia-se na observação, e afirmações como esta - que diz que a energia não pode ser criada - não se baseiam na observação (como qualquer afirmação que use "pode" ou "não pode"), mas são afirmações dogmáticas. A Primeira Lei da Termodinâmica deveria ser corretamente enunciada da seguinte maneira: "[Até o ponto em que se pode observar] o total de energia *presente* no universo permanece constante". Ou seja, pelo que se sabe, a quantidade total de energia presente no universo não está diminuindo nem aumentando. Posto desta forma, a Primeira Lei não faz referência alguma quanto à origem da energia nem quanto ao tempo em que ela está presente no universo. Assim, ela não contradiz a declaração de Gênesis de que Deus criou o universo.

Em segundo lugar, outra lei científica perfeitamente aceita é a Segunda Lei da Termodinâmica. Ela afirma que "o total da energia *utilizável* no universo está diminuindo". De acordo com esta lei, o universo está decaindo. Sua energia está sendo transformada em calor, que não é utilizável. Sendo assim, o universo não é eterno, porque, se o fosse, a sua energia utilizável já se teria esgotado há muito tempo. Ou, em outras palavras, se o universo está se desfazendo (tendo a sua energia degradada), então houve um tempo em que toda a energia foi feita. Se houvesse uma quantidade infinita de energia, ela não estaria decaindo no universo. Portanto, o universo teve um princípio, tal como Gênesis 1:1 diz.

A amostragem da argumentação favorável à sustentação do relato bíblico, como a apresentada por Geisler e Howe, mostra o quão complexo é o tema em questão e quanto conhecimento humano está envolvido para que se possam estabelecer verdades, ou não, sobre os assuntos que gravitam sobre a criação do mundo.

Diante dessa profusão de defesas e ataques em prol de uma determinada verdade, surgem inúmeras teorias para justificar tanto a existência quanto a inexistência de um Deus criador.

Acreditar ou não acreditar em tais teorias? O certo é que a aceitação de uma delas revelar-se-á inócua, ou não, dependendo do momento pelo qual o homem está passando em sua vida. Poderão ser motivos para que se acredite em Deus, por exemplo:

A angústia diante da morte iminente, o medo de um sofrimento terrível, uma experiência alucinatória interpretada como reveladora de uma divindade, uma emoção muito forte e difusa por algo maravilhoso, uma educação religiosa rígida (SMITH, 2006, pp. 9-10).

Destarte, as situações que envolvem o ser humano em seu cotidiano têm papel fundamental na tomada de decisão por esta ou aquela corrente.

Outra crítica do narrador-personagem em relação ao texto bíblico, presente no conto, pode ser identificada quando este se refere ao fato de que a literatura de Uqbar era de caráter fantástico e que suas lendas e epopeias não se referiam jamais à realidade. Aqui é possível estabelecer a relação entre a literatura fantástica de Uqbar com a construção da Bíblia e de suas histórias por trás das colocações do narrador-personagem. Não tendo o homem como justificar a origem do universo que o cerca e, mais especificamente, do mundo que o circunda, cria uma versão impossível de ser aceita, diante das limitações humanas, perante o mistério da criação que culmina com a elaboração de um livro fantástico.

Entretanto, a pergunta que pode ser vista por trás da história da criação do mundo de Uqbar é a seguinte: Como o autor de Gênesis podia saber o que aconteceu na criação, antes mesmo de ele haver sido criado?

Sobre essa indagação comenta Geisler e Howe (2003, p. 34):

É claro que houve uma testemunha ocular da criação - Deus, o Criador. Estes capítulos, obviamente, são um registro da criação, que foi especificamente relatada por Deus a Moisés, por meio de uma revelação especial. A tendência para se fazer perguntas tais como: “Como o cronista poderia saber que os minerais precederam as plantas e estas, os animais?”, denuncia um preconceito contra o sobrenatural e uma recusa a considerar explicações alternativas, que não as propostas pela ciência naturalística.

Para os referidos autores, aceitar a palavra de Deus implica aceitar o sobrenatural. Mas aceitar a existência do sobrenatural, para muitas pessoas, é algo inconcebível, que não passa de ficção; todavia, no Evangelho de Marcos 10:27 está escrito que aquilo que é impossível para os homens é possível para Deus (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 974). Partindo desse ponto de vista, constata-se que “[...] sem fé é impossível agradar-lhe; porque é necessário que aquele que se aproxima de Deus creia que ele existe, e que é galardoador dos que o buscam” Hebreus 11:6 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1244).

No conto, o leitor toma conhecimento de que a literatura de Uqbar é caracterizada por ser fantástica, segundo o narrador-personagem informa; mas, com relação à criação do relato bíblico, o que garante que também ele não seja uma obra de ficção? O que garante que um livro como a Bíblia seja criação de Deus ou que é um livro inspirado por ele? Talvez essa seja a questão que o narrador-personagem, indiretamente, pretende apontar.

A essa pergunta, Piazza (1974, pp. 37-38) responde:

Absolutamente falando, só Deus. Por isso, só uma assistência toda especial do Espírito Santo pode levar o homem a discernir com precisão os livros que o mesmo Espírito Santo inspirou. E como esta assistência cabe à Igreja em virtude de legação divina (Jo 14,17; 14,26; 15,26; 16,13), só a Igreja, atualmente, pode, por seu Magistério Infalível, determinar quais os livros inspirados. [...] A Igreja, pois, não “confere inspiração aos livros santos, nem “revela” verdades religiosas, mas, consultando o sentir dos fiéis, “discerne”, com a

assistência do Espírito Santo, o que é realmente inspirado e quais as verdades que Deus realmente se dignou revelar (Vat. I – Dz. 1787; Vat. II. DV 10).

A aceitação de Deus, de seus feitos e de sua promessa, juntamente com o que isto possa englobar de sobrenatural, conforme a teologia entende, é requisito imprescindível para que se aceite aquilo que a Bíblia apresenta ao leitor.

Aceitar a promessa de que o homem terá uma eternidade junto a Deus, segundo propõe a Bíblia, para o autor argentino, não parece ser a opção escolhida, pois conforme disse em “Historia de la Eternidad”, “mi teoría personal de la eternidad. Es una pobre eternidad ya sin Dios [...]” (BORGES, 2008, V. I, p. 433).

Como já foi mencionado, segundo a visão teológica, crer no que está registrado na Bíblia mediante a fé é fator determinante para que o homem possa transcender a ideia de possível e impossível sem que ingresse no mundo ficcional; acreditar no que ela registra significa expandir as fronteiras e ampliar o alcance de sua visão.

Para Dowell (1980, p. 11), nessa tentativa de ampliação da visão humana, não é o método científico que deve ser usado para a comprovação da existência de Deus, mas o “método histórico”³⁶. Segundo esse método, a existência de Deus e de Jesus pode ser aceita através dos registros bíblicos.

Segundo Dowell, a proximidade dos eventos registrados em Lucas 1:1-3³⁷, 2 Pedro 1:16³⁸, 1 João 1:3³⁹, João 19:35⁴⁰ e Lucas 3:1⁴¹ é

³⁶ O “método histórico” – cujo princípio básico da historiografia consiste em comprovar o teste bibliográfico, o teste da evidência interna e o teste da evidência externa (C. S. apud Dowell, 1980, pp. 11-14).

³⁷ “Tendo, pois, muitos empreendido pôr em ordem a narração dos fatos que entre nós se cumpriram, segundo nos transmitiram os mesmos que os presenciaram desde o princípio, e foram ministros da palavra, pareceu-me também a mim conveniente descrevê-los a ti, ó excelente Teófilo, por sua ordem, havendo-me já informado minuciosamente de tudo desde o princípio [...]”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 989)

³⁸ “Porque não vos fizemos saber a virtude e a vinda de nosso Senhor Jesus Cristo, seguindo fábulas artificiais compostas; mas nós mesmos vimos a sua majestade [...]”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1263)

³⁹ “O que vimos e ouvimos, isso vos anunciamos, para que também tenhais comunhão conosco; e a nossa comunhão é com o Pai, e com seu Filho Jesus Cristo [...]”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1267)

⁴⁰ “E aquele que o viu testificou, e o seu testemunho é verdadeiro; e sabe que é verdade o que diz, para que também vós o creiais [...]”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1079)

um meio extremamente efetivo de garantir-se a exatidão do que é fixado pela testemunha.

Contudo, o historiador também tem que levar em conta a testemunha que, consciente ou inconscientemente, pode narrar inverdades, embora esteja bem próxima do evento, e, portanto abalizada a relatar a verdade.

Um só Deus, a Bíblia e sua repercussão

O narrador-personagem fala também de Herbert Ashe, cuja vida é bastante enigmática, e em seguida informa sua morte e a descoberta de um pacote selado que lhe havia sido endereçado, contendo um exemplar de *A first encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*. Sobre o livro encontrado, diz o narrador-personagem:

El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. [...] No había indicación de fecha ni de lugar. En la primera página y en una hoja de papel de seda que cubría una de las láminas en colores había estampado un óvalo azul con esta inscripción: *Orbis Tertius*. Hacía dos años que yo había descubierto en un tomo de cierta enciclopedia pirática una somera descripción de un falso país; ahora me deparaba el azar algo más precioso y más árduo. Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico (BORGES, 2008, V. I, p. 517).

Quando o narrador-personagem comenta que numa das primeiras páginas do exemplar, no verbete referente a Tlön, era possível ver

⁴¹ “E no ano quinze do império de Tibério César, sendo Pôncio Pilatos presidente da Judeia, e Herodes tetrarca da Galileia, e seu irmão Felipe tetrarca da Itureia e da província de Traconites, e Lisânias tetrarca de Abilene [...]”.(BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 996)

estampado um “óvulo azul” com a inscrição “*Orbis Tertius*” é possível entender que ele metaforiza, indiretamente, o planeta Terra.

No entanto, tal imagem, num livro que se propõe a falar sobre um novo planeta, representa um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que pretende distanciar-se do real, por efeito de desdobramento, remete, concomitantemente, à imagem do planeta Terra vista do espaço, tanto por sua semelhança na cor quanto na forma.

O narrador-personagem, ao analisar um pouco mais o livro recém-descoberto, comprova que há nele alusão a versões anteriores e posteriores ao volume encontrado. Percebe que o material que tem em mãos é apenas um dos tantos livros sobre Tlön.

No entanto, sem encontrar as outras partes desse quebra-cabeça, os personagens cogitam a possibilidade de que eles próprios empreendam a tarefa de construir as obras precedentes e posteriores ao volume encontrado sobre Tlön. Calculam que uma geração de *tlönistas* é suficiente para dar cabo de tal tarefa. Diante de tal impasse, os personagens se interrogam sobre quem foram os que inventaram Tlön. Essa pergunta é assim respondida pelo narrador-personagem: “El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor – de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia – ha sido descartada unánimemente” (BORGES, 2008, V. I, pp. 517-518).

Partindo do pressuposto de que através da literatura é possível conhecer “a natureza peculiar de cada nação” (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 7), isto é, da realidade fora do conto, o efeito da resposta anterior permite, conseqüentemente, que se estabeleçam duas reflexões a partir dela; a primeira e mais simples representaria apenas a opinião do narrador-personagem perplexo diante da descoberta de um livro intrigante que remete a outros, causando perturbação; a segunda e mais complexa transcende o espaço em que ocorre a diegese e ecoa no mundo real, pois indiretamente é uma reflexão sobre o princípio bíblico cristão de que há um só Deus responsável pela criação do mundo.

A posição do narrador-personagem difere do que se encontra em Efésios 4:6, onde é possível ler que há “[...] um só Deus e Pai de todos, o qual é sobre todos” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1190). No entanto, alguns pontos de interseção entre o conto e o texto bíblico podem ser encontrados. Quando o narrador-personagem diz: “un solo inventor – obrando en la tiniebla” (BORGES, 2008, V. I, pp. 517-518). Tal frase remete à ideia de Deus como criador do mundo, onde a semelhança com o livro de Gênesis 1:1-5 é inevitável:

No princípio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 2).

As relações entre “obrando en la tiniebla” e “havia trevas sobre a face do abismo”, e entre “un solo inventor” e “Deus criou os céus e a terra” permitem que se vislumbre essa intertextualidade bíblica especificamente nas passagens citadas.

Após a resposta dada pelo narrador-personagem, anteriormente comentada, seguem as reflexões sobre a suposta criação de Tlön e a conjectura de que este “*brave new world*” é obra de vários profissionais.

Logo, os personagens concluem que abundam indivíduos que dominam essas disciplinas, porém não suficientemente capazes de empreender tal invenção e, menos ainda, capazes de subordinar a invenção a um rigoroso plano sistemático.

Sobre isso diz o narrador-personagem:

Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal. Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional (BORGES, 2008, V. I, p. 518).

A respeito das contradições presentes no volume XI dos artigos publicados em revistas sobre Tlön e da opinião do narrador-personagem sobre tais publicações, é possível estabelecer, por analogia, a relação intertextual entre estes pontos, respectivamente, com a Bíblia e com as publicações a respeito dela.

A primeira relação, comparando o volume XI de *A first encyclopaedia of Tlön* com a Bíblia, se dá pelo fato de que também houve, num primeiro momento, a eleição de quais livros viriam a ser considerados como cânone bíblico, o que foi determinado, ao longo dos tempos, pela igreja católica, na tentativa de buscar unicidade entre os

livros encontrados e considerados sagrados, conforme pode ser lido abaixo:

Quando ainda não existia a Igreja Hierárquica (também chamada Igreja Visível), era a assembleia dos fiéis que, guiada pelo Espírito Santo, discernia, através de longo período de reflexão, os livros inspirados, rejeitando outros que, embora piedosos e populares, não o eram. Assim sucedeu entre os Israelitas, a respeito dos Livros do Antigo Testamento. Da mesma forma, nos primeiros tempos do cristianismo, quando da formação dos catálogos de livros das primitivas Igrejas locais (Antioquia, Corinto, Roma...), foram reconhecidos por todas as Igrejas como inspirados os 4 Evangelhos, as cartas dos apóstolos, a Epístola aos Hebreus e o Apocalipse, enquanto outros livros, piedosos e populares, como o Pastor de Hermas, eram apenas tolerados como leitura edificante (PIAZZA, 1974, pp. 37-38).

A segunda relação, no que tange aos artigos publicados sobre Tlön em revistas, pode ser estabelecida mediante a notória semelhança com a quantidade de material existente a respeito das histórias contidas na Bíblia, produzidas ao longo dos tempos, na tentativa de elucidar os mistérios contidos nela, seja através de achados arqueológicos, divergências cronológicas, documentários, filmes, encenações teatrais e demais manifestações.

A terceira não apenas menciona o fato de que há pessoas que se dedicam a comentar aquilo que foi publicado a partir do texto bíblico, mas assinala também o fato de que nem todos estão aptos para tecer estas análises, quando diz: “pienso que sus tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen, tal vez, la continua atención de *todos* los hombres” (BORGES, 2008, V. I, p. 518).

Sistemas

Um exemplo do motivo pelo qual nem todas as pessoas estão preparadas para comentar o texto bíblico pode ser comprovado quando o narrador-personagem diz que em Tlön não existe a palavra *luna*, porém existe um verbo que seria em espanhol “*lunecer*” ou “*lunar*” e

que o substantivo, que tem apenas um valor metafórico, se forma pelo acúmulo de adjetivos: “No se dice *luna*: se dice *aéreo-claro sobre oscuro-redondo* o *anaranjado-tenue-del-cielo* o cualquier otra agregación. En el caso elegido la masa de adjetivos corresponde a un objeto real; el hecho es puramente fortuito” (BORGES, 2008, V. I, p. 519).

Assim, depreende-se do entendimento do conto que a habilidade para comentar sobre o mundo de Tlön, bem como sobre as histórias bíblicas, implica aceitar previamente o que estes livros apresentam como verdade, conforme os princípios que regem seu funcionamento.

Nesse sentido, analisar um universo sucessivo e temporal – não espacial – concebido sob uma base idealista, como é o caso de Tlön, onde sua linguagem e a derivação de sua linguagem pressupõem o idealismo – pois o mundo para eles é uma série heterogênea de atos independentes – tendo como pressuposto teórico uma base materialista, é algo inconcebível.

Diferentes visões de mundo não podem dialogar objetivando um fim em comum, a não ser que se aceite a fusão desses sistemas e que a exclusão dos pontos discrepantes seja dirimida. Caso contrário, é desaconselhável fazer uso de um sistema que desabone o outro como pressuposto teórico.

Há um exemplo dessa impossibilidade de aceitação, mencionada pelo próprio narrador-personagem, quando diz “Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra; del todo falso en Tlön” (BORGES, 2008, V. I, p. 518).

Para o narrador-personagem, aceitar que o sobrenatural exista na Terra é algo falso, pois para ele as diversas concepções sobre as visões de mundo podem até se interpenetrarem no plano da ficção; no entanto, deixa claro que no mundo real, não ficcional, onde o materialismo é o sistema que mais tem adeptos, tal possibilidade é nula e, para justificar isto, faz uso de um argumento de Hume, a respeito da teoria de Berkeley sobre o idealismo. No plano ficcional, mais precisamente no mundo de Tlön, a teoria de Berkeley, segundo o narrador-personagem, é aceita e verídica; conseqüentemente, tudo o que ela engloba também.

O embate entre duas concepções ideológicas, assim como constatado através do que diz o narrador-personagem, implica, na maioria das vezes, a aceitação de uma delas e, conseqüentemente, essa escolha determina o que é aceitável ou não como verdade.

Estabelecer limites para a vida humana é mais seguro e mais confortável, porque simula uma sensação de que tudo está funcionando dentro dos padrões pré-estabelecidos. Admitir a possibilidade de que o sobrenatural exista é uma ideia assustadora. Todavia, sua aceitação, independentemente da comprovação e do aval por parte da ciência, é condição *sine qua non* para que seja possível transcender os limites estabelecidos pelas diferentes teorias que tentam justificar o funcionamento do universo em que o homem vive.

Em Tlön, é possível observar um sistema mais complexo que o da Terra. Lá, onde o idealismo se instaurou e o universo é concebido através de uma série de processos mentais, que não se desenvolvem no espaço, senão de modo sucessivo no tempo, o parâmetro de verdade e inverdade, possível e impossível, é ineficaz.

A partir dessa concepção de pensamento sobre o universo, é possível afirmar que este “monismo” – como diz o narrador-personagem – ou individualismo total, presente em Tlön, invalida a ciência.

Como afirma o narrador-personagem, os metafísicos de Tlön não procuram a verdade e sequer a verossimilhança, procuram o assombro. Eles julgam que a metafísica é uma ramificação da literatura fantástica. Sabem que um sistema é a subordinação de todos os aspectos do universo a qualquer deles (BORGES, 2008, V. I, p. 520).

Conhecer um pouco do mundo de Tlön é admitir a possibilidade de que o mundo possa ser visto de forma diferente.

Sendo assim, cada sistema encerra também seus próprios contrastes, como pode ser visto através do exemplo abaixo:

Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo del presente⁴². Otra escuela declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable. Otra, que la historia del universo – y en ellas nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas – es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio. Otra, que el universo es comparable

⁴² No texto original e após o desenvolvimento desta ideia, há uma referência à obra *The Analysis of Mind* de Russell.

a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches. Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres (BORGES, 2008, V. I, p. 520).

Através do fragmento anterior, pode-se diagnosticar que o sujeito vive em constante conflito, ainda que viva num sistema idealista, pois nenhum deles está totalmente isento de incoerências internas.

A premissa que se deve levar em conta, não é a de que um sistema é a subordinação de todos os aspectos do universo a qualquer um deles, conforme diz o narrador-personagem, senão a de que um sistema é uma tentativa humana de subordinação de todos os aspectos do universo a uma determinada visão de mundo.

A tentativa de subordinação é apenas um ensaio, pois se já é difícil para a mente humana entender, de uma só vez, o complexo universo que o cerca, ainda que fosse sempre igual, imagine esse intrincado sistema em constante mudança com as descobertas que são feitas rotineiramente.

Aquilo que em um determinado momento pode ser dado como uma inverdade ou como uma ficção, poderá em outro momento ser aceito, conforme pode ser lido:

Houve épocas em que os cientistas, por exemplo, não tinham explicação para fenômenos naturais como os meteoros, os eclipses, os tornados, os furacões e os terremotos. Todos esses mistérios, porém, renderam os seus segredos à inabalável perseverança da ciência. Os cientistas ainda não sabem como a vida pode ocorrer em descargas térmicas nas profundezas do mar, mas nenhum deles se dá por vencido e grita: "é uma contradição!"

Da mesma forma, os eruditos cristãos pressupõem que o que até hoje não foi explicado na Bíblia não é, por isso, inexplicável. Não consideram que discrepâncias sejam contradições. E, quando encontram algo que não podem explicar, continuam pesquisando na certeza de que algum dia encontrarão a resposta. Com efeito, se tivessem uma postura contrária a esta, parariam de estudar (GEISLER E HOWE, 2003, p. 18).

O dilema apresentado no mundo de Tlön sobre as dúvidas a respeito do universo, retratado através das várias escolas e de seus sistemas de concepção do universo, simboliza a inquietude do homem diante do desconhecido.

O homem tem, desde a antiguidade, o anseio em descobrir os porquês de sua existência e do mundo que o cerca, tanto o visível quanto o invisível – crenças e mitos. Consequentemente, nesta busca é inevitável que crie ou imagine situações que extrapolem a realidade na qual está inserido. Suas criações podem indicar não apenas o poder cognitivo humano como também os questionamentos ou pensamentos ocultos em cada mente, principalmente no que diz respeito aos pensamentos dos escritores, cujo objetivo é traduzir os sentimentos em palavras através da literatura. O escritor, ao fazer uso desta arte:

Sempre fez baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam a perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender uns aos outros, as almas dos homens dos mais desconhecidos nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças; ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina; ela, não cansa de ligar as nossas almas, umas às outras, ainda nos liga à árvore, à flor, à Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual se abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos (BARRETO, 1956, pp. 69-70).

Engendradas sempre a partir de espectros encontrados no mundo real, as criações imaginárias, diluídas ao longo dos tempos em diferentes meios e de diferentes maneiras, provam que o ser humano reflete constantemente sobre o complexo universo que o cerca.

Essas criações imaginárias podem ser encontradas, no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, bem como, por exemplo, no livro *Alice no*

*País das Maravilhas*⁴³, nos quadrinhos de *Menino Maluquinho*⁴⁴, nos livros *Tieta do Agreste*⁴⁵ e *A revoada*⁴⁶.

Um só corpo

O narrador-personagem em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” comenta que dentre as doutrinas de Tlön nenhuma mereceu tanto escândalo quanto o materialismo. Os que ao seu estudo dedicaram tempo, o fizeram com menos claridade do que fervor, como quem adianta um paradoxo. Para facilitar o entendimento desta tese materialista, um heresiarca idealizou o sofisma das nove moedas de cobre.

A mais comum dentre elas é a que segue:

El martes, X atraviesa un camino desierto y pierde nueve monedas de cobre. El jueves, Y encuentra en el camino cuatro monedas, algo herrumbradas por la lluvia del miércoles. El viernes, Z descubre tres monedas en el camino. El viernes de mañana, X encuentra dos monedas en el corredor de su casa. [El heresiarca quería deducir de esa historia la realidad – *id est* la continuidad – de las nueve monedas recuperadas] Es absurdo (afirmaba) imaginar que cuatro de las monedas no han existido entre el martes y el jueves, tres entre el martes y la tarde del viernes, dos entre el martes y la madrugada del viernes. Es lógico pensar que han existido – siquiera de algún modo secreto, de comprensión vedada a los hombres – en todos los momentos de estos tres plazos (BORGES, 2008, V. I, p. 521).

⁴³ *Alice no País das Maravilhas* conta a história de Alice, uma garotinha que cae numa toca de coelho, que a transporta para um lugar fantástico. Regido por uma lógica do absurdo, e povoado por criaturas muito especiais. (CARROLL, 2002).

⁴⁴ *O menino maluquinho* apresenta a história de um menino alegre e sapeca – “maluquinho” – que usa uma panela na cabeça. Autoria de Zivaldo Alves Pinto. Disponível em: <http://www.zivaldo.com/menino/capa.htm> Acesso 29.07.2011.

⁴⁵ *Tieta do Agreste* conta a história de uma mulher que retorna a sua cidade natal após ter sido expulsa quando era pobre e jovem. Desta vez, rica e poderosa, busca acabar com os preconceitos daquela província que ainda vive no passado. (AMADO, 2009).

⁴⁶ *A revoada* mostra a história de Macondo, povoado fictício presente no livro *Cien años de soledad*. (MÁRQUEZ, 1999).

A linguagem de Tlön resistia em formular esse paradoxo; os demais não o entenderam. Os defensores do sentido comum se limitaram, a princípio, a negar a veracidade da anedota, alegando que era uma falácia verbal. Lembraram que todo substantivo somente tem um valor metafórico. Explicaram também que uma coisa é “igualdad” e outra “identidad” e formularam uma espécie de “reductio ad absurdum”, e deram como exemplo o caso hipotético de nove homens que padecem durante sucessivas nove noites de uma viva dor. “¿No sería ridículo – interrogaron – pretender que ese dolor es el mismo?” (BORGES, 2008, V. I, p. 521).

As tentativas da refutação da teoria das nove moedas não resultaram definitivas. Aos cem anos de enunciado o problema, um pensador de tradição ortodoxa formulou outra hipótese para tal teoria. A solução para tal problema se deu quando ele afirmou que existe apenas um único sujeito, que é indivisível, que é cada um dos seres do universo e que estes são os órgãos e as máscaras da divindade. Segundo essa teoria, X é Y e é Z.

Conforme o narrador-personagem, o volume XI da primeira enciclopédia de Tlön dá a entender que três razões capitais determinaram a vitória desse “panteísmo idealista”: “La primera, el repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la base psicológica de las ciencias; la tercera, la posibilidad de conservar el culto de los dioses” (BORGES, 2008, V. I, p. 521).

As refutações do materialismo em Tlön permitem vislumbrar mais uma intertextualidade bíblica por trás do que se apresenta como ficção. No caso em questão, a discussão que se instaura é a da concepção bíblica de que “somos um só corpo em Cristo”, segundo pode ser lido em Romanos 12:4-5 “Porque assim como em um corpo temos muitos membros, e nem todos os membros têm a mesma operação, assim nós, que somos muitos, somos um só corpo em Cristo, mas individualmente somos membros uns dos outros” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1139).

O Novo Testamento frequentemente considera os redimidos como parte de um conjunto, e não como indivíduos. Neste testamento são utilizadas, várias vezes, inúmeras expressões para designar um conjunto, como por exemplo: a família de Deus, a Igreja de Deus, a casa de Deus em seu caráter habitacional, uma grande família, a noiva de Cristo e o corpo de Cristo. A expressão corpo de Cristo manifesta a indissolúvel união dos crentes, entre si, como membros uns dos outros, e de todos com Cristo, que os salvou. Nessa união, Cristo é a cabeça de seu povo, que é o corpo. Segundo a Bíblia, onde quer que estejam os

crentes, encontram-se unidos aos demais redimidos do Senhor – Jesus Cristo – com todas as implicações que isso acarreta. Assim, cada membro é útil ao outro, e ao conjunto do corpo. Não há hierarquia de valor nas diferentes funções realizadas pelos seus membros.

O corpo de Cristo é composto, não só por igrejas, mas por crentes, a saber, por todos os cristãos nascidos de novo, em toda a face da terra⁴⁷. Para a Bíblia, aceitar o fato de que o homem redimido faça parte de um só corpo, significa aceitar também que, assim como o pecado entrou no mundo, através de Adão, todos os pecados dos homens também foram pagos por Jesus Cristo.

Na vasta obra borgeana, a ideia de um só corpo não está presente apenas no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; em “La forma de la espada”, também é possível encontrar esta ideia na seguinte passagem⁴⁸:

Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo (BORGES, 2008, V.I, p. 594).

A ideia de um só sujeito também pode ser observada quando o personagem fala sobre a aritmética e sobre os hábitos literários em Tlön. Na aritmética, o fato de que vários indivíduos que contenham a mesma quantidade acabem tendo um resultado igual é, para os psicólogos tlönistas, um exemplo de associação de ideias. “Ya sabemos que en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno” (BORGES, 2008, V.I, p. 523).

Os hábitos literários também são diferentes, pois entre eles prevalece a ideia de um único sujeito. Os livros não são assinados. O conceito de plágio é inexistente, pois entendem que todas as obras pertencem a um único autor, que é atemporal e anônimo (BORGES, 2008, V.I, p. 523).

⁴⁷MENEZES, Otoniel F. Disponível em: <http://www.netgospel.com.br/php/artigos/view.php?codigo=398&secao=8&colunista=18>. Acesso: 12-jan-2011.

⁴⁸ Esta passagem já foi citada, no início do Capítulo 3.4, quando da análise do conto.

Possível e impossível

Na sequência do conto, é possível acompanhar uma reflexão sobre a duplicação de objetos perdidos em Tlön.

A história da duplicação das coisas em Tlön, além de representar um exemplo prático de algo que ocorre num mundo idealista, possibilita relacionar tal fato com algo que ocorre no universo bíblico, onde é possível ver por trás dessa história uma referência a João 14:12, na qual Jesus estabelece a condição necessária para que aquele que nele crê possa executar as mesmas obras que ele executou, quando diz: “Na verdade, na verdade vos digo que aquele que crê em mim também fará as obras que eu faço, e as fará maiores do que estas [...]” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1069).

Sobre tais duplicações, diz o narrador-personagem:

Hecho curioso: los *hrönir* de segundo e de tercer grado [...] exageran las aberraciones del inicial; los de quinto son casi uniformes; los de noveno se confunden con los de segundo; en los de undécimo hay una pureza de líneas que los originales no tienen. El proceso es periódico: en *hrön* de duodécimo grado ya empieza a decaer. Más extraño y más puro que todo *hrön* es a veces el *ur*: la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza (BORGES, 2008, V.I, p.525).

Assim como as duplicações têm seu *modus operandi* no mundo de Tlön, no mundo cristão, a exigência para que se possa exercitar o que propõe Jesus é ter fé. Em Mateus 17:20, pode ser lido: “[...] porque em verdade vos digo que, se tiverdes fé como um grão de mostarda, direis a este monte: Passa daqui para acolá, e há de passar; e nada vos será impossível” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 930).

A concretização da duplicação em Tlön implica um ato de “fé”, ainda que esta palavra não seja utilizada. Lá os habitantes simplesmente agem e não se questionam sobre a exequibilidade da duplicação. Ela simplesmente acontece.

Para exemplificar tal ideia, é possível dizer que quando um homem cruza uma ponte com seu veículo e não se questiona se ela será capaz de suportar seu peso está colocando em prática, ainda que inconscientemente, a fé de que ela não cairá, sem refletir sobre este processo.

Quando a dúvida sequer passa pela sua cabeça é porque não a questiona e coloca a fé em ação sem que o intelecto decida sobre a viabilidade ou não de tal ação. E é assim que opera o processo de duplicação em Tlön; ele é dado como certo. A atitude de seus habitantes, em relação ao processo de duplicação, é um exemplo prático daquilo que o texto bíblico diz ser possível.

Além das coisas se duplicarem em Tlön, elas também podem desaparecer ou se apagar quando as pessoas se esquecem delas. Relata o conto: “Es clásico el caso de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces los pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro” (BORGES, 2008, V.I, p. 525).

A ideia de que se alguém não estiver visualizando um determinado objeto ele poderá desaparecer também está presente, com certa regularidade, ao longo da obra borgeana. Isto se deve possivelmente às leituras que Borges fez do filósofo George Berkeley. No poema “Caminata”, do livro *Fervor de Buenos Aires*, é possível encontrar um dos tantos exemplos dessa utilização: “Yo soy el único espectador de esta calle; si dejara de verla moriría” (BORGES, 2008, V.I, p. 47).

Em “A natureza como linguagem divina”, mais especificamente em “*Alchiphron*, quarto diálogo”, é possível ter acesso à ideia desenvolvida por Berkeley e usada nos contos borgeanos, conforme exemplificado pelo excerto:

E, concedendo isso, você concede que, num sentido estrito, não vejo Alciphron, isto é, essa coisa pensante individual, mas somente signos e sinais visíveis tais, que sugerem e inferem a existência desse princípio ou alma pensante invisível? Mesmo assim, de maneira idêntica, parece-me que, ainda que eu não possa ver, com os olhos da carne, o Deus invisível, contudo, vejo e percebo, no sentido mais estrito, com todos os meus sentidos, esses signos e sinais, esses efeitos e operações que sugerem, indicam e demonstram um Deus invisível, tão certamente, e com a mesma prova, pelo menos, quanto quaisquer outros signos, percebidos pelos sentidos, sugerem para mim a existência da sua alma, espírito ou princípio pensante, da qual estou convencido somente por uns poucos signos e efeitos e pelos

movimentos de um pequeno corpo organizado, enquanto percebo, a todo instante e em todos os lugares, signos sensíveis que revelam a existência de Deus (BERKELEY apud SMITH, 2006, p. 258).

A concepção de um “princípio pensante” ou de uma mente divina, que evitaria o desaparecimento do universo, segundo propõe Berkeley, é distorcida no conto, pois a existência dos objetos não está garantida por uma mente divina, senão por seres humanos.

Por outro lado, se for levado em conta que o “autor textual” também retrata a ideia, inclusive no próprio conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de que os homens são apenas um, sendo membros de um só corpo, é possível entender que esse sujeito também faz parte de Deus, e Deus também está nele.

Discípulos

Salto Oriental, 1940. Esta referência a um local e uma data é o que pode ser visto após um espaço em branco em relação ao último parágrafo narrado. O leitor imagina que o conto será interrompido bruscamente e que terá que imaginar o final da história, porém não é isto o que ocorre. Depois deste susto, a narrativa prossegue da seguinte maneira:

Posdata de 1947. Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica*, 1940, sin otra escisión que algunas metáforas y que una especie de resumen burlón que ahora resulta frívolo. Han ocurrido tantas cosas desde esa fecha... Me limitaré a recordarlas (BORGES, 2008, V.I, p. 525).

Restabelecido desse sobressalto, o leitor volta a se acalmar ao saber que continuará recebendo informações sobre Tlön, mas o susto de um final iminente é prenúncio de que a história terá seu fim.

E a história prossegue da seguinte maneira: em março de 1941 foi descoberta uma carta, dentro de um livro de Hinton, que havia sido de Herbert Ashe, escrita por Gunnar Erfjord, cujo conteúdo elucidava inteiramente o mistério de Tlön. Ressalta-se que esse procedimento narrativo é tipicamente borgeano.

A história começou numa noite em Lucerna ou em Londres, no começo do século XVII. Uma sociedade secreta e benévola surgiu para inventar um país (entre seus afiliados estavam Dalgarno e George Berkeley).

No programa inicial estavam os “estudos herméticos”, a filantropia e a cabala. Os personagens compreendem que uma geração não bastaria para empreender tal tarefa. Então, eles decidem que cada um dos mestres que integra o projeto deve escolher um discípulo para dar continuidade à obra.

A ideia de escolher discípulos para dar continuidade à obra da criação de Tlön permite estabelecer outra conexão com o universo bíblico, onde Jesus, ao escolher alguns homens dentre aqueles que o seguiam, com o intuito de estreitar os laços e aprofundar os ensinamentos, estava criando uma relação de discipulado.

Em Mateus 28:18-20, já ressuscitado, Jesus diz aos seus discípulos:

É-me dado todo o poder no céu e na terra. Portanto ide, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo; Ensinando-os a guardar todas as coisas que eu vos tenho mandado; e eis que eu estou convosco todos os dias, até a consumação dos séculos. Amém (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 954-955).

Se por um lado o conceito de discípulos permite estabelecer uma ligação com o texto bíblico, conforme a citação acima exemplifica, por outro lado resta mostrar um possível motivo dessa utilização por parte do “autor textual”, já que a função dos discípulos de Jesus, segundo a Bíblia, é diferente daquela desenvolvida pelos discípulos do conto.

Por trás da informação de que os mestres escolheriam discípulos para dar continuidade à história ficcional de Tlön, depreende-se a ideia de que pode haver, de forma irônica, uma ratificação quanto ao entendimento de que a criação da Terra, relatada através do livro de Gênesis, também tenha sido uma criação dos homens.

No decorrer da história do conto, essa ideia de discipulado prevalece; depois de um hiato de dois séculos, ressurgem na América a continuidade do mundo de Tlön. Por volta de 1824, em Memphis, um dos afiliados conversa com o ascético milionário Ezra Buckley sobre a tarefa da construção de um país. Após escutar a proposta, o milionário ri

da modéstia do projeto e acrescenta que na América é absurdo inventar um país, e propõe a invenção de um planeta. A esta gigantesca ideia propõe outra, digna de seu niilismo: a de manter em silêncio tal projeto. Buckley sugere a construção de uma enciclopédica metódica do planeta ilusório mencionando que:

Les dejará sus cordilleras auríferas, sus ríos navegables, sus praderas holladas por el toro y por el bisonte, sus negros, sus prostíbulos y sus dólares, bajo una condición: “La obra no pactará con el impostor Jesucristo.” Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo (BORGES, 2008, V.I, p. 526).

A exigência feita pelo patrocinador de que a história não pactuasse com o “impostor Jesus Cristo” pode ser interpretada de duas maneiras: a primeira delas nega a verdade bíblica de que Jesus Cristo é o filho de Deus, de forma direta, sem o uso de metáforas; a segunda, embora negue a autoridade de Jesus Cristo, classificando-o como um impostor, revela que a figura de Jesus Cristo está associada às reflexões sobre Deus, reconhecendo-o ou não como o Messias, e serve como *link* para uma intertextualidade bíblica direta.

Achados arqueológicos e suas implicações

Na parte final do conto ocorre “la intrusión del mundo fantástico en el mundo real” (BORGES, 2008, V.I, p. 527), uma vez que símbolos e objetos de Tlön passam a ser encontrados no mundo do narrador-personagem.

A primeira intrusão se dá num apartamento da rua Laprida. A princesa Fauncigny Lucinge recebe de Poitiers sua mala de prata. De um vasto fundo de um caixote, carimbado com selos internacionais, iam saindo finas coisas; dentre elas, uma misteriosa bússola, que a princesa não reconhece. A agulha aponta para o norte magnético; a caixa de metal é côncava; as letras da esfera correspondem a um dos alfabetos de Tlön. “Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real” (BORGES, 2008, V.I, p. 527).

A segunda intrusão do mundo de Tlön também é presenciada pelo narrador-personagem, numa mercearia de um brasileiro. Um homem bêbado que entoava uma milonga durante a madrugada é

encontrado morto no corredor do local onde está o narrador-personagem. Do cinturão deste homem bêbado caem algumas moedas e um cone. Em vão um menino trata de pegar este cone. Um homem mal consegue levantá-lo. Segundo o próprio narrador-personagem, é possível comprovar como este objeto é fora do comum:

Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión continuó. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Es evidencia de un objeto muy chico y a vez pesadísimo dejaba la impresión desagradable de asco y de miedo [...] Esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas religiones de Tlön (BORGES, 2008, V.I, p. 527).

Partindo do pressuposto de que a análise em questão busca apontar a intertextualidade bíblica presente no conto, as duas intrusões de objetos do mundo ficcional de Tlön no mundo real não podem deixar de ser correlacionadas com os achados arqueológicos que servem para comprovar ou refutar a veracidade do relato bíblico.

A existência de objetos de Tlön, especialmente o cone, no mundo real representa uma contradição em relação ao que diz o narrador-personagem quando afirma que “Tlön [...] es un laberinto urdido por hombres,” (BORGES, 2008, V.I, p. 528), pois os homens, por suas próprias forças, não conseguiriam criar um objeto tão pequeno e tão pesado como o descrito se não fosse por intermédio do sobrenatural. Contrariando a lógica da razão, a existência do cone, no mundo real, pode simbolizar a crença que o “autor textual”, inconscientemente, tem na existência de um mundo ultraterreno.

Após a citação acima mencionada, o narrador-personagem encerra sua história. Acrescenta também que encerra a parte pessoal de sua narração e que as demais inferências estarão na memória – quando não, na esperança ou no temor – de seu leitor.

Todavia, a história não termina por aí. Comenta-se que, por volta de 1944, um investigador do jornal diário *The American* encontrou numa biblioteca de Memphis os quarenta volumes da Primeira Enciclopédia de Tlön. Discute-se até hoje se tal descoberta é casual ou se é consentida pelos diretores do nebuloso *Orbis Tertius*. Diante dessa indagação, a segunda opção é dada como verossímil.

A imprensa internacional divulga infinitamente tal achado. Sobre isto comenta o narrador-personagem:

Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden – el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo – para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas – traduzco: a leyes inhumanas – que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres (BORGES, 2008, V.I, p.528).

A semelhança entre o impacto que a primeira enciclopédia de Tlön causa na imprensa com o texto bíblico é grande. O fato de ter sido escrita e compilada por várias pessoas ao longo da história, segundo princípios análogos, representa o processo de construção pelo qual passou também o texto bíblico.

As críticas ao mundo de Tlön, depois de estabelecida a semelhança com o texto bíblico, permitem ao leitor refletir sobre a construção, propagação e aceitação do relato bíblico ao longo dos tempos. A principal dessas críticas questiona a existência de um Deus criador.

A história do conto projeta no leitor a imagem de que a história bíblica não passa de um projeto humano. Decifrar esse mundo e denunciar sua falácia é, portanto, tarefa humana. Segundo o narrador-personagem, uma dispersa dinastia de solitários muda a face do mundo.

Reflexões

Após as constatações desenvolvidas ao longo da análise desse conto, é possível dizer que a intertextualidade entre o conto “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius” e o texto bíblico não se restringe apenas ao processo de criação do mundo, já que muitas questões bíblicas são abordadas e debatidas, tais como a história da criação, a formação do texto bíblico e seu valor para a sociedade. Além disso, o texto sagrado também é visto como uma poderosa ferramenta para alterar o rumo da sociedade, servindo como paradigma de valores.

Na literatura borgeana, tal fato não poderia ser diferente para alguém que foi criado, desde a mais tenra idade, a ouvir a palavra de Deus, principalmente os quatro Evangelhos Canônicos, conforme diz o próprio Borges: “es que yo me he criado oyendo los Evangelios... creo que son los libros más extraordinários del mundo” (FERRARI, 1999, p. 102).

Embora o autor mostre ter liberdade para trabalhar com o relato bíblico no plano ficcional, inclusive quebrando dogmas socialmente aceitos em relação à interpretação bíblica, os textos borgeanos também mostram, indiretamente, o poder que a Bíblia tem para alterar o rumo da sociedade e a inquietação do homem diante da possibilidade de um juízo final iminente, caso o relato bíblico seja aceito como verdadeiro. E nesse sentido, a lembrança do fim dos tempos parece ser algo que também está presente na ficção borgeana.

Em “Último sol en Villa Luro”, poema bastante conciso e profundo, presente em *Luna de enfrente*, o poeta compara uma determinada tarde com a cena do juízo final, usando expressões como “Tarde como de Juicio Final” para descrever os acontecimentos de uma tarde e o que sucede ao longo dela. Assim como num dia do fim dos tempos, semelhante ao descrito em apocalipse, encontra-se no poema também referência a anjos e a deuses, onde o eu lírico recria a cena apocalíptica. A alusão ao acontecimento bíblico é indubitável:

Tarde como de Juicio Final.
 La calle es una herida abierta en el cielo.
 Ya no sé si fue un Ángel o un ocaso la claridad
 que ardió en la
 Honduras.
 Insistente, como una pesadilla, carga sobre mí la
 distancia.
 Al horizonte un alambrado le duele.

El mundo está como inservible y tirado.
 En el cielo es de día, pero la noche es traicionera
 en las zanjas.
 Toda la luz está en las tapias azules y en ese
 alboroto de chicas.
 Ya no sé si es un árbol o es un dios, ése que
 asoma por la verja
 herrumbrada.
 Cuántos países a la vez: el campo, el cielo, la
 afueras.
 Hoy he sido rico de calles y de ocasos filoso y de
 la tarde hecha estupor.
 Lejos, me devolveré a mi pobreza (BORGES,
 2008, V.I, p. 80).

O poeta, além de utilizar as questões bíblicas como matéria prima para suas criações, faz o leitor refletir sobre o fim dos tempos, conforme relatado no texto bíblico de Apocalipse.

É nesse sentido que a intertextualidade bíblica, na obra borgeana, pode ser entendida. Ela propõe um jogo e quer que o leitor participe dele. Além de divertir, ela também induz o leitor a uma reflexão sobre si mesmo, questionando-o sobre suas possibilidades, seus limites e suas relações com o mundo. Ao invés de direcionar para uma fuga da realidade, possibilita uma compreensão mais apurada a respeito dela. Tal compreensão não é imposta pelo “autor textual”, ele apenas cria o espaço, estabelece as regras do jogo e deixa, conseqüentemente, o caminho aberto para a reflexão que fará cada leitor através de seu complexo mundo subjetivo. Assim, enxergar uma faceta desse modo de ver o mundo é uma tarefa lícita do leitor.

3.6 Realidade e Ficção em “Tres Versiones de Judas”

O fato que desencadeia toda a construção do conto “Tres versiones de Judas” não está precisamente no nome de Judas Iscariotes, senão no de Jesus Cristo, uma vez que, segundo o relato bíblico, Jesus Cristo é o filho de Deus – Marcos 1:1.

Tendo como escopo o ato da crucificação de Jesus e, conseqüentemente, o seu sacrifício em prol dos pecadores, o conto “Tres versiones de Judas”, considerado como “una fantasia teológica” (MONEGAL, 1987, p. 105), propõe hipóteses diferentes para a releitura do relato bíblico. Segundo as novas propostas de releitura criadas pelo “autor textual”, Jesus Cristo não é mais visto como o grande

protagonista bíblico e salvador dos homens. Após o desdobramento das distintas versões, a última delas determina que Judas, através de seus atos, poderia ser o verdadeiro Cristo.

No entanto, para compreender como essas hipóteses são apresentadas, é preciso ter em mente que os argumentos utilizados para a construção desses novos entendimentos partem de um emaranhado textual mesclando fatos históricos e ficcionais. A mescla de ficção e realidade, característica do relato borgeano, sempre provocou polêmica nos leitores e na crítica internacional.

Segundo Miranda (2009, pp. 80-81),

Os contos originalíssimos de Borges se encaminham para uma dimensão fantástica, contêm uma estrutura forte, na qual via de regra, um narrador, altamente intelectualizado, reflete acerca do entrecho e dos sucessos da história; esse narrador-pensador, que apresenta laivos de erudição impressionante, recorrendo muitas vezes a citações de miríades de clássicos, ou de obras obscuras, (várias vezes inventadas), combina um estilo literário de corte elegante e preciso, com um humor muito pessoal, que, de modo frequente, aproxima-se de uma ironia cortante e mordaz.

Além das qualidades do narrador citadas por Miranda, é possível dizer que em “Tres versiones de Judas” o narrador-onisciente também se caracteriza por descobrir escritores que tenham contribuído para o desenvolvimento de ideias polêmicas, sejam elas históricas ou ficcionais, como é o caso do falso teólogo Nils Runeberg, cuja obra apresenta as três versões que questionam a traição do discípulo Judas Iscariotes.

Segundo Monegal, Borges aprendeu a diluir a fronteira que separa o real do ficcional através do escritor De Quincey, pois:

En él encontró Georgie (Borges) su prototipo del escritor, no según el modelo de triunfador y un poco temible doctor Johnson, sino del extraño, ligeramente marginal pero intensamente atrayente De Quincey [...] Georgie probablemente descubrió otro muy importante aspecto del método de escritura de De Quincey. Al narrar los últimos días de Kant, el escritor inglés creó un solo texto partiendo de narraciones de diversos

testigos (Wasianski, Jachaman, Rink y Borowski, entre otros) pero en lugar de indicar la fuente en cada caso, prefirió presentar ese *collage* de textos como una sola narración atribuida a Wasianski, para obtener unidad literaria. Borges seguiría el método al componer sus heterodoxas biografías de *Historia universal de la infamia*. También aquí la unidad del texto dizfrazo el sutil *collage* de las fuentes, que son parcialmente indicadas en la sección bibliográfica del libro (MONEGAL, 1987, p. 115).

A estratégia de “confundir al lector: confundirlo hasta aceptar lo falso como verdadero, hasta impedirle definir la identidad de las cosas y hacerle sentir que todo puede ser todo, como Runeberg es Basíledes y Judas, Jesús” (ALAZRAKI, 1983, p. 69) é utilizada para ludibriar o leitor. Mediante tal recurso, o leitor acaba por aceitar as considerações propostas mais facilmente.

A convicção com que escreve e as respectivas fontes citadas criam um ambiente propício para a propagação das ficções. História e ficção misturadas na narrativa, dando ao conto um ar de ensaio, fortalecem os argumentos apresentados. No entanto, ao fazer a leitura desse conto, deve-se ter em mente que “Borges no es un teólogo ni, ciertamente, un metafísico, ni es su interés hacer metafísica en el sentido estricto de la palabra: es ante todo un literato y busca explorar la naturaleza y confines de la literatura”, conforme aponta Arturo Echevarría (2006, p. 31).

O emaranhado textual no qual se encontra o leitor, fruto da mescla entre autores fictícios e autores reais, bem como citações fictícias e citações reais, conforme comenta Alazraki em *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, pode causar ao leitor, desavisado dos métodos empregados na obra borgeana, uma mudança de pensamento em relação às “verdades bíblicas” em decorrência da brilhante manipulação e subversão do relato bíblico engendradas no conto.

Segundo Arturo Echevarría (2006, p. 11), ao utilizar esse recurso literário para:

Superar las limitaciones del lenguaje, Borges establece en sus escritos una complicada red de alusiones “externas” e “internas”. Esto significa que el escritor argentino “va densificando las palabras comunes, haciendo que sus

designaciones se multipliquen, en unos casos aludiendo a otros escritos (alusión “externa”) y en otros, aludiendo a otros escritos suyos o al mismo texto que el lector está en vías de descifrar (alusión “interna”). Desde un punto de vista posterior es fácil asociar esta técnica borgeana de las alusiones a lo que Gérard Genette ha llamado, en sus dimensiones más amplias, la transtextualidad, e identificarla con respecto a su forma externa e interna con las nociones respectivas de intertextualidad e intratextualidad, siguiendo las propuestas de una conceptualización más reciente.

Após ler “Tres versiones de Judas”, o leitor iniciante pode pensar que o “autor textual” recebeu alguma revelação divina a respeito dos propósitos de Deus. Por outro lado, o leitor que já possui certo conhecimento sobre as estratégias dos contos borgeanos deve cavar, semelhantemente ao trabalho realizado pelos paleontólogos, em busca de pistas que o levem a discernir o elemento ficcional do real e, conseqüentemente, verificar qual foi a subversão utilizada, qual a verdade modificada, qual a ideia fantasiada.

Sabendo que a composição do conto é semelhante a um terreno movediço, onde escritores reais e ficcionais coabitam, é preciso fazer uma leitura atenta do conto. Tal tarefa exige um leitor que esteja disposto a iniciar um processo investigativo para poder separar os fatos reais dos ficcionais, para constatar qual versão apresentada a respeito da releitura da traição de Judas encontra respaldo nos Evangelhos, e, finalmente, para saber se alguma delas pode ser aceita à luz dos textos bíblicos ou se todas são meros atos ficcionais.

As versões de Runeberg e os Evangelhos Canônicos

Conforme aparece no conto, a primeira versão de Runenberg a respeito de Judas menciona que:

El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre, en representación de todos los hombres, hiciera un sacrificio condigno. Judas

Iscariotes fue ese hombre. Judas, único entre los apóstoles, intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. De ahí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aun más la Reprobación. Así dilucidó Nils Runeberg el enigma de Judas (BORGES, 2008, V.I, p. 621).

A segunda versão sugere que:

El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer. Premeditó con lucidez terrible sus culpas. En el adulterio suelen participar la ternura y la abnegación; en el homicidio, el coraje; en las profanaciones y la blasfemia, cierto fulgor satánico. Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12:6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno. Pablo ha escrito: “El que se gloría, gloriése en el Señor” (I Corintios 1:31); Judas buscó el Infierno, porque la dicha del Señor le bastaba. Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres (BORGES, 2008, V.I, pp. 622-623).

A terceira versão, a mais polêmica de todas, relata que:

En el mundo estaba y el mundo fue hecho por él, y el mundo no lo conoció” (Juan 1:10). El argumento general no es complejo, si bien la conclusión es monstruosa. Dios, arguye Nils Runeberg, se rebajó a ser hombre para la

redención del género humano; cabe conjeturar que fue perfecto el sacrificio obrado por él, no invalidado o atenuado por omisiones [...] Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas (BORGES, 2008, V.I, pp. 623-624).

Para dar credibilidade a sua narrativa, o “autor textual” não apenas cria as três interpretações para o ato de Judas, mencionadas anteriormente, senão também as refutações sobre tais hipóteses apresentadas por outros teólogos e escritores, criando assim dois efeitos: o de veracidade e o de temporalidade. Esses dois efeitos instam a pensar, primeiramente, que a obra de Nils verdadeiramente existiu, e que tais versões foram realmente publicadas, quando apresenta também as possíveis críticas que teólogos e escritores teriam tecido a partir de cada nova hipótese publicada.

No entanto, as três versões apresentadas por Nils Runeberg a respeito de Judas Iscariotes divergem do que é apresentado nos Evangelhos Canônicos. Neles, a leitura que se faz sobre Judas Iscariotes é a de que ele foi escolhido como um dos apóstolos de Cristo, tornando-se mais tarde traidor, ao entregar Jesus por trinta moedas de prata.

E o que teria motivado Judas Iscariotes a entregar Jesus Cristo? Tal questionamento é explicado de diferentes modos nos Evangelhos Canônicos. Nos Evangelhos mais antigos, de Mateus e de Marcos, tal atitude do apóstolo deveu-se à sua avareza. (Mateus 26:14-16 – “Então um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os principais sacerdotes, e disse: Que me quereis dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe passaram trinta moedas de prata. E desde então buscava ele oportunidade para o entregar” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 947); e em Marcos 14:10-11 – “E Judas Iscariotes, um dos doze, foi ter com os principais dos sacerdotes para lho entregar. E eles, ouvindo-o, folgaram, e prometeram dar-lhe dinheiro; e buscava como o entregaria em ocasião oportuna” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 980). Já nos Evangelhos de Lucas e de João o seu procedimento é subordinado à influência direta de Satanás sobre as suas ações (Lucas 22:3 – “Entrou, porém, Satanás em Judas, que tinha por sobrenome Iscariotes, o qual era do número dos doze”) (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1028); e João 13: 2 – “E, acabada a ceia, tendo o diabo posto no coração de Judas

Iscariotes, filho de Simão, que o traísse” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1066). Judas Iscariotes, após dar-se conta do que havia feito, decide suicidar-se por enforcamento (Mateus 27:5 – “E ele, atirando para o templo as moedas de prata, retirou-se e foi-se enforcar”) (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 950).

A primeira versão apresentada no conto menciona que Judas havia compreendido qual seria a missão de Jesus Cristo, e, por conseguinte, teria dado início a este propósito de Jesus. A segunda versão de Runeberg também não encontra amparo bíblico. Não há relatos que possam justificar que Judas cumpriu uma tarefa semelhante à de Jesus, como se este tivesse sido seu espelho: Jesus no plano espiritual e Judas no plano terreno.

Embora apresentem algumas diferenças entre si, os Evangelhos Canônicos não induzem a entender que Judas seja Jesus Cristo ou o próprio Deus. Diferentemente da última versão proposta por Nils Runeberg, certamente a mais polêmica de todas, Judas Iscariotes é visto apenas como um homem que trai seu mestre, independentemente de tal ação ter sido materializada pela cobiça do ser humano, ou por influência de Satanás.

Para poder compreender quem é o Messias, é preciso ler o que os Evangelhos Canônicos mencionam a respeito de Jesus Cristo. No início do Evangelho de Marcos 1:1, Jesus é apresentado da seguinte forma: “Princípio do evangelho de Jesus Cristo, filho de Deus” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 958). O Evangelho de Mateus 16:16 também identifica Jesus como Messias e também como filho de Deus: “Tu és o Cristo, filho do Deus vivo” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 926). No Evangelho de Marcos 14:6-62, Jesus confessa perante o sumo sacerdote que ele é o Messias: “O sumo sacerdote lhe tornou a perguntar, e disse-lhe; és tu o Cristo, Filho do Deus Bendito? E Jesus disse-lhe: Eu o sou; e vereis o Filho do homem assentado à direita do poder de Deus, e vindo sobre as nuvens do céu” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 982-983).

Esses dois exemplos mostram que na doutrina cristã Jesus é identificado como sendo o Messias e é chamado Cristo (que significa Messias em grego). Ao analisar a doutrina cristã é possível relacionar as profecias do Antigo Testamento, a respeito do Messias que haveria de vir, com a figura de Jesus, de acordo com o cumprimento das mesmas no relato bíblico:

1. Age em nome de Deus: "O Espírito do Senhor está sobre mim, porquanto me ungiu para anunciar boas novas aos pobres... Hoje se cumpriu esta escritura aos vossos ouvidos" (Lucas, 4:18 e 21). 2. Estabelecerá para sempre o reino de Deus – o Reino dos Céus. "Fazei penitência porque está próximo o reino dos céus" (Mateus 3:2). 3. Dotado de atributos mágicos, que lhe permitem fazer milagres, incluindo a ressuscitação dos mortos, "Os cegos vêem, os coxos andam, os leprosos são purificados, e os surdos ouvem, os mortos são ressuscitados, e aos pobres é anunciado o evangelho" (Mateus 11:5). 4. Exerce atividade de justiça: "Mas quando vier o Filho do Homem na sua majestade, e todos os anjos com ele, então se assentará sobre o trono da sua majestade; e serão todas as gentes congregadas diante dele. e separará uns dos outros, como o pastor que separa dos cabritos as ovelhas." (Mateus 25:32). 5. É apresentado como quem persegue a paz e se opõe à violência. "Eu, porém, vos digo que não resistais ao que vos fizer mal. Mas, se alguém te ferir na tua face direita, oferece-lhe também a outra." (Mateus, 5:39). 6. Jesus é descrito como tendo sofrido, tanto durante o tempo da sua atividade, como na sua morte. "Mas é necessário que ele sofra primeiro muito, e que seja rejeitado deste povo." (Lucas, 17:25). 7. A sua ação não é dirigida somente para o povo de Israel, mas também para todos os povos: "Ninguém que nele crê será confundido. Porquanto não há distinção entre judeu e grego; porque o mesmo Senhor o é de todos, rico para com todos os que o invocam. (Romanos, 10:11-12). 8. É descendente da família de David: "Jesus Cristo nosso Senhor, que foi feito da linhagem de David, segundo a carne" (Romanos 1:3). 9. Segundo o que está escrito no livro de Zacarias, o Messias deverá chegar montado num potro de Jericó. "E trouxeram o jumentinho a Jesus, e acobertaram-no com os seus vestidos, e Jesus montou em cima dele" (Marcos 11:7). 10. Não se sabia quando deveria chegar, a não ser o fato de que esse evento aconteceria no final dos dias: "Velai pois, porque não sabeis a que hora há de

vir o vosso Senhor... por isso estai vós também apercebidos, porque não sabeis em que hora tem de vir o Filho do homem" (Mateus, 24:42 a 44)⁴⁹.

Conforme as citações bíblicas a respeito de Jesus Cristo, segundo os Evangelhos é possível entender que o Messias anunciado responde pelo nome de Jesus. Diante de tal conhecimento, depreende-se que:

Borges realiza em seu texto uma releitura bíblica, mas a sua releitura é esquematizada de forma a tentar confundir o leitor com seus argumentos tirados da própria Bíblia, convencê-lo de que Judas foi Jesus, que o grande salvador foi Judas. Tal característica do conto seria própria do estilo das *ficções* do autor, pois a estrutura ensaística forma parte do propósito desrealizador, porque apresenta o fictício como real e porque acreditamos estar lendo um ensaio quando na verdade estamos lendo um relato fantástico. Tais circunstâncias podem ser comprovadas pelas datas expostas ao longo do conto, pelos versículos tirados da Bíblia, pela citação de nomes de autores fictícios e não-fictícios, todos elementos dispostos a corroborar a veracidade do relato de Borges⁵⁰.

Ao cruzar as informações entre aquilo que é apresentado no conto e nos Evangelhos Canônicos sobre Judas e Jesus, denota-se que “o autor textual” distorce o texto bíblico e que tal recurso é usado com bastante maestria.

No conto, a releitura de Judas é complexa e enfática; segundo Santos, o autor argentino “arma uma estrutura tão bem organizada que chega a convencer o leitor de que Judas foi o grande salvador, ou ao menos o faz refletir sobre este dogma”⁵¹. A ficcionalidade do conto, tão

⁴⁹KEDMI, Roni. Disponível em: [http://www.mfa.gov.il/PopeinIsrael/Portuguese/Figura do Messias no Judaismo e no Cristianismo](http://www.mfa.gov.il/PopeinIsrael/Portuguese/Figura_do_Messias_no_Judaismo_e_no_Cristianismo). Acesso: 12-jan-2011.

⁵⁰ SANTOS, Luciana Crestana dos. “A releitura bíblica em *Tres versiones de Judas e Adão e Eva*. In: VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, Cascavel, 2008. Disponível em: <http://www.unioeste.br/eventos/viiiiseminariolhm/>. Acesso: 15-abril-2010.

⁵¹ SANTOS, Luciana Crestana dos. “A releitura bíblica em *Tres versiones de Judas e Adão e Eva*. In: VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, Cascavel, 2008. Disponível em: <http://www.unioeste.br/eventos/viiiiseminariolhm/>. Acesso: 15-abril-2010.

ardilosamente modelada, somente será desvendada pelas pessoas que se propuserem a investigar os textos da Sagrada Escritura, onde se constata as diferenças entre o relato bíblico e o conto.

Ainda que a interpretação bíblica seja questionada, o texto bíblico é reconhecido como paradigma de texto sagrado a partir do qual as elucubrações do “autor textual” partem e, conseqüentemente, levam a refletir mediante a intertextualidade apontada.

Aceitar para poder negar

Segundo o texto bíblico, conforme comentado anteriormente, a possibilidade das releituras a respeito do ato de Judas sob a ótica de Nils Runeberg não encontra amparo nos Evangelhos Canônicos. O próprio narrador-onisciente de “Tres versiones de Judas” se isenta da responsabilidade ao propagá-las quando diz: “Suponer un error en la Escritura es intolerable” (BORGES, 2008, V.I, p. 621); assim, delega a Nils Runeberg o peso de tais afirmações.

Os Evangelhos Canônicos mencionam que Judas foi um traidor da confiança de Jesus pela ambição ou por ter sido tomado por Satanás. Todavia, Jesus já tinha conhecimento antecipado dessa traição e, como salvador do mundo através de sua morte, poderia ter perdoado também a Judas pelo que fez, conforme os relatos bíblicos.

Situação análoga à de Judas ocorreu a Pedro, apóstolo de Jesus, quando quebrou a promessa feita ao seu mestre de que jamais o negaria, conforme pode ser lido em Marcos 14:30⁵². Enquanto Jesus estava na casa do sumo sacerdote, enfrentando a interrogação pelo Sinédrio, ao mesmo tempo e a poucos metros dele, Pedro não mostrou a mesma convicção e coragem do Messias. Simão Pedro, por três vezes, negou a Jesus e se deu conta de que as palavras de seu mestre haviam se cumprido em sua vida – Marcos 14:72 – “E Pedro lembrou-se da palavra que Jesus lhe tinha dito: Antes que o galo cante duas vezes, três vezes me negarás. E, retirando-se dali, chorou” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 983). Percebendo que havia cometido um erro, se arrependeu de sua atitude e demonstrou ter alcançado paz, inclusive a ponto de sair pregando os ensinamentos de Jesus.

Na tentativa de criar mais uma história para refletir sobre a figura de Jesus Cristo, “o autor textual”, segundo Santos, “se utiliza dos argumentos contidos na própria Bíblia para justificar e confirmar a tese

⁵² “Em verdade te digo que hoje, nesta noite, antes que o galo cante duas vezes, três vezes me negarás”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 981)

de sua personagem Nils Runenberg de que o verdadeiro salvador foi Judas, o verdadeiro nome de Deus feito homem na terra”⁵³.

Por trás dos argumentos utilizados para fomentar reinterpretações a respeito da imagem de Judas, o que deve ser ressaltado é que quando o “autor textual” utiliza aleatoriamente algumas citações bíblicas que lhe interessam para construir suas reflexões, acaba por admitir tanto a existência quanto o poder de Deus, ao mencionar que “Dios totalmente se hizo hombre” (BORGES, 2008, V.I, p. 624), afirmando que somente Deus poderia ter total liberdade para ser ou deixar de ser quem quer que seja. Em outro momento, para persuadir o leitor de que Judas pode ser o “Messias”, reafirma tanto o poder quanto a existência de Deus: “Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas” (BORGES, 2008, V.I, p. 624).

A ideia de que Deus pode ser qualquer pessoa encontra fundamento bíblico em Mateus 25:31-40:

E quando o Filho do homem vier em sua glória, e todos os santos anjos com ele, então se assentará no trono da sua glória; e todas as nações serão reunidas diante dele, e apartará uns dos outros, como o pastor aparta dos bodes as ovelhas; e porá as ovelhas à sua direita, mas os bodes à esquerda. Então dirá o Rei aos que estiverem à sua direita: Vinde, benditos de meu Pai. Possuí por herança o reino que vos está preparado desde a fundação do mundo; porque tive fome, e destes-me de comer; tive sede, e destes-me de beber; era estrangeiro, e hospedaste-me; estava nu, e vestistes-me; adoeci, e visitastes-me; estava na prisão e fostes ver-me. Então os justos lhe responderão, dizendo: Senhor, quando te vimos com fome, e te demos de comer? ou com sede, e te demos de beber? E quando te vimos estrangeiro, e te hospedamos? ou nu, e te vestimos? E quando te vimos enfermo, ou na prisão, e fomos ver-te? E respondendo o Rei, lhes dirá: Em verdade vos digo que quando o fizestes a um destes meus pequeninos irmãos, a mim o

⁵³ SANTOS, Luciana Crestana dos. “A releitura bíblica em *Tres versiones de Judas e Adão e Eva*. In: VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, Cascavel, 2008. Disponível em: <http://www.unioeste.br/eventos/viiiiseminariolhm/>. Acesso 15-abril-2010.

fizestes (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 946).

Para dar validade às três versões de Judas, Deus precisa existir e possuir todos os atributos de divindade. Tal utilização parece não importar ao “autor textual”, desta vez, em prol de uma possibilidade de refutar a ideia de que Jesus seja o verdadeiro Messias.

Para fundamentar sua ideia de que Judas pode ser o “Messias”, na última versão apresentada o “autor textual” não só admite a existência de Deus, conforme mencionado anteriormente, como também a existência de outro ser trabalhando, ainda que em forma humana, em parceria com este Deus.

A relação entre Deus e outra pessoa, para promover a salvação da humanidade, parece ser uma questão inquietante na obra borgeana, pois Jesus Cristo, em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, também é negado como sendo o filho de Deus, por intermédio do personagem Buckley, ao sugerir que a enciclopédia do planeta ilusório que será criada não poderá pactuar com o impostor Jesus Cristo.

Ainda que o foco do conto seja diminuir a imagem de Jesus Cristo, ela se torna um paradigma a ser derrubado. A não aceitação de que Jesus Cristo é o filho de Deus, assim como pode ser lido em Marcos 14:61-62⁵⁴, e a tentativa de suplantar esta ideia mediante releituras desfocadas, faz com que essa versão bíblica se robusteça cada vez mais.

Outra leitura

O conto “Tres versiones de Judas”, além de ter como escopo criar diferentes hipóteses ou releituras para o ato da crucificação, também pode ser interpretado de outras formas. Aníbal Gonzáles Pérez, por exemplo, o entendeu de outra maneira no artigo “Borges y las fronteras del cuento”. Aníbal menciona que Borges não apenas alcançou um grande destaque na literatura moderna pelo fato de ter adquirido um domínio das normas dos gêneros que praticava, mas também pela subversão e pelo questionamento dessas mesmas normas. Ainda segundo o articulista, tal subversão, presente nos contos, ensaios e poesias que Borges ia compondo, incompreendida inicialmente pelo público, está assim metaforizada no conto “Tres versiones de Judas”:

⁵⁴ “Mas ele calou-se, e nada respondeu. O sumo sacerdote lhe tornou a perguntar, e disse-lhes: És tu o Cristo, Filho do Deus Bendito? E Jesus disse-lhe: Eu o sou, e vereis o Filho do homem assentado à direita do poder de Deus, e vindo sobre as nuvens do céu”. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 982-983)

Borges claramente metaforiza – en la divinización de Judas – su Idea del autor como una suerte de farsante y corruptor, un ser despreciable y subalterno. Runenberg, el divulgador de esa idea en el cuento, puede verse como un *alter ego* del propio Borges, y la indiferencia del público ante sus conjeturas teológicas bien puede equivaler a la escasa atención que inicialmente se presentó a las nociones sobre la literatura que Borges iba proponiendo sigilosamente en sus cuentos. Como Runenberg con “el concepto de Hijo”, Borges también agregó al género del cuento “que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio (PÉREZ, 1995, p. 232).

Depois de associar Runenberg com o próprio Borges, Aníbal complementa ainda que: “A diferencia de Runenberg, sin embargo, las ideas de Borges han pasado a ser para muchos, si no una ortodoxia, por lo menos hipótesis ampliamente aceptadas” (PÉREZ, 1995, p. 232). Também deixa transparecer que os questionamentos contrários à versão da Sagrada Escritura, levantados pelo teólogo do conto, não mereceram muita atenção.

No espaço ficcional, o resultado dessa busca por respostas gera reflexões sobre temas que permeiam o imaginário do ser humano. Segundo Imbert (1999, p. 86),

En todo hombre opera una concepción de mundo. Cuando escribe un cuento ese hombre – el escritor – la modifica porque su propósito es estético, no lógico. Su personal filosofía de la vida reaparece modificada en la cabeza del narrador; y este, a su vez, la sigue modificando para caracterizar el pensamiento de tal o cual personaje. En un cuento hay, pues, una concepción del mundo, proyectada a través de lentes filtrantes. Ésa es la – idea – puesta en el cuento. El lector, por su parte, generaliza lo que lee y de sus generalizaciones saca un tema.

Exemplificada em “Tres versiones de Judas”, a amostragem de outras leituras bíblicas revela aquilo que pode levar à não aceitação do relato bíblico.

3.7 O Decalque da Crucificação em “El Evangelio según Marcos”

Sobre o conto “El evangelio según Marcos”, comenta Jorge Luis Borges no prólogo do livro *Informe de Brodie*:

Debo a un sueño de Hugo Rodríguez Moroni la trama general de la historia que se titula “El evangelio según Marcos”, la mejor de la serie; temo haberla maleado con los cambios que mi imaginación o mi razón juzgaron convenientes. Por lo demás, la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido (BORGES, 2008, V. II, p. 458).

Imaginar um argumento, suspeitar de uma escritura futura dessa história, vislumbrá-la neste dia ou em qualquer outro e, inclusive, ignorar aspectos dela, é uma estratégia muito bem utilizada nos contos borgeanos para exibir o caráter fictício do relato. Conforme Olmos, “é possível reconhecer, em muitos dos contos borgeanos, esse gesto narrativo que se propõe exibir, com certo despudor, o caráter fictício do relato” (OLMOS, 2008, p. 77).

De fato, a informação prévia sobre o conto dá ênfase ao processo de criação e à origem do argumento, mas omite o tema que será tratado. O leitor espera encontrar um resumo da história, mas apenas toma conhecimento do que o levou a escrevê-la. Assim sendo, o título acaba sendo a única informação sobre o conto. Através dele, é possível constatar a relação direta com o Evangelho de Marcos no qual se narra a vida e a doutrina de Jesus Cristo. Conforme Laranjeira, “o título do conto estabelece imediatamente a relação intertextual com a narrativa de Marcos, que exerce um papel central na história. Nela, uma série de atributos conecta Baltasar Espinosa a Jesus”⁵⁵.

Além dessa semelhança entre títulos de obras diferentes, que num primeiro momento chama a atenção, pretende-se analisar também a intertextualidade entre a diegese do conto e a do texto bíblico.

Considerando que os contos borgeanos são enigmáticos e que o leitor deve suspeitar daquilo que lhe é narrado, inicia-se o processo investigativo tendo em mente que a história do conto “El evangelio

⁵⁵ LARANJEIRA, Delzy Alves. “Cristo recrucificado no “Evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luis Borges”. In: http://www.lettras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%20503-1004/Cristo%20recrucificado.pdf. Acesso: 29-out-2011.

según Marcos” se passa numa estância chamada Los Álamos, nos últimos dias do mês de março de 1928.

Ao analisar a referência aos últimos dias do mês de março, é possível constatar que, segundo a tradição católica, comemora-se nesse período a “anunciação do anjo e a encarnação do verbo. O acontecimento culminante da história: o Verbo de Deus se encarna no seio puríssimo de Maria”⁵⁶. Deve-se ter em mente que também no fim de março ou em meados de abril celebra-se a comemoração da Páscoa que também remete à festa anual cristã em memória da ressurreição de Jesus Cristo.

Assim como o Novo Testamento versa sobre a história de Jesus Cristo no contexto bíblico, no conto “El evangelio según Marcos”, o “Messias” nascido é Baltasar Espinosa.

O nome Baltasar Espinosa

O personagem dessa história, segundo anuncia o narrador-onisciente, se chama Baltasar Espinosa. Ele é caracterizado como sendo uma pessoa comum, exceto pela sua capacidade oratória e sua ilimitada bondade (BORGES, 2008, V. II, p. 511).

Analisando o nome do personagem, é possível afirmar que estabelece o primeiro elo entre o texto bíblico e o conto, já que está impregnado de simbologia bíblica. Para ver o que há por trás desse nome, é preciso visitar alguns textos bíblicos. Em Mateus 2:1-2, a Bíblia diz:

E, tendo nascido Jesus em Belém da Judeia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém. Dizendo: onde está aquele que é nascido rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos a adorá-lo (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 898-899).

A expressão “uns magos” se refere aos três reis magos que saem do Oriente, guiados por uma estrela, na busca de um recém-nascido: o rei prometido. Quando entram no local onde estava o menino com Maria, sua mãe, segundo consta em Mateus 2:11: “o adoraram; e, abrindo os seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 898-899). O ouro representa a

⁵⁶ Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br> – acesso 03-outubro-2009.

realiza, o incenso simboliza a fé e a mirra (resina antisséptica) simboliza a pureza.

Um tratado atribuído a Beda, O Venerável (monge do mosteiro de Jarrow, Inglaterra, ca. 673-735), nomeado *Excerpta et Collectanea*, chama os magos de Melquior, Gaspar e Baltazar. E são esses os nomes que prevalecem na tradição⁵⁷.

Nesse sentido, Baltasar, o nome do personagem, permite remeter ao momento histórico relatado em Mateus 2:1-2, onde é possível assistir ao nascimento daquele que viria a ser o Salvador dos homens. Rememorar essa passagem bíblica, a partir do nome Baltasar, é um prenúncio do inevitável destino do personagem.

Se para estabelecer a relação do primeiro nome do personagem com o texto bíblico verificaram-se os primeiros dias da vida de Jesus, conseqüentemente, seu segundo nome – “Espinosa” – faz com que o leitor rememore os últimos dias daquele menino de cujo nascimento tem-se conhecimento em Mateus 2.

Para buscar a relação do segundo nome do personagem do conto com o universo bíblico, é preciso conhecer a última semana da vida de Jesus. Após ter sido traído por Judas, um de seus discípulos, e preso no Getsêmani, Jesus é condenado e enviado ao Gólgota para ser crucificado. No entanto, antes de ser enviado para a crucificação, ele sofre o escárnio dos soldados romanos, conforme pode ser lido em Mateus 27:27-30:

E logo os soldados do presidente, conduzindo Jesus à audiência, reuniram junto dele toda a corte. E, despindo-o, o cobriram com uma capa de escarlata; e, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lha na cabeça, e em sua mão direita uma cana; e, ajoelhando diante dele, o escarneciam, dizendo: Salve, Rei dos judeus. E, cuspiendo nele, tiraram-lhe a cana, e batiam-lhe com ela na cabeça (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 950-951).

Através da passagem bíblica de Mateus, é possível entender que o sobrenome “Espinosa” possibilita que se estabeleça uma relação com a “coroa de espinhos” que foi preparada para Jesus através do vocábulo “espinhos”.

⁵⁷ SILVA, Airton José da. Disponível em: <http://www.airtonjo.com/magos03.htm> - Acesso: 02-set-2009.

Também em Mateus 27:27-30 (BÍBLIA DE LAS AMÉRICAS, 1997, p. 24), na versão bíblica em espanhol, o termo “*espinas*” se assemelha mais com o segundo nome do personagem, se comparado com o termo “*espinho*” na versão bíblica portuguesa, remetendo ao momento da crucificação de Jesus.

O narrador-onisciente consegue retratar, através da simbologia do nome Baltasar Espinosa, a vida e a morte de Jesus e, por conseguinte, anunciar o porvir; pois, assim como Jesus nasceu para morrer, conforme a Sagrada Escritura, Baltasar Espinosa parece ter o mesmo destino.

Primeiros indícios

A citação abaixo mostra o quanto o personagem Baltasar Espinosa também se assemelha a Jesus em outros aspectos:

No le gustaba discutir; prefería que el interlocutor tuviera razón y no él. Aunque los azares del juego le interesaban, era un mal jugador, porque le desagradaba ganar. Su abierta inteligencia era perezosa; a los treinta y tres años le faltaba rendir una materia para graduarse, la que más lo atraía. Su padre, que era libre pensador, como todos los señores de su época lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre, antes de un viaje a Montevideo, le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz. A lo largo de los años no había quebrado nunca esa promesa (BORGES, 2008, V. II, p.511).

Algumas informações sobre o caráter do personagem - “No le gustaba discutir; prefería que el interlocutor tuviera razón y no él”; “era un mal jugador, porque le desagradaba ganar” - aproximam-no do caráter de Jesus.

Conforme pode ser constatado na Bíblia, Jesus é obediente, tem um temperamento equilibrado, submisso, amoroso, misericordioso e humilde.

Outra característica que relaciona o personagem com a figura de Jesus pode ser verificada quando o narrador-onisciente, ao apresentar o personagem, descreve algo que ocorre na vida de Baltasar, mais precisamente aos 33 anos de idade, idade em que Jesus, segundo a crença cristã, morreu no Gólgota.

É importante entender que entre Jesus e Baltasar não apenas a idade os correlaciona, como também a missão que devem cumprir. Com 33 anos de idade Jesus cumpre seu propósito, conforme relato bíblico; quanto a Baltasar, “le faltaba rendir una matéria para graduarse, la que más lo atraía”.

Essa pendência na vida do personagem, justamente aos 33 anos de idade, coloca-o num patamar contextual análogo ao de Cristo e seu fim é previsível.

Início do ministério

Ilhados na estância Los Álamos, devido a uma forte chuva que atingiu aquele local, o personagem se relaciona mais intimamente com os membros da família dos Gutres: pai, filho e uma moça de incerta paternidade.

Ao circular pela casa, Baltasar encontra uma Bíblia em inglês. Nas páginas finais desta Bíblia, está escrita a história dos Guthrie – tal é o verdadeiro nome dos Gutres – segundo conta o narrador-onisciente. Eles são de Inverness, chegaram a este continente como peões, a princípios do século XIX, e se relacionaram com índios. A história dos Gutres acaba por volta de mil oitocentos e setenta e tantos e já não sabem escrever. Ao fim de algumas gerações, haviam esquecido o inglês; o espanhol, quando Espinosa os conheceu, lhes dava trabalho.

Espinosa comenta com eles sobre seu achado e quase não o escutam. Folheia a Bíblia encontrada e seus dedos a abrem no começo do Evangelho segundo Marcos. Para se exercitar na tradução e verificar se entenderiam alguma coisa, decide ler-lhes esse texto depois da comida. Fica surpreso porque o escutam com atenção e, logo, com calado interesse. Sobre isto pensa o personagem:

Acaso la presencia de las letras de oro en la tapa le diera más autoridad. Lo llevan en la sangre, pensó. También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota (BORGES, 2008, V. II, p. 514).

A história da crucificação, dentre as duas histórias que povoam o imaginário dos seres humanos ao longo dos tempos, segundo consta na passagem anterior, é a que desperta o interesse da família dos Gutres. Assim, a família do capataz tem acesso às informações a respeito da crucificação por meio do Evangelho de Marcos que lhes é revelado pelo personagem.

Quando Baltasar Espinosa consegue transcender a fronteira da simples leitura do texto bíblico para a representação do mesmo, assim como um pregador fervoroso, lembra-se das aulas de locução que teve em Ramos Mejía e, em pé, prega as parábolas.

De forma análoga a de Jesus Cristo, quando assume seu ministério e começa a pregar para a população que o segue, assim o faz Espinosa, tendo como público os membros da família dos Gutres.

A intertextualidade do conto com a história de Jesus Cristo, narrada no Evangelho de Marcos, começa a ser mais intensa, a cada novo parágrafo, a partir deste ponto.

A cura

Em certa oportunidade, uma cordeirinha que a moça mima e enfeita se machuca. Para estancar o sangue, queriam amarrar um pano em seu machucado, porém Espinosa consegue curá-la com umas pastilhas. A gratidão por parte dos Gutres é tremenda diante da cura do animal. Antes de ter operado essa cura, Espinosa tinha medo e desconfiava dos membros da família dos Gutres; mas, a partir desse episódio, ele começa a dar algumas ordens tímidas que são imediatamente acatadas.

Após esse acontecimento:

Los Gutres lo seguían por las piezas y por el corredor, como si anduvieran perdidos. Mientras leía, notó que le retiraban las migas que él había dejado sobre la mesa. Una tarde los sorprendió hablando de él con respeto y pocas palabras (BORGES, 2008, V. II, pp. 514-515).

A aproximação do conto com o texto bíblico é mais densa a partir desse episódio. A cura da cordeirinha, aliada à eloquência com a qual pregava Baltasar Espinosa, muda completamente a imagem do personagem para a família dos Gutres. O simples homem passa a ser comparado com o redentor narrado no livro de Marcos. A transfiguração

paulatina da imagem do personagem causa admiração e respeito entre seus seguidores, assim como ocorre no texto bíblico de Lucas 5:4-6, quando Jesus diz a Simão e outros: “lançai as vossas redes para pescar” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1000) e estes, fazendo o que lhes dissera Jesus, “colheram uma grande quantidade de peixes, e rompia-se-lhes a rede” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1001), e Simão impressionado com aquilo se torna seu seguidor.

O efeito da cura da cordeirinha, no conto, e da quantidade de peixes encontrados na rede de Simão, no Evangelho de Lucas, respectivamente, causam uma transformação no modo de ver o executor de tais ações.

Impactado pelo que viu, Simão deixa seu ofício e passa a ser pescador de homens; não sabe o que ocorrerá com o Mestre, mas se interessa pelo seu ensinamento daquele dia em diante. Os Gutres, por outro lado, veem na figura transfigurada do personagem o elo bíblico que dará acesso à salvação da família.

Destarte, o personagem passa a ser o mestre pelo que prega e faz, assim como ocorreu com Jesus, conforme pode ser constatado em Marcos 1:16-20⁵⁸, onde Jesus, após ter dito que lançassem as redes e estas vieram repletas de peixes, chamou os irmãos Simão e André para segui-lo e estes não hesitaram; também em Los Álamos isto ocorre.

No entanto, a incompatibilidade entre o texto bíblico e o conto reside no fato de que este é um decalque daquele e, conseqüentemente, apresenta traçados não tão idênticos aos do texto fonte. Em decorrência disto, os Gutres fazem uma leitura incorreta daquilo que lhes é ensinado. Eles confundem o personagem com a pessoa de Jesus. Não conseguem discernir entre um e outro. A semelhança entre as histórias e os personagens é múltipla. Por conseguinte, a compreensão literal do que está sendo ensinado exige que alguém seja sacrificado para que a salvação possa se consubstanciar novamente.

Segundo a leitura da família dos Gutres, o personagem é elevado à categoria de divindade e, como tal, deve ser sacrificado para que a salvação tenha efeito.

⁵⁸ “E, andando junto do mar da Galiléia, viu Simão, e André, seu irmão, que lançavam a rede ao mar, pois eram pescadores. E Jesus lhes disse: vinde após mim, e eu farei que sejais pescadores de homens. E, deixando logo as suas redes, o seguiram” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 959).

Preparação

Quando Baltasar conclui a leitura do Evangelho segundo Marcos, pensa em ler outro dos três Evangelhos, mas o pai da família dos Gutres pede que repita o que já havia lido para que eles o entendam melhor.

Numa noite, Baltasar Espinosa sonha com o dilúvio, porém as marteladas da fabricação da arca o despertam e pensa serem trovões. Efetivamente, a chuva que havia diminuído, volta a aumentar. Faz muito frio. Dizem a ele que o temporal havia estragado o teto do galpão das ferramentas e que assim que estivesse consertado mostrariam o galpão a ele.

A essa altura da narrativa, Espinosa “ya no era un forastero y todos lo trataban con atención y casi lo mimaban. A ninguno le gustaba el café, pero había siempre una tacita para él, que colmaban de azúcar” (BORGES, 2008, V. II, p. 515). Inicia-se aqui o princípio da divisão de papéis dos personagens e a preparação para o futuro de Baltasar. Ao mesmo tempo em que o tratam com mimos, negando a vontade deles, dão início aos preparativos para a construção da cruz com a qual pretendem crucificá-lo.

De membros de uma família, passam a ser discípulos, traidores, juízes e soldados. Quando os personagens mentem a Baltasar sobre o que estão fazendo no teto do galpão das ferramentas, assumem essa personalidade dupla.

Ouvir a releitura constante do Evangelho de Marcos transforma a vida dos membros da família. Mediante uma compreensão equivocada, entendem que a história narrada precisa se repetir para que tenha efeito; decidem pô-la em prática.

Alheio ao que ocorre a sua volta, diferentemente do que aconteceu com Jesus Cristo, cuja missão já lhe havia sido revelada por Deus Pai, o personagem Baltasar desconhece seu destino.

A falta de evolução do personagem principal, ao longo da diégese, diferentemente do que ocorre com os membros da família dos Gutres, transforma-o numa presa fácil.

O beijo

O que chama a atenção, para a análise que se pretende estabelecer aqui, é o fato de o narrador-onisciente ter mencionado que a moça, após ter uma relação íntima com Baltasar, numa quinta-feira à noite, “no le dió beso” (BORGES, 2008, V. II, p. 515).

Na tentativa de relacionar o texto bíblico com o conto borgeano, a referência ao beijo que não foi dado, o corpo trêmulo e a escuridão da noite remetem ao episódio da traição de Judas no contexto bíblico.

Na escuridão da noite, segundo o relato bíblico, Judas vai até o jardim onde Jesus está orando. Levando consigo uma multidão armada, aproxima-se de Jesus e o beija. Era normal que Judas lhe desse um beijo, pois era a forma que costumava cumprimentar seu mestre. Porém, este beijo é diferente, porque a multidão que o segue pretende prender Jesus e o beijo de Judas, desta vez, é dado para identificar quem é seu mestre e entregá-lo aos líderes judeus.

Todavia, é preciso verificar como essa aproximação com o texto bíblico é delineada. No universo bíblico, Judas é um dos discípulos de Jesus e, conseqüentemente, se relaciona com seu mestre. Embora seu nome conste em último lugar na lista dos discípulos de Jesus, conforme consta no Evangelho de Marcos 3:16-19⁵⁹, isso não quer dizer que não tenha exercido tal ofício e não tenha tido intimidade com seu mestre.

Desse modo, pode-se entender que Judas primeiramente se aproxima de Jesus, se relaciona com ele e se torna íntimo dele; por último, guia uma multidão, conforme descrito em Lucas 22:47-48⁶⁰, e se aproxima de Jesus e o beija. Com este ato, Judas o identifica e o entrega aos inimigos.

No contexto do conto, a moça começa a ter uma relação mais intensa com o personagem a partir do momento da cura da cordeirinha. Após esse episódio, os membros da família dos Gutres passam a ver o personagem como uma pessoa especial, dando mais atenção a ele.

No entanto, a intertextualidade que vem sendo estabelecida com o texto bíblico encontra um ponto de divergência no momento da traição. Judas entrega seu mestre com um beijo; a moça não o entrega, ela simplesmente sai do quarto do personagem e sequer o beija. Mas, para manter a intertextualidade com o texto bíblico, quem se encarrega de tê-la é o próprio narrador-onisciente ao dizer ao leitor que ela “no le dió un beso”. Ao usar a palavra “beso”, nesse contexto da narração, se estabelece a vinculação entre o conto e o texto bíblico. Se o beijo foi

⁵⁹ “A Simão, a quem pôs o nome de Pedro, e a Tiago, filho de Zebedeu, e a João, irmão de Tiago, aos quais pôs o nome de Boanerges, que significa: Filho do trovão. E a André, e a Felipe, e a Bartolomeu, e a Mateus, e a Tomé, e a Tiago, filho de Alfeu, e a Tadeu, e a Simão o Zelote, e a Judas Iscariotes, o que o entregou” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 962).

⁶⁰ “E, estando ele ainda a falar, surgiu uma multidão; e um dos doze, que se chama Judas, ia adiante dela, e chegou-se a Jesus para o beijar. E Jesus lhe disse: Judas, com um beijo traís o Filho do homem?” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1031).

dado ou não, isto é algo irrelevante. O substantivo “beso”, em si, é o elemento primordial para ligar a história ficcional com a bíblica.

No dia seguinte ao encontro com a moça, tudo transcorre como de costume, exceto pelo fato de que o pai da família fala com Espinosa e lhe pergunta “si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres”. Vendo-se obrigado a justificar o que lhes havia lido, respondeu:

- Sí. Para salvar a todos del inferno.
- Gutre le dijo entonces:
- ¿Qué es el inferno?
- Un lugar bajo tierra donde las láminas arderán y arderán.
- ¿Y también se salvaron los romanos que lo clavaron en la cruz?
- Sí – replicó Espinosa, cuya teología era incierta (BORGES, 2008, V. II, pp. 515-516).

A pergunta do capataz ilustra o quão complexo era entender a morte de Jesus como salvação e perdão para todos os homens em decorrência deste ato.

A grande dúvida dos Gutres, quanto à morte de Jesus, não está no fato de saber se as pessoas seriam salvas ou não, senão em saber se aqueles que o mataram seriam salvos, pois para alcançar a salvação precisam representar também o papel dos soldados que crucificam a Jesus.

Quando Baltasar confirma que todos serão salvos, sem exceção, mediante a morte de Jesus, os Gutres se sentem mais aliviados e dão início aos preparativos para que possam ser salvos por intermédio da morte de Baltasar, que para eles é a personificação de Jesus.

De maneira bastante tênue, a diferença substancial entre o relato bíblico e o literário pode ser depurada através da seguinte passagem no conto:

- Espinosa durmió una siesta larga, el despertar le trajo la convicción de lo que lo esperaba del otro lado de la puerta. Se levantó y salió al corredor. Dijo como si pensara en voz alta:
- Las aguas están bajas. Ya falta poco.
- Ya falta poco – repitió Gutre, como un eco (BORGES, 2008, V. II, p. 516).

Baltasar, diferentemente de Jesus, segundo informa o narrador-onisciente, não consegue interpretar o fato de as águas estarem baixando como sendo o final do ministério que desconhecia ter iniciado. Jesus, por outro lado, tem conhecimento prévio do que lhe estava reservado. Em Lucas 9:18-23, relata-se o momento em que Pedro tem a revelação de que Jesus era “o Cristo de Deus” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1009); depois disso ter acontecido, Jesus começa a falar para os discípulos sobre o que lhe aconteceria e a necessidade de ir para a cruz. A capacidade de entendimento de Jesus daquilo que acontecia a sua volta e do que estava por acontecer faz a separação entre o divino e o humano, entre o homem e Deus.

O decalque bíblico da vida de Jesus, como o próprio substantivo indica, é apenas uma referência, não consegue ser igual ao original, limita-se a imitá-lo. A impossibilidade de a criatura atingir o status do criador desmascara o decalque.

Crucificação

Imaginando encontrar a remissão dos seus pecados e a vida eterna em Baltasar, ao tomarem conhecimento de que Jesus Cristo, “que não conheceu pecado”, mas se “fez pecado por nós; para que nele fôssemos feitos justiça de Deus”, segundo o livro de 2 Coríntios 5:21 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1170), os Gutres decidem dar cabo da vida de Baltasar Espinosa.

Imbuídos desse propósito, preparam-lhe a cena da paixão de Cristo em um dos cômodos da fazenda. Em seguida, o personagem encontra seu fim conforme pode ser lido abaixo:

Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Cuando abrieron la puerta, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la cruz (BORGES, 2008, V. II, p. 516).

Possivelmente, entendendo que o verbo se fez carne novamente e que está junto deles, não desejam perder a salvação que lhes está sendo oportunizada. Segundo Laranjeira,

Devido, talvez, “às superstições dos pampas”, que aludem a resquícios de paganismo, os Gutres parecem não acreditar que o sacrifício de Jesus pela humanidade os inclua. Assim, recriam o seu próprio Cristo e o sacrificam. As similaridades entre Espinosa e Jesus (ambos têm barba, ambos têm o poder de curar, ambos são pessoas simples que se interessam em ajudar as outras pessoas) constituem o amálgama que funde Baltasar Espinosa e Cristo. E, sob a perspectiva truncada dos Gutres, Espinosa, como o Cristo dos Evangelhos, transforma-se no redentor que deve ser sacrificado para garantir a salvação de todos⁶¹.

Ressalta-se ainda que a escassez de personagens no conto, como mencionado anteriormente, exige que os Gutres, para poder por em prática o processo de salvação, representem vários papéis. Ora são os fiéis fervorosos, quando lhe pedem a bênção; ora representam a população que maltrata Jesus, quando é levado ao Gólgota; e por último, representam os soldados que o cravam na cruz. Ainda segundo Laranjeira, “Antes de ser morto pelos Gutres, Espinosa passa por um ritual que repete os passos da paixão: pedem sua bênção; em seguida, ele é amaldiçoado, escarneado, e, por fim, crucificado”⁶².

Sem saber que estão diante de um decalque da pessoa de Jesus, embora todos os indícios pareçam verdadeiros, os Gutres lamentavelmente cometem um assassinato pensando na salvação de suas vidas.

Finalizando

O conto “El evangelio según Marcos” tenta reproduzir de forma sintética os momentos da vida de Jesus, desde o princípio de seu ministério até o momento de sua crucificação, através da vida do personagem Baltasar Espinosa que, para os membros da família dos Gutres, personifica a figura de Jesus Cristo.

A história da crucificação de Jesus volta a ser recriada com um número limitado de personagens, num espaço também limitado e num tempo atual. Os personagens dessa história, exceto Baltasar Espinosa,

⁶¹ LARANJEIRA, Delzy Alves. “Cristo recrucificado no “Evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luis Borges”. In: http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%20503-1004/Cristo%20recrucificado.pdf. Acesso: 29-out-2011.

⁶² Ibid.

crecem ao longo dos acontecimentos. Lida por Baltasar, a palavra de Deus opera a transformação na vida dos membros da família dos Gutres. O entendimento literal daquilo que lhes é lido e de como é lido faz com que vejam Baltasar como sendo o próprio Jesus que lhes está sendo anunciado.

A intertextualidade com o relato bíblico, minuciosamente trabalhada ao longo do conto, encontra seu momento de discrepância apenas no epílogo, pois Baltasar Espinosa, diferentemente de Jesus, não poderia salvar aqueles que buscam, através da vida dele, alcançar a salvação.

O assunto teológico trabalhado em “El evangelio según Marcos” tem como base o tema bíblico completo, envolvendo a vida de Jesus, sua crucificação e seu ato redentor.

Em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, por exemplo, a referência bíblica não é tão direta como o próprio título do conto “El evangelio según Marcos” o indica; ele é tangenciado, exige que o leitor investigue as possíveis inter-relações com a criação do mundo. Um aspecto importante a ser lembrado também é que se na criação do mundo de “Tlön”, Jesus é negado, aqui ele é utilizado como exemplo de vida.

No entanto, embora a questão teológica constitua parte da matéria prima com a qual o “autor textual” monta suas histórias, deve-se ter em mente que elas entram em cena no espaço literário e, nesse sentido, explica Borges no ensaio “A postulação da realidade” (BORGES, 2008, V.I, pp. 253-258), não se trata de copiar todos os pormenores do real tal como se apresentam à percepção e à experiência, senão oferecer uma imagem da realidade simplificada em conceito na literatura.

Conforme lembra Olmos (2008, p. 75), a abstração, a imprecisão, a alusão, a elipse são operações do discurso necessárias para ativar uma “educação do esquecimento” que omita deliberadamente tudo aquilo que não for de interesse para as peripécias do relato.

Portanto, isento da responsabilidade de difundir a revelação da palavra de Deus, o tema teológico, manipulado nos contos borgeanos, questiona e/ou falseia as “verdades bíblicas” no espaço ficcional. Em decorrência disto, os personagens de suas histórias sofrem as consequências desta deformação. Baltasar “acaba por assumir o papel da história que narra”⁶³.

⁶³ LARANJEIRA, Delzy Alves. “Cristo recrucificado no “Evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luis Borges”. In: http://www.lettras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%20503-1004/Cristo%20recrucificado.pdf. Acesso: 29-out-2011.

3.8 Jesus Cristo em “La Secta de los Treinta”

Criando espaço para relatar os princípios

Em “La secta de los treinta” (BORGES, 2008, V. III, p. 48), o “autor textual” aborda, pela segunda vez, o tema bíblico da crucificação de Jesus Cristo. Diferentemente do conto “Tres versiones de Judas” – onde sugere que Judas Iscariotes é o verdadeiro autor da redenção – aqui o “autor textual” apresenta a figura de Jesus Cristo como sendo o Messias.

Além desse aspecto, ele também se refere aos personagens voluntários e involuntários que participaram desse episódio bíblico e ainda comenta sobre alguns aspectos práticos da vida cristã.

Ressalta-se ainda que o “autor textual”, como é costume nos contos borgeanos, cria todo um contexto para que essas questões bíblicas venham à baila. Neste conto, a história do seu relato é oriunda de um manuscrito, de autoria anônima, encontrado na Biblioteca da Universidade de Leiden e que, segundo Leisegang, data do século IV da era cristã e relata a origem de uma seita. Para impressionar o leitor e dar mais credibilidade ao que diz, menciona ainda que Gibbon, autor real, também cita o manuscrito em um dos capítulos de *Decline and Fall*.

Os detalhes dessa seita, retratados no manuscrito e reutilizados no conto, aparecem todos entre aspas, desde o segundo parágrafo até o penúltimo; apenas no primeiro e no último parágrafos o narrador-onisciente se apresenta como quem fala por conta própria.

Após criar o espaço para o surgimento da história, o narrador-onisciente fala sobre os membros dessa seita e tece, sutilmente, alguns comentários a respeito do que lê. Porém, o que interessa a ele é falar sobre a diversidade de seus pareceres em relação à interpretação do relato bíblico por parte dos membros da seita.

Primeiro Princípio

O primeiro aspecto mencionado no manuscrito levanta a questão prática do tratamento que os membros da seita têm para com os seus mortos, respaldado na palavra proferida por Jesus: “Dejad que los muertos entierren a sus muertos” (BORGES, 2008, V. III, p. 48).

Conforme o narrador-onisciente, o entendimento dos membros da seita a respeito dessa citação bíblica proferida por Jesus pode ser visto de duas maneiras diferentes: a primeira delas fala que “los espíritus de quienes han dejado esta vida se encargan de enterrarlos” (BORGES,

2008, V. III, p. 48); a segunda interpretação diz que “otros, que no se atienen a la letra, declaran que la amonestación de Jesús [...] condena la pomposa vanidad de nuestros ritos funerários” (BORGES, 2008, V. III, p. 48).

Para poder refletir sobre a questão acima, é preciso visitar as páginas da Sagrada Escritura e ter acesso ao que Jesus Cristo quis dizer dentro do contexto no qual elas estão inseridas. Em Mateus 8:22, é possível ler o que Jesus disse ao seu discípulo: “Segue-me, e deixa os mortos sepultar os seus mortos” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 912); também em Lucas 9:59-60 ele faz menção a essa passagem de forma um pouco mais completa: “Segue-me [...] Deixa aos mortos o enterrar os seus mortos; porém tu vai e anuncia o reino de Deus” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1010).

Quando Jesus disse que os mortos enterrariam os seus mortos não estava se referindo à morte física, senão espiritual. A interpretação de tal questão torna-se compreensível se abordada pela ótica do que consta em Efésios 2:1-2:

E vos vivificou, estando vós mortos em ofensas e pecados, em que noutro tempo andaste segundo o curso deste mundo, segundo o príncipe das potestades do ar, do espírito que agora opera nos filhos da desobediencia (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1188).

Corroborando para a elucidação desse entendimento bíblico, é possível mencionar que, para os cristãos, conforme o livro de Romanos 10, o homem não nasce como filho de Deus, mas como criatura de Deus, e torna-se “filho de Deus” ao aceitar Jesus Cristo como Senhor e Salvador (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1137), pelo “processo” de adoção segundo o livro de 1 João 3:1-3 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1269). Mas, sem Cristo, o homem é “filho da ira” e “filho da desobediência”, segundo Efésios 2:2-3 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1188), pois não nasce isento do pecado conforme relata o livro de Salmos 51:5 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 557): “Eis que em iniquidade fui formado, e em pecado me concebeu minha mãe”.

Diante disso, o entendimento para essa colocação de Jesus aponta para um fato mais relevante do que o mero sepultamento de uma pessoa. Sua intenção, segundo o entendimento bíblico, era fazer com que os homens aprendessem a dar mais importância para “as coisas que são de

cima”, conforme descrito em Colossenses 3 (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1204).

Com o entendimento mais ajustado ao que, possivelmente, quis dizer Jesus Cristo, percebe-se que as duas interpretações dos membros da seita, com relação à referida passagem, estão distorcidas.

A complexidade semântica dessa passagem bíblica se apresenta quando ela é interpretada literalmente e descontextualizada. O entendimento literal de que “los espíritus de quienes han dejado esta vida se encargan de enterrarlos” (BORGES, 2008, V. III, p. 48) é uma abominação para Deus, segundo o que consta em Deuteronômico 18.9-12:

Quando entrares na terra que o Senhor teu Deus te der, não aprenderás a fazer conforme as abominações daquelas nações. Entre ti não se achará quem faça passar pelo fogo a seu filho ou a sua filha, nem adivinhador, nem prognosticador, nem agoureiro, nem feiticeiro; nem encantador, nem quem consulte a um espírito adivinhador, nem mágico, nem quem consulte os mortos; pois todo aquele que faz tal coisa é abominação ao Senhor; e por estas abominações o Senhor teu Deus os lança fora de diante de ti (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, pp. 207-208).

Depreende-se do entendimento da citação bíblica, acima mencionada, que o Deus cristão não deseja que seu povo se dedique a tais práticas; do contrário, certamente, o agente de tais ações será reprovado diante de Deus e com ele não terá parte.

Segundo Princípio

O segundo entendimento da seita, aquele que menciona que Jesus Cristo quis condenar “la pomposa vanidad de nuestros ritos funerários” (BORGES, 2008, V. III, p. 48), embora alerte para que o ser humano se mantenha afastado da vaidade, é bastante superficial se comparado ao sentido atribuído por Jesus Cristo ao proferir tal frase.

Avançando na leitura do conto, percebe-se que o terceiro parágrafo do manuscrito descreve a prática de duas passagens bíblicas por parte dos membros da seita:

El consejo de vender lo que se posee y de darlo a los pobres es acatado rigurosamente por todos; los primeros beneficiados lo dan a otros y éstos a otros. Ésta es explicación suficiente de su indigencia y desnudez, que los avecina asimismo al estado paradisíaco. Repiten con fervor las palabras: “Considerad los cuervos, que ni siembran ni siegan; que ni tienen cillero, ni alfolí; y Dios los alimenta. ¿Cuánto de más estima sois vosotros que las aves?” El texto proscribe el ahorro: “Si así viste Dios a la hierba, que hoy está en el campo, y mañana es echada en el horno, ¿cuánto más vosotros, hombres de poca fe? Vosotros, pues, no procuréis qué hayáis de comer, o qué hayáis de beber; ni estéis en ansiosa perplejidad (BORGES, 2008, V. III, pp. 48-49).

A primeira passagem, mencionada no manuscrito, encontra amparo no Evangelho de Mateus 19:21, onde Jesus fala ao jovem rico: “Se queres ser perfeito, vai, vende tudo o que tens e dá-o aos pobres, e terás um tesouro no céu; e vem, e segue-me” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 933); a segunda passagem utilizada também está no Evangelho de Mateus, desta vez no capítulo 6, onde Jesus fala sobre os cuidados e as inquietações dos homens, mas apenas os versículos 26 - “Olhai para as aves do céu, que nem semeiam, nem segam, nem ajuntam em celeiros; e vosso Pai celestial as alimenta. Não tendes vós muito mais valor do que elas?” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 908) e 30 - “Pois, se Deus assim veste a erva do campo, que hoje existe, e amanhã é lançada no forno, não vos vestirá muito mais a vós, homens de pouca fé” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 908) foram utilizadas no terceiro parágrafo do manuscrito.

Além de chamar a atenção para a prática dos membros dessa seita, o narrador-onisciente também mostra ao leitor que eles têm suas vidas pautadas nos ensinamentos que estão citados entre aspas no conto. Tais fundamentos aparecem no conto entre aspas e sem a referência de onde foram extraídos. Tal fato, por si só, já funciona como um hipertexto para levar o leitor a tentar desvendar a origem dessas determinações.

Após investigar que tais referências são oriundas da Bíblia, em decorrência das pistas deixadas, como por exemplo, quando é citado o nome de Jesus Cristo em algumas delas, o leitor se vê instigado a constatar se tais passagens conferem com as que constam na Escritura

Sagrada, o que, por sua vez, remete ao capítulo no qual tais fundamentos se encontram. E como num efeito de desdobramento, o leitor lê o capítulo inteiro, ou grande parte da Bíblia, para poder encontrar as referências citadas no manuscrito.

Ao fazer esse trajeto proposto pelo “autor textual”, a partir das citações bíblicas sem referência no manuscrito, o leitor percebe que os textos citados, muitas vezes, não aparecem na mesma sequência bíblica, uma vez que o “autor textual” utiliza apenas algumas passagens que lhe interessam, de forma aleatória.

O leitor investigador que for atrás dessas referências, possivelmente fará a leitura completa de Mateus 19:16-26⁶⁴, capítulo e versículos, nos quais se encontra a origem do que foi proferido como conselho no início do terceiro parágrafo do manuscrito.

Mas ao fazer a leitura citada acima, perceberá o equívoco dos membros da seita em relação ao entendimento de tais passagens e o sentido que Jesus Cristo pretendeu comunicar, pois no contexto bíblico, aquela foi uma ocasião específica, com a finalidade de dar outro ensinamento. Jesus quis dizer que os homens não deveriam se apegar às riquezas.

Tal entendimento pode ser observado na leitura do versículo 24 onde Jesus disse: "Novamente, eu vos digo: É mais fácil um camelo passar pelo orifício duma agulha, do que um rico entrar no reino de Deus". O que se denota do texto bíblico é a orientação de que não necessariamente o homem deve dar tudo o que possui aos pobres, mas que não deve se apegar às riquezas.

Os membros da seita, segundo o manuscrito, parecem não ter entendido o que Jesus Cristo quis revelar. Eles dão tudo quanto possuem e o que recebem, ficando, conseqüentemente, segundo o próprio conto diz, na “desnudez”.

⁶⁴ E eis que se aproximou dele um jovem, e lhe disse: Bom Mestre, que bem farei para conseguir a vida eterna? E ele disse-lhe: Por que me chamas bom? Não há bom senão um só, que é Deus. Se queres, porém, entrar na vida, guarda os mandamentos. Disse-lhe ele: Quais? E Jesus disse: Não matarás; não cometerás adultério; não furtarás; não dirás falso testemunho; honra teu pai e a tua mãe; e amarás o teu próximo como a ti mesmo. Disse-lhe o jovem: Tudo isso tenho guardado; desde a minha mocidade, que me falta ainda? Disse-lhe Jesus: Se queres ser perfeito, vai, vende tudo o que tens e dá-o aos pobres, e terás um tesouro no céu; e vem, e segue-me. E o jovem, ouvindo esta palavra, retirou-se triste; porque possuía muitas propriedades. Disse então Jesus aos seus discípulos: Em verdade vos digo que é difícil entrar um rico no reino dos céus. E, outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus. Os seus discípulos, ouvindo isto, admiraram-se muito, dizendo: Quem poderá pois salvar-se? E Jesus, olhando para eles, disse-lhes: Aos homens é isso impossível, mas a Deus tudo é possível (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 933).

O leitor que se aventurar a ler o capítulo 19, do versículo 16 até o versículo 26, do Evangelho de Mateus, entenderá que Jesus Cristo, diante da sensação de orgulho do jovem rico, quis mostrar a ele como o homem ainda está distante de ser alguém perfeito perante Deus. Ao ouvir o que Jesus Cristo disse ao jovem rico, os discípulos que o acompanhavam perguntavam-se: quem poderia se salvar diante de tal exigência? A resposta a tal questionamento pode ser encontrada no versículo 26: “Aos homens é isso impossível, mas a Deus tudo é possível” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 933).

Diante do contexto bíblico, Jesus Cristo, antes mesmo de ter sido crucificado, já tentava mostrar, através de suas ações, que pelo próprio esforço o homem não poderá alcançar a salvação. Somente através do que seria operado por ele, o homem voltaria a estabelecer contato com Deus. O abismo que o pecado gera, entre Deus e os homens, segundo Isaías 59:2⁶⁵, é de tal forma intransponível que somente Cristo pode resolver este problema. Certo desse entendimento, Jesus Cristo convida o jovem rico para segui-lo, não apenas de forma metafórica, mas literalmente.

Diferentemente do entendimento dos membros da seita, o que pode ser entendido, através dessa passagem bíblica, é mais complexo do que um simples despojar-se das coisas materiais. É uma rendição do homem perante o Deus cristão que não se dá por vencido e tenta mostrar ao homem pecaminoso que ainda há uma possibilidade de reencontro com esse Deus.

O jovem rico, diante de Jesus Cristo, naquele momento, não entendeu que não precisaria mais fazer holocaustos para remissão de seus pecados, bastaria apenas seguir Jesus Cristo. Diferentemente do jovem rico, os membros da seita querem seguir os “conselhos de Jesus Cristo”, assim como menciona o narrador-onisciente, mas lhes falta revelação da palavra que leram.

Terceiro Princípio

Seguindo a leitura do conto, no quarto parágrafo do manuscrito, o narrador-onisciente mostra outro “conselho” que os membros da seita seguem ao mencionar que: “Quien mira una mujer para codiciarla, ya adulteró con ella en su corazón” (BORGES, 2008, V. III, p. 49). Esse “conselho”, assim como os anteriores, também pertence a uma

⁶⁵ “Mas as vossas iniquidades fazem separação entre vós e o vosso Deus; e os vossos pecados encobrem o seu rosto de vós, para que não vos ouça” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 686)

passagem bíblica, presente em Mateus 5:28, quando Jesus Cristo, com seu ministério já assumido, declara no sermão da montanha que: “[...] qualquer que atentar numa mulher para a cobiçar, já em seu coração cometeu adultério com ela” (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 905).

A menção a essa passagem bíblica serve para que as declarações do narrador-onisciente venham à tona com relação a esse aviso de Jesus Cristo. A primeira delas afirma que seria impossível imaginar que, sob o céu, algum homem tenha conseguido deixar de olhar para uma mulher sem cobiçá-la; a segunda e última se refere ao fato de que Jesus Cristo não diminui o peso do pecado, uma vez que, segundo o relato bíblico, cobiçar uma mulher é tão pecaminoso quanto o ato em si.

Para falar sobre essa intertextualidade bíblica e, principalmente, sobre a questão do adultério, é preciso entender que o propósito primário ideal estabelecido pelo Deus cristão, segundo o que consta em Gn 2:24 e Mateus 19: 3-11, alerta para o fato de que:

O ser humano exerça sua sexualidade no plano de companheirismo entre o homem e a mulher numa parceria de vida, e não só de sexo. Uma união tão completa que torna dois indivíduos de sexos opostos partes de uma unidade que, idealmente, deve ser indissolúvel⁶⁶.

O texto bíblico de Filipenses 4:8-9 também instrui como o ser humano deve agir diante das circunstâncias para as quais não se tem uma resposta direta:

Quanto ao mais, irmãos, tudo o que é verdadeiro, tudo o que é honesto, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é de boa fama, se há alguma virtude, e se há algum louvor, nisso pensai (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1198).

Através dessa passagem, depreende-se que o Deus cristão deu ao homem tanto a capacidade quanto a liberdade de aceitar ou rejeitar os pensamentos que lhe são agradáveis. Assim, o homem não precisa ser escravo de sua mente.

⁶⁶ LYSIAS, Cláudio. Disponível em: <http://www.jesussite.com.br/acervo.asp?Id=913>. Acesso: 20-abril-2011.

Há uma grande diferença entre as imagens mentais voluntárias e as involuntárias. As imagens mentais voluntárias são aquelas que resultam de pensamentos intencionais, decisões e escolhas. Por outro lado, as imagens mentais involuntárias são aquelas que aparecem na mente do homem, sem serem produto de um pensamento proposital ou uma atividade mental prévia.

O Evangelho de Mateus 5:28, usado como uma ferramenta para tentar responder aos questionamentos do narrador-onisciente, menciona que o adultério está localizado “no coração, na mente, na vontade, nos propósitos e nos motivos”⁶⁷ do ser humano.

Os membros da seita se justificam, quando dizem que a cobiça é algo impossível de se controlar e, em decorrência disto, pecam deliberadamente; porém, aos que querem fazer a vontade do Deus bíblico, a cobiça resulta ser uma excelente oportunidade para negar a “carne” conforme pode ser lido em Gálatas 5 do versículo 16 ao 25:

Digo, porém: Andai em Espírito, e não cumprireis a concupiscência da carne. Porque a carne cobiça contra o Espírito, e o Espírito contra a carne; e estes opõem-se um ao outro, para que não façais o que quereis. Mas, se sois guiados pelo Espírito, não estais debaixo da lei. Porque as obras da carne são manifestas, as quais são: adultério, prostituição, impureza, lascívia, idolatria, feitiçaria, inimizades, porfias, emulações, iras, pelejas, dissensões, heresias, invejas, homicídios, bebedices, glotonarias, e coisas semelhantes a estas, acerca das quais vos declaro, como já antes vos disse, que os que cometem tais coisas não herdarão o reino de Deus. Mas o fruto do Espírito é: amor, gozo, paz, longanimidade, benignidade, bondade, fé, mansidão, temperança. Contra estas coisas não há lei. E os que são de Cristo crucificaram a carne com as suas paixões e concupiscências. Se vivemos em Espírito, andemos também em Espírito (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1184).

⁶⁷ KEMP, Jaimer. “Adolescência: crise ou curtição. Adaptado por N. Mascoll F. Disponível em:

<http://www.teuministerio.com.br/BRSPBPBRAIPDBD/vsItemDisplay.dsp&objectID=BBA43E DC-5CB3-4948-8354F39D9077B7D4&method=display>. Acesso: 11-ago-2010.

Para os membros da seita, parece que o desejo da carne resulta ser imprescindível. Há uma inversão de valores por não seguirem os princípios bíblicos. Eles não investem nas coisas do alto, segundo propõe o livro de Colossenses 3: 1-15⁶⁸.

Todavia, é possível interpretar que o “autor textual”, ao utilizar tais passagens bíblicas, permite vislumbrar, ainda que indiretamente, o quão difícil é o padrão do Deus bíblico e, por sua vez, o quanto ainda o homem precisa mudar para tornar-se semelhante a Jesus Cristo.

Finalizando

O que de fato pode ser percebido sobre os costumes dos membros da seita, narrados ao longo da descrição do manuscrito, é que eles estão alicerçados em determinações oriundas dos Evangelhos Canônicos. Através dos argumentos bíblicos utilizados no conto, tanto em “La secta de los treinta” quanto nos demais contos borgeanos, da relação entre os mais variados textos e das estratégias criadas pelo “autor textual”, denota-se a confirmação do que a crítica literária entende sobre o discurso borgeano. Segundo Pastormerlo (2007, p. 38), esse discurso:

Se despliega como um discurso de citas que, no tanto por el número como por el virtuosísimo de la pertinencia, acreditan la condición de un sujeto cuya vida fue “consagrada menos a vivir que a leer”. Importa considerar, también, que Borges se refirió repetidamente a su memoria como una memoria de libros casi desprovista de recuerdos personales (“Mi memoria es principalmente libresca. De hecho, apenas recuerdo mi propia vida”). Y también, que convirtió esta memoria libresca en ficción – como en “La memoria de

⁶⁸ Portanto, se já ressuscitaste com Cristo, buscai as coisas que são de cima, onde Cristo está assentado à destra de Deus. Pensai nas coisas que são de cima, e não nas que são da terra; Porque já estais mortos, e a vossa vida está escondida com Cristo em Deus. Quando Cristo, que é a nossa vida, se manifestar, então também vós vos manifestareis com ele em glória. Mortificai, pois, os vossos membros, que estão sobre a terra; a prostituição, a impureza, a afeição desordenada, a vil concupiscência, e a avareza, que é idolatria; Pelas quais coisas vem a ira de Deus sobre os filhos da desobediência; Nas quais, também, em outro tempo andastes, quando vivíeis nelas. Mas agora, despojai-vos também de tudo: da ira, da cólera, da malícia, da maledicência, das palavras torpes da vossa boca. Não mintais uns aos outros, pois que já vos despistes do velho homem com seus feitos, E vos vestistes do novo, que se renova para o conhecimento, segundo a imagem daquele que o criou [...] E a paz de Deus, para a qual também fostes chamados em um corpo, domine em vossos corações; e sede agradecidos [...]. (BÍBLIA APOLOGÉTICA, 2006, p. 1204)

Shakespeare”. O que exemplificó su memoria de citas con citas sobre las memorias de citas: “Recuerdo que Emerson, uno de mis héroes, decía: ‘Hay que tener cuidado. La vida misma puede convertirse en una larga cita’”.

Esse interesse do autor argentino pela literatura também pode ser observado na breve biografia que Alicia Jurado (1964, p. 16) publicou sobre Borges:

También me ha llamado siempre la atención su casi total desdén por los placeres derivados de los sentidos. Es verdad que aprecia muy imperfectamente las imágenes visuales, pero muestra la misma indiferencia por las otras: los olores, los sabores, los sonidos no parecen significarle nada, a menos, quizá, que establezcan una asociación de ideas [...] el único arte que lo conmueve es el más abstracto, la literatura.

Como forma de demonstrar a intertextualidade entre o texto bíblico e o conto, é possível mencionar que tanto as passagens bíblicas como as ações práticas dos membros da seita, principalmente aquelas que informam que as pregações aconteciam “al aire libre, desde un cerro o un muro o a veces desde un bote en la orrilla” (BORGES, 2008, V. III, p. 49), encontram amparo, respectivamente, no relato bíblico e na prática doutrinária das igrejas cristãs no momento dos cultos. E esse último detalhe dos membros da seita remete diretamente ao que é relatado nos Evangelhos Canônicos, quando mencionam que Jesus falava ao povo nos mesmos locais citados no conto.

A semelhança com a narração bíblica desenvolvida até aqui, com algumas diferenças em relação à interpretação por parte dos membros da seita, parece se encaminhar para a apresentação da última indagação bíblica e preparar o leitor para o desenlace.

O último ponto abordado no manuscrito revela uma importante divergência com a narração bíblica, onde uma grande “heresia” praticada pelos membros da seita é mencionada pelo narrador-onisciente.

Mas, a “heresia” não é apresentada de forma direta. Primeiramente, o narrador-onisciente faz um resumo da vida de Jesus e fala sobre seu propósito ao mencionar que: “El verbo se hizo carne para ser hombre entre los hombres, que lo darían a la cruz y serían redimidos

por Él [...]”(BORGES, 2008, V. III, p. 49); além disso, explica detalhadamente o que aconteceu em suas últimas horas de vida:

Tal es la explicación de la última cena, de las palabras de Jesús que presagian la entrega, de la repetida señal a uno de los discípulos, de la bendición del pan y del vino, de los discípulos, de la bendición del pan y del vino, de los juramentos de Pedro, de la solitaria vigilia en el Getsemaní, del sueño de los doce, de la plegaria humana del Hijo, del sudor como sangre, de las espadas, del beso que traiciona, de Pilato que se lava las manos, de la flagelación, del escarnio, de las espinas, de la púrpura y del cetro de caña, del vinagre con hiel, de la Cruz en lo alto de una colina, de la promesa al buen ladrón, de la tierra que tiembla y de las tinieblas (BORGES, 2008, V. III, p. 50).

Atribuindo à Divina misericórdia a capacidade de descobrir a autêntica e secreta razão do nome da seita, o narrador-onisciente menciona que “En Kerioth, donde verosímilmente nació, perdura un conventículo que se apoda de los Treinta Dineros. Ese nombre fue el primitivo y nos da la clave” (BORGES, 2008, V. III, p. 50).

Após revelar ao leitor o nome da seita, o narrador-onisciente finalmente revela em que consiste a “heresia”:

En la tragedia de la Cruz hubo actores voluntarios e involuntarios, todos imprescindibles, todos fatales. Involuntarios fueron los sacerdotes que entregaron los dineros de plata, involuntaria fue la plebe que eligió a Barrabás, involuntario fue el procurador de Judea, involuntarios fueron los romanos que erigieron la Cruz de Su martirio y clavaron los clavos y echaron suertes. Voluntarios solo hubo dos: el Redentor y Judas. Éste arrojó las treinta piezas que era el precio de la salvación de las almas e inmediatamente se ahorcó. A la sazón contaba treinta y tres años, como el hijo del Hombre. La secta los venera por igual y absuelve a los otros (BORGES, 2008, V. III, p. 50).

O narrador-onisciente apresenta a “heresia” dos membros da seita, que consiste em atribuir o mesmo valor tanto para Jesus Cristo quanto para Judas Iscariotes, como mais um dos tantos pontos de vista sobre esta questão.

O ato da crucificação mais uma vez se faz presente em um dos contos borgeanos. Como foi abordado anteriormente, em “Tres versiones de Judas”, onde o “autor textual” também estabelece diferentes leituras para o ato da crucificação de Jesus Cristo ao arguir, em sua terceira e última versão apresentada, que o verdadeiro redentor, o verdadeiro salvador seria Judas Iscariotes. Todavia, desta vez, incrustada na explicação de uma “heresia”, praticada pelos membros de uma seita, o “autor textual” propõe outra releitura para a crucificação de Jesus Cristo.

Ressalta-se que se em “Tres versiones de Judas” Jesus Cristo foi destituído de seu posto, em “La secta de los treinta” Jesus Cristo retorna ao seu lugar como filho de Deus e como o verdadeiro Messias, e tem ao seu lado Judas Iscariotes como coparticipante do propósito divino de salvação.

Nessa releitura, a missão de Judas Iscariotes também é imprescindível. Para os que vivenciaram aquela cena ele é visto como traidor, mas perante Deus ele apenas coopera com o plano de salvação. Haja vista que o próprio narrador-onisciente do manuscrito diz que “No hay un solo culpable; no hay uno que no sea un ejecutor, a sabiendas o no, del plan que trazó la Sabiduría. Todos comparten ahora la gloria” (BORGES, 2008, V. III, p. 50).

Nessa ótica, Judas Iscariotes é coparticipante de um plano maior de salvação, há um propósito engendrado por Deus que ele deve cumprir. Tanto é assim que chega a mencionar que “Todos comparten ahora la gloria” (BORGES, 2008, V. III, p. 50).

O desejo do “autor textual” em mudar a visão que se tem sobre Judas Iscariotes, no contexto bíblico, não é uma blasfêmia, segundo Monegal, pois para ele “más que una blasfemia o una herejía barroca lo que propone [...] es la identificación final de Judas y Cristo”, pois “Tres versiones de Judas” “ejemplifican la imposibilidad de un deslinde total entre el bien y el mal”⁶⁹.

Há um interesse por parte do “autor textual” em mostrar outras teorias sobre o ato da crucificação, porém, sabendo do choque que as

⁶⁹ MONEGAL, Emir R. “Jorge Luis Borges y la literatura fantástica”. Disponível em: http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/numero/num_05.htm. Acesso 18-ago-2010.

novas releituras bíblicas veiculadas podem causar se forem expostas em um confronto direto com o relato bíblico, lança tais ideias por trás de um pergaminho, de um manuscrito, de um livro de outro autor, ou de um autor imaginário criado por ele.

O entendimento final de “La secta de los treinta” mostra que o “autor textual” se sente livre para expor ao leitor suas releituras sobre o sacrifício de Jesus Cristo quando entende que não é ele quem fala diretamente ao leitor. Para criar essa falsa sensação de ocultamento, cria estratégias e atribui a outro o relato que difunde ao seu leitor, como por exemplo, quando pode ser lido no final do conto que a história não poderá ser concluída, segundo informa o narrador-onisciente, porque “El fin del manuscrito no se há encontrado” (BORGES, 2008, V. III, p.51).

CONCLUSÃO

A literatura borgeana, além de englobar o mundo natural e o sobrenatural, se incumbe também de mostrar que a conexão existente entre ambos ocorre através do elo teológico.

Voltando a atenção para o conto, é possível dizer que, além de ser considerado por Borges “um gênero superior, capaz de todas as possibilidades narrativas” (MUSSA, 2009, p. 30), é um dos principais meios utilizados por ele para dialogar com seu leitor.

No *corpus* selecionado para esta tese, os questionamentos borgeanos tratam da relação entre Deus e os homens. Tais questionamentos enfocam basicamente as inquietações existenciais do homem diante de um mundo mais amplo do que aquele que o circunda em termos geográficos e que ultrapassa sua capacidade de compreensão natural.

Ao abordar as questões existenciais, o “autor textual” aponta para Deus e para sua superioridade em relação à condição humana. Mas qual é esse Deus a quem ele recorre em suas criações ficcionais?

Para começar a responder a esse questionamento, é necessário mencionar, primeiramente, o fato de que os “livros sagrados de grande antiguidade são a base das religiões principais praticadas atualmente em toda a terra” (S. A., 1965, p. 20). Como forma de esclarecimento, cumpre exemplificar: o confucionismo segue os nove livros clássicos chineses, a saber, os cinco *king* e os quatro *chu*; o budismo segue o Páli com suas três “pitacas” ou “cestos”; o hinduísmo segue a Bagavad-Guita, dentre outros livros; o islamismo segue o Alcorão; o judaísmo segue a Torá; e o cristianismo segue a Bíblia.

A escolha da Bíblia e, conseqüentemente, de suas histórias não é uma peculiaridade borgeana, pois desde muito tempo vários escritores se dedicaram ao estudo deste livro tão intrigante e de difícil classificação.

Blake, por exemplo, segundo comenta Northrop Frye, foi quem “avançou mais do que ninguém em sua época na identificação da religião com a criatividade humana” (BLAKE apud FRYE, 2004, p. 15), e ele próprio, profundo estudioso, não chamava a Bíblia de obra literária: ele dizia que “o Antigo e o Novo Testamento são o Grande Código da Arte” (BLAKE apud FRYE, 2004, p. 15). Pode-se observar, assim, a dificuldade de classificá-la dentro de um gênero específico.

E esse “Grande Código da Arte”, conforme classificação de Blake, vem influenciando não apenas os escritores renomados ao longo

dos tempos como também as sociedades espalhadas pelo mundo de maneira geral.

Nesse sentido, a Bíblia, para Northrop Frye (2004, p. 18), “é um elemento de maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito”.

Diante de um livro tão exuberante e ímpar quanto a Bíblia, não é de se estranhar que ela esteja presente na criação dos contos borgeanos como alicerce para representar e transcender as inquietações existenciais do homem.

Os temas bíblicos são utilizados, nos contos analisados, para construir situações, dar exemplos, propor mudanças, questionar a ordem estabelecida e as verdades escolhidas. Seja como argumento para um conto, uma citação, um recorte histórico, um sinalizador de tempo, um parâmetro de conduta ou simplesmente para levar seu leitor a correlacionar ideias propostas no texto. Nesse sentido, eles interessam à teologia, conforme mencionado no segundo capítulo desta tese.

Os relatos bíblicos são utilizados na literatura borgeana como possibilidade de transcender a esfera do mundo real e palpável. É através deles que Borges tenta refletir sobre as inquietações existenciais do homem. Um exemplo dessa utilização pode ser encontrado no ensaio “La metáfora”. Ao se referir às metáforas que foram utilizadas ao longo dos tempos, como não poderia deixar de ser, toma também exemplos bíblicos. Um deles quando analisa as metáforas a respeito da morte – “En el Antiguo Testamento se lee (I Reyes 2:10): “Y David durmió con sus padres, y fue enterrado en la ciudad de David” (BORGES, 2008, V. I, p. 456); o outro, quando trata da questão da equiparação das mulheres a flores – “Yo soy la rosa de Sarón y el lírio de los valles, dice en el Cantar de los Cantares la sulamita” (BORGES, 2008, V. I, p. 457).

Mais exemplos da apropriação do texto bíblico para corroborar seus argumentos também podem ser encontrados em “La doctrina de los siglos”. Nesse ensaio, ao tentar refutar a teoria do eterno retorno, o “autor textual” menciona o que Cantor propõe e, novamente, os exemplos para tal argumentação encontram respaldo na Bíblia:

Cantor destruye el fundamento de la tesis de Nietzsche. Afirma la perfecta infinitud del número de puntos del universo, y hasta de un metro de universo, o de una fracción de ese metro. La operación de contar no es otra cosa para él que la de equiparar dos series. Por ejemplo, si los primogénitos de todas las casas de Egipto fueron

matados por el Ángel, salvo los que habitaban en casa que tenía la puerta una señal roja, es evidente que tantos se salvaron como señales rojas había, sin que esto importe enumerar cuántos fueron. Aquí es indefinida la cantidad (BORGES, 2008, V. I, p. 457).

Em outro momento desse desdobramento de refutações a respeito do eterno retorno, é possível comprovar que um episódio bíblico também serve como parâmetro de um tempo real quando diz: “Eudemo, parafraseador de Aristóteles, unos tres siglos antes de la Cruz” (BORGES, 2008, V. I, p. 462). Aqui Borges faz uso do tempo histórico da crucificação, dando-o por um fato real, para situar o autor citado por ele. Como se não fosse suficiente tentar traçar uma linha temporal sobre as argumentações a respeito do eterno retorno com exemplos bíblicos, ele desloca o foco da questão que pretende elucidar para o centro da Sagrada Escritura ao dizer:

Como las otras conjeturas de la escuela de Pórtico, esa de la repetición general cundió por el tiempo, y su nombre técnico, *apokatastasis*, entró en los Evangelios (Hechos de los Apóstoles, III, 21) si bien con intención indeterminada. El libro doce de la *Civitas Dei* de San Agustín dedica varios capítulos a rebatir tan abominable doctrina (BORGES, 2008, V. I, p. 463).

Ao jogar a discussão diretamente para os livros da Bíblia, menciona os argumentos de Agostinho que são contrários à ideia da repetição e, conseqüentemente, do eterno retorno.

Nos contos analisados, o “autor textual” não apenas utiliza a Bíblia como forma de citação em sua literatura, mas também aprofunda as questões a respeito de seus fundamentos.

Diante desse Deus e de sua criação, retratada tanto no mundo visível – no espaço em que o homem habita – quanto no mundo prometido, segundo anunciado na Sagrada Escritura, o “autor textual” também tenta comunicar ao leitor a sensação de inferioridade do homem diante da divindade. E mediante a incompreensão desse Deus todopoderoso, subentende-se que o homem se inclina a ter dois sentimentos: o de rejeição ou o de aceitação.

Indiscutivelmente, o “autor textual” está longe da rejeição. Ele reluta contra a ideia de que não pode compreender esse Deus todopoderoso; no entanto busca, incessantemente, compreendê-lo.

Nessa tentativa, indica ao leitor aquilo que ora aproxima seus personagens de Deus e ora os distancia. E nessa busca, também denuncia as relações superficiais ligadas a Deus como forma de rituais, de protocolos e de práticas religiosas.

Um aspecto que também pode ser observado no espaço ficcional borgeano é que o “autor textual”, vez ou outra, reclama que Deus não fala, não se posiciona e é passivo demais. E diante deste posicionamento de Deus, dá a entender que não compreende seus desígnios e se queixa por não entender a forma com a qual Deus se comporta - “Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas” (BORGES, 2008, V. I, p. 550).

Para Graham Greene, essa incompreensão de Deus é motivo de adoração: “Eu recusaria crer num Deus que conseguisse compreender” (VVAA, 1998, p. 561).

Para o “autor textual” é difícil compreender o fato de que “palavra humana alguma, nem mesmo a Bíblia, é apta a exprimir a Deus”, pois nos episódios bíblicos “o mistério não é tirado, mas, precisamente, desdobrado ante nossos olhos” (VVAA, 1998, p. 561).

Para os teólogos, “de todo o conjunto de coisas que a Bíblia nos diz sobre Deus, nasce admirável clareza. Não que o torne compreensível, mas que nos indica, nitidamente, a direção” (VVAA, 1998, p. 561). E nesse sentido, “a concepção humana que já existia a respeito de Deus vai sendo purificada de erros e orientada na direção onde Ele se deixa encontrar” (VVAA, 1998, p. 561).

E como “a arte da ficção, desprezada durante séculos pelos teóricos e moralistas, tornou-se ao longo do tempo, graças a grandes autores, uma investigação sobre a condição humana” (MANZANO, 2008, p. 12), é possível observar nos contos borgeanos a forma como são transfiguradas as limitadas experiências da vida, mostrando, conseqüentemente, ao leitor, uma visão de Deus.

Diante disso, é possível entender que as questões levantadas pelo “autor textual” são verdadeiras preciosidades para uma avaliação da condição humana diante da divindade, de seus anseios, de suas dúvidas e de seus temores.

Na trajetória da análise dos contos com referências diretas e/ou indiretas sobre Deus, foi possível constatar que as indagações teológicas apresentadas pelo “autor textual” tratam da busca do ser humano por respostas, no plano terreno, que só podem ser dadas pelo Deus *ab*

eterno, em “La biblioteca de Babel”; da figura de Jesus Cristo e sua condição de Messias para justificar as ações do personagem e reivindicar sua salvação, em “La forma de la espada”; do Deus que não despreza e não faz distinção de pessoas e que tem autoridade e poder, em “Los teólogos”; e da ineficácia das práticas religiosas sem a presença de Deus e da árdua tarefa em se manter firme na fé diante das tentações, respectivamente, em “Avelino Arredondo” e “El disco”.

Na esfera da literatura, onde o escritor tem a liberdade criativa, ele não apenas fala sobre as histórias bíblicas como também as expande ao propor novas leituras para os textos sagrados, seja em forma de novas interpretações e/ou indagações sobre aquilo que é dado como certo.

Ao focalizar em seus contos os pontos mais densos da narrativa bíblica, o “autor textual” incute na mente do leitor seu profundo conhecimento da Bíblia e dos temas cruciais que ela veicula.

Contudo, ao optar por trabalhar com o relato bíblico, o “autor textual” também decide falar sobre um Deus de relacionamentos, que por sua vez, se distancia de um conceito deísta de divindade.

Distante de todo agnosticismo, esse Deus que o “autor textual” propaga nos contos analisados e também no conto “Tigres azules” é essencialmente um Deus que se importa e se relaciona com suas criaturas.

Nessa linha de entendimento, o “autor textual” avança e acaba por ultrapassar a fronteira da religião. Toma a decisão de ir além e incorpora, no universo literário que cria, o Messias prometido.

A presença do Messias foi sendo delineada de forma gradativa, mais especificamente, nos contos construídos sob uma base bíblica.

Em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, o “autor textual”, além de mostrar quão complexa e subjetiva é a formação de um livro e, por analogia, manifestar ao leitor sua preocupação em relação ao texto sagrado em decorrência da influência que exerce sobre a vida das pessoas, introduz também a figura de Jesus Cristo como sendo um impostor.

Em “Tres versiones de Judas”, as novas versões ou releituras do episódio da crucificação mostram que o “autor textual” cria um mecanismo para expor as inquietações a respeito da honra atribuída a Jesus Cristo e da desonra atribuída a Judas. Para ele, Judas não foi reconhecido como instrumento de Deus para que a missão de Jesus Cristo se cumprisse.

Em “El evangelio según Marcos”, o “autor textual” não apenas se concentra na vida e obra de Jesus Cristo, que culmina com o ato da crucificação, mas reafirma-o como sendo o Messias, o salvador da

humanidade, segundo a história contada por Baltasar Espinosa aos membros da família dos Gutres.

Em “La secta de los treinta”, ao abordar novamente o episódio da crucificação, o “autor textual” retrata Jesus Cristo como sendo o Messias. Entretanto, deixa claro que Judas Iscariotes não pode ser visto como traidor, pois segundo argumenta, ele foi “voluntário” e coparticipante no plano de salvação.

Ao analisar estes últimos quatro contos, percebe-se que a figura de Jesus Cristo como um impostor se dissipa, e a imagem do “verdadeiro Messias”, conforme anunciado nos Evangelhos Canônicos, suplanta aquela imagem.

O entendimento de que o “autor textual” muda sua visão em relação à imagem de Jesus Cristo ao longo de sua obra também pode ser sustentado quando se observa a data de publicação dos contos em que o nome de Jesus é trabalhado mais detalhadamente - “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “Tres versiones de Judas” (1944), “El evangelio según Marcos” (1970) e “La secta de los treinta” (1975). Se a figura de Jesus é questionada nos dois primeiros, levando-se em consideração a época em que foram escritos, nos dois últimos, a imagem de Jesus é restituída. Assim, é possível verificar que se a presença de Jesus Cristo começa de forma diferente da apresentada na Bíblia em “Tres versiones de Judas”, acaba de outra forma em “La secta de los treinta”. Eis que este último conto serve como parâmetro para demonstrar que a evolução do diálogo bíblico, por parte do “autor textual”, retrata e mantém a imagem de Jesus Cristo, como sendo o filho de Deus e o verdadeiro Messias.

Portanto, conclui-se que se os contos borgeanos, especificamente aqueles que permitem que se estabeleça uma intertextualidade bíblica, forem lidos e analisados, diacronicamente, o leitor perceberá que além de refletirem sobre inúmeras indagações bíblicas, mantêm a imagem de Jesus Cristo como sendo o Messias anunciado no Novo Testamento. Além de a imagem de Jesus Cristo ser reestabelecida no espaço ficcional borgeano, o “autor textual” aponta para o fato de que Judas Iscariotes também esteve envolvido no processo de redenção divino, não como traidor, senão como “coparticipante” do plano da salvação e peça chave para que tal plano pudesse se cumprir.

Seja no espaço onde se dá a ação, seja no tempo, seja através dos personagens, conclui-se também que a história bíblica aparece como referencial de sagrado. Isto porque, independentemente das questões trabalhadas dentro da diégesis de cada conto selecionado e do aspecto peculiar de cada uma delas, em relação ao ponto bíblico abordado, elas

evocam a Deus. Ele é o padrão de divindade, quando é entronizado ou não.

No plano ficcional, essa tarefa, além de lícita e factível, abre espaço para que haja um diálogo livre e sem censura para tratar das questões existenciais, transcendentais e das supostas “verdades” apresentadas na Sagrada Escritura.

Em síntese, pode-se dizer que o “autor textual”, além de apontar para o padrão de divindade bíblico, ao indagar os relatos bíblicos no plano ficcional, aprofunda as questões teológicas quando propõe releituras para as interpretações socialmente padronizadas e aceitas.

Contudo, o que pode ser dito ainda sobre a originalidade da inserção bíblica nos contos borgeanos é que ela não reside apenas na história bíblica abordada senão na revelação do ponto fronteiro entre o que aproxima o homem ou o distancia daquilo o que a Bíblia propõe.

REFERÊNCIAS

- A Bíblia Sagrada*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paulo: SBB, 1999, p. 197.
- AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- AMADO, Jorge. *Tieta do Agreste*; posfácio de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- AGUIAR E SILVA, Vitor M. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1997.
- AGUIAR, Flávio. In: FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983.
- ALCARAZ, Rafael Camorlinga. “A fé poética dos crentes literários”. In: *O belo e o verdadeiro. A tensa e mútua relação entre literatura e teologia*. IHU On-line – Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Ano VIII, 17.03.2008, Edição 251.
- _____. “O Belo e o Sacro na Literatura”. In: MARIN, Jerri Roberto (Org.). *Religiões, religiosidades e diferenças culturais*. Campo Grande: Ed. da UCDB, 2005.
- _____. *Mat. 5.32: Tradução, Exegese e Parênese*. Anais do IV EPLLE – vol.2 Unesp. Assis, São Paulo, 1995.
- AMADO, Jorge. *Tieta do Agreste*; posfácio de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Aristóteles, Horácio, Longino; Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2ª ed. São Paulo: Cultrix: 1985.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução – A teoria na prática*. Editora Ática – São Paulo, 1986.

ARRIGUCCI Jr, Davi. “Borges e a experiência histórica”. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

BARCELLOS, J. C. A terceira margem da ficção: literatura e teologia em Jorge Luis Borges. In: Primeiro Colóquio Latino-Americano de Literatura e Teologia, 2007, Rio de Janeiro. Actas del Primer Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología. Buenos Aires: ALALITE, 2007.

BARONE, Orlando. *Diálogos Borges – Sábado*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Centro editor de América Latina, 1984.

_____. *The Labyrinth Maker*. New York: Universit of New York, 1965.

BARRETO, Lima. *Impressão de Leitura*. Brasiliense, 1956.

BERKELEY, George, apud SMITH, Plínio Junqueira. *Dez provas da existência de Deus*. São Paulo: Alameda, 2006.

BERNUCCI, Leopoldo M. “Biografia e visões especulares: Borges e Dante”. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

BÍBLIA APOLOGÉTICA DE ESTUDOS. Tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo: ICP, 2006.

BIBLIA DE LAS AMÉRICAS. La Habra (California): The Lockman Foundation, 1997.

BLAKE, William, in: FREY, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOFF, Leonardo e BOFF, Clodovis. *Da libertação – O teológico das libertações sócio-históricas*. Vozes: Rio de Janeiro, 1992.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1998.

_____. *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2008.

_____. *Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 2008.

_____. *Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2008.

_____. *Obras Completas IV*. Buenos Aires: Emecé, 2008.

BOSCO, María Angélica. *Borges y los otros*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1999.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BURGIN, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Versão espanhola de Manuel R. Coronado, revista por Roberto Yahni. Madrid: Taurus, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1997.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANTO, Estela. In: BERNUCCI, Leopoldo M. “Biografia e visões especulares: Borges e Dante”. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CAPELLO, Maria Adriana Camargo. *Crítica e ontologia na filosofia de Bergson*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2005.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: Clélia Regina Ramos. Arara Azul, 2002.

CHAMPLIN, Russel Norman. *Enciclopédia de Bíblia, teologia e filosofia*. Volume 6. São Paulo: Hagnos, 2001.

COSTA, Walter Carlos. “Borges e o uso da história”. *Fragmentos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

DELUMEAU, Jean. Tradução de Eliane Cazena Ve-Tapie. *El hecho religioso*. México: Siglo Veintiuno, 1997.

DICHUN, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009.

DUFOUR, Xavier Léon. et.al. *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder, 1966.

EAGLETON. *A função da crítica*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECHAVARRÍA, Arturo. *Lengua y Literatura de Borges*. Vervuerte, Iberoamericana, 2006.

ECO, Umberto. *Em que crêem os que não crêem?* Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução: Pola Civelli. Perspectiva: São Paulo, 2006.

ETTE, Ottmar. *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científicas, 2008.

FERNANDES, Fabiano Seixas. “Duas onisciências: “La escritura del Dios” e “El Aleph””. *Fragmentos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986.

_____. *Estética da imperfeição: o ceticismo humeano e a prosa de Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

FERRARI, Osvaldo. *Reencuentro. Diálogos inéditos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A orden do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2001.

FREY, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

FUENTES, Victor. *Jorge Luis Borges: la ironia de los libros y la noche*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2008.

GARNETT, Mark. “Borges: el reloj de arena y el tigre mutilado”. *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. William Rowe, Claudio Canaparo e Annick Louis. Buenos Aires: Paidós, 2000.

GEISLER, Norman e HOWE, Thomas. *Manual de dúvidas, enigmas e “contradições” da Bíblia*. São Paulo, Mundo Cristão, 2003.

GESCHÉ, Adolphe. Barcellos, José Carlos “Literatura e Teologia”. In: Almeida, Edson Fernando de; Neto, Luiz Longuini. *Teologia para quê?* Rio de Janeiro, Mauad X; Instituto Mysterium, 2007.

GOLOBOFF, Mario. *Leer Borges*. 1ª ed. Buenos Aires: Catálogos, 2006.

GUERINI, Andréia. “Borges na Itália”. *Fragmentos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

HENRY, Carl F. H. in: Garrett, James Leo. *Teologia Sistemática: Bíblica, Histórica y Evangelica*. Colombia: Casa Bautista de Publicaciones, 2006.

IMBERT, Anderson Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1999.

INFANTE, Guillermo Cabrera. “Uma História do Conto”. Tradução de Sergio Molina. Folha de São Paulo. Mais! 30.12.2001.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literaria*. 2ed. Tradução: Albin Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. In: *Poétique: revista de teoria e análise literária*. Coimbra: Almedina, 1979.

JOHN, Scott. *Entenda a Bíblia*. Tradução: Paulo Purim. São Paulo: Mundo Cristão, 205.

JOHNSON, Randal. [et al]. “Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de *Vidas Secas*”. In: *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

JOZEF, Bella. “J. L. Borges, o último criador de mitos”. In: Marcelo Cid, Cláudio César Montoto, (orgs). *Borges centenário*. São Paulo: EDUC, 1999.

_____. *História da Literatura Hispano-americana*. Petrópolis: Vozes, 1971.

JURADO, Alilicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.

KUSCHEL, Karl Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LEWIS, Clive Staples apud WEINGAERTNER, Martin. *Orando em família 2010*. Curitiba: Encontro, 2009.

LONZA, Furio. “Um mapa da antiguidade”. In: Dichun, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009.

- MACIEL, Maria Esther (org). *Borges em dez textos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- MANZANO, Thais Rodegheri. *Artimanhas da ficção: ensaios de literatura*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008.
- MANZATTO, Antonio. *Teologia e literatura*. São Paulo: Loyola, 1994.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *A revoada* (O Enterro do Diabo). Tradução de Joel Silveira. Rio de Janeiro, 1999.
- MIHAILESCU, Calin Andrei (org). *Esse ofício do verso*. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolán. “Nas narrativas curtas, o mérito inquestionável” in: DITCHUN, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: una biografía*. Traducción: Homero Alsina Thevenet. México: Tierra Firme, 1987.
- _____. *Borges: uma poética da leitura*. Tradução: Irleamar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- _____. *El arte de narrar*. Caracas: Monte Avila, 1977.
- _____. *Borges por él mismo*. Barcelona: Laia, 1984.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- MONTALE, Eugênio. In: SCHILLING, Voltaire. *O conflito das idéias*. Porto Alegre: Age, 1999, p. 124.
- MUSSA, Alberto. “A forma de contar como espetáculo literário”. In: Dichun, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009

- OLMOS, Ana Cecilia. *Por que ler Borges*. São Paulo: Globo, 2008.
- PADRÃO, Andréa. “A teologia e a literatura de Borges: um diálogo”. In: *Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia* / Organizado por Salma Ferraz; Antonio Magalhães; Douglas Conceição; Eli Brandão; Waldecy Tenório – Belém: UEPA, 2008.
- _____. *Tradição e transgressão no conto policial de Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.
- PASTORMERLO, Sergio. *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- _____. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª ed. Barcelona: Tunquest, 1990.
- PEIRCE, Charles Sanders. In: Moisés, Massaud. *A análise literária*. 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- PELAYO, Ramón García y Gross. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Argentina: Larousse, 1995.
- PÉREZ, Aníbal González. “Borges y las fronteras del cuento”, in: VVAA. *El cuento hispanoamericano*, coordinado por Enrique Pupo-Walker. Madrid: Castalia, 1995.
- PIAZZA, W. O. *Teologia fundamental para leigos*. Petrópolis, Vozes, 1974.
- PIGLIA, Ricardo. “Borges: a arte de narrar”. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- RYRIE, Charles Caldwell. *Teologia básica – Ao alcance de todos*. Traduzido por Jarbas Aragão. São Paulo: Mundo Cristão, 2004.
- S. A. *Coisas em que é impossível que Deus minta* – New York: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc. International Bible Students Association, 1965.

SANDER, C. S. In: McDowell, Josh. *Mais que um carpinteiro*. Tradução de Myrian Talitha Lins. Belo Horizonte, Betânia, 1980.

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

SANTOS, Luciana Crestana dos. “A releitura bíblica em *Tres versiones de Judas e Adão e Eva*. VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória – II Simpósio de Pesquisa em Letras da UNIOESTE.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Pulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SERRANO, Cristina Pirassol. *O “ato de ler” presente na obra de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2004.

SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges – Ficciones*. Barcelona: Laia, 1986.

SCHOPENHAUER, Arthur. “Sobre Língua e Palavra”. In: *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Ina Emmel. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

SMITH, Plínio Junqueira. *Dez provas da existência de Deus*. Seleção, introdução e tradução: Plínio Junqueira Smith. São Paulo, Alameda, 2006.

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. 1ª ed. Buenos Aires: Losada, 2007.

STANZIOLA, María Verónica Muñoz de. “Análisis de *Las ruinas circulares*”. In: VVAA, *Letra y espíritu – diálogo entre literatura y teología*, organizado por Cecilia I. Avenatti de Palumbo... [et al.] 1ª ed., Buenos Aires: Universidad Católica, 2003.

TAVARES, Braulio, org. *Contos fantásticos no labirinto de Borges*. Tradução: Julio Silveira. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

TAYLOR, Jeremías. In: Borges, Jorge Luis. *“Obras Completas I.* Buenos Aires: Emecé, 2008.

TURRA, Cláudia de C. D. *A memória de Borges: caminhos que se bifurcam.* Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2007.

VACCARO, Alejandro. *Borges – Vida y literatura.* Buenos Aires: Edhasa, 2006.

VALCÁRCEL, María del Carmen Hernández. *El cuento español en los siglos de oro.* Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2002.

VAZQUEZ, Maria Esther. *Borges, sus días y su tiempo.* Buenos Aires: Javier Vergara, 1985.

VILLANUEVA, Darío e LISTE, José María Viña. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual.* España: Espasa-Calpe, 1991.

VOGEL, Daisi Irmgard. *Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.

VVAA. *A fé para adultos – Novo Catecismo.* São Paulo: Loyola, 1988.

WALKER, Enrique Pupo. *El cuento hispanoamericano.* Madrid: Castalia, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo.* Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WERNER, Adriana Dreher. *Borges: entre a literatura e a filosofia.* Porto Alegre: Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

WOLF, Sergio. *Cine/Literatura: ritos de pasaje.* Buenos Aires: Paídos, 2004.

Documentos eletrônicos:

JAVIER, Edwards. Disponível em <www.letrasdechile.cl>. Acesso: 15-set-2010.

KEDMI, Roni. Disponível em: [http://www.mfa.gov.il/PopeinIsrael/Portuguese/Figura do Messias no Judaismo e no Cristianismo](http://www.mfa.gov.il/PopeinIsrael/Portuguese/Figura_do_Messias_no_Judaismo_e_no_Cristianismo) . Acesso: 12-jan-2011.

JURADO, Alicia. In: *La vida y obra de Borges*. Edición Documenta. Producción General: Román Lejtman, 2006. Disponível em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-3538268637136559155#>. Acesso: 18-abril-2011.

LARANJEIRA, Delzy Alves. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%20503-1004/Cristo%20recrucificado.pdf . Acesso: 29-out-2011.

LYSIAS, Cláudio. Disponível em: <http://www.jesussite.com.br/acervo.asp?Id=913>. Acesso: 20-abril-2011.

KEMP, Jaimer. “Adolescência: crise ou curtição. Adaptado por N. Mascollli F. Disponível em: <http://www.teuministerio.com.br/BRSPBPBRAIPDBD/vsItemDisplay.jsp&objectID=BBA43EDC-5CB3-4948-8354F39D9077B7D4&method=display>. Acesso 11-ago-2010.

MENEZES, Otoniel F. Disponível em: <http://www.netgospel.com.br/php/artigos/view.php?codigo=398&secao=8&colunista=18>. Acesso: 12-jan-2011.

MONEGAL, Emir R. “Jorge Luis Borges y la literatura fantástica”. Disponível em: http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpr en/numero/num_05.htm. Acesso: 18.ago.2010.

MOREY, Robert. Disponível em <<http://www.palavraprudente.com.br/estudos/variosautores/micelanea/cap21.html>>. Acesso: 12-jun-2010

PATRIAU, Gustavo Faverón.
<http://puentearo1.blogspot.com/2006/11/ampuero-la-crtica-los-telogos.html>. Acesso: 23-06-2010

RODRIGUES, JOSUÉ. <http://josue-rodrigues.blogspot.com/>. Acesso: 24-abril-2011.

SANTOS, Reginaldo Clecio dos. “Ensino de Literatura: a hora e a vez do leitor.” http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anais16/sem11pdf/sm11ss06_02.pdf Acesso: 01-out-2011.

SILVA, Airton José da. Disponível em: <http://www.airtonjo.com/magos03.htm>. Acesso: 20-abril-2011.

ZAVADIVKER, Nicolás. Disponível em: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/nicolas58.pdf>. Acesso: 31-julho-2011.

Ziraldo Alves Pinto. Disponível em: <http://www.ziraldo.com/menino/capa.htm> Acesso 29-julho-2011.