



Texto enviado em

24.04.2023

Aprovado em

10.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

*Doutor em Teologia pela Universidade de Heidelberg (Ruprecht-Karls). Professor pesquisador da Pós-graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Contato: pasn777@gmail.com

**Doutor em Ciências da Religião (UMESP) e em Teoria e História Literária (UNICAMP). Contato: joseadriano@fuv.edu.br

O Livro de Areia e a Bíblia: Infinitude e inversões da Escritura em Borges

*O livro de Areia and the Bible: Infinity
and inversions of Scripture in Borges*

**Paulo Augusto de Souza Nogueira*

***José Adriano Filho*

Resumo

Este artigo procura pensar modelos de leitura de textos religiosos e, entre eles, da Bíblia, a partir da experiência da leitura em Jorge Luis Borges. A Bíblia é entendida como um texto potencial para a criação de textos, como um mundo de palavras que geram virtualidades, cuja função é alimentar as criações poéticas e de lhes potencializar a ficção. O texto religioso é dotado de polissemia, de forma análoga ao texto artístico, razão pela qual se encontram, frequentemente, na zona fronteira entre arte e religião, na base da criação metafórica, nas características comuns do pensamento mitopoético, na estrutura do pensamento ficcional que subjaz a ambos. Ao destacar as conexões entre o texto religioso e o artístico e seguir dois dos fios puxados por Borges, a materialidade do texto e a abordagem microscópica, o artigo apresenta o conceito de texto e de leitura no relato *O Livro de Areia*, além de destacar como Borges interpreta textos bíblicos de forma direta, paródica e irônica, quando os relê na forma de fragmentos apócrifos.

Palavras-chave: *O Livro de Areia*, Jorge Luis Borges, Bíblia, apócrifos, leitura.

Abstract

This article seeks to think about reading models of religious texts and, among them, the Bible, based on the experience of reading in Jorge Luis Borges. The Bible is understood as a potential text for the creation of texts, as a world of words that generate virtualities, whose function is to feed poetic creations and to enhance their fiction. The religious text is endowed with polysemy, in an analogous way to the artistic text, which is why they are often found in the border zone between art and religion, at the base of metaphorical creation, in the common characteristics of mythopoetic thought, in the structure of fictional thought that underlies both. By highlighting the connections between the religious and artistic text, and following two of the threads pulled by Borges, the materiality of the text and the microscopic approach, the article presents the concept of text and reading in *O livro de Areia*, in addition to highlighting how Borges interprets biblical texts in a direct, parodic and ironic way, when he rereads them in the form of apocryphal fragments.

Keywords: *O Livro de Areia*, Jorge Luis Borges, Bible, apocryphal books, reading.

Introdução

Nosso mundo experimenta uma profunda crise em torno à experiência da leitura e do sentido no encontro entre texto e leitor, nos mais diferentes níveis da comunicação humana. Apesar das rupturas causadas nos modelos tradicionais de interpretação promovidas pela desconstrução, pelo pós-estruturalismo e pela crítica das ideologias e das narrativas, assistimos na última década a um ressurgimento dos discursos de pretensões monossêmicas, de meganarrativas que impregnam o senso comum, numa desconcertante ascensão do conservadorismo e mesmo do fundamentalismo. Se por um lado temos a ascensão dos discursos autoritários e negacionistas, por outro lado, nos defrontamos com a invasão, em diferentes mídias, do universo do-

minado pelo que Umberto Eco chamava de “discurso persuasivo” (ECO, 1971), no qual alguém que quer te vender algo ou te convencer de uma grande causa. Neste caso a linguagem também passa por um processo de empobrecimento, de produção de textos redundantes. Lemos muitos textos, recebemos muitas mensagens, mas todas acabam repetindo algo já dito, muitas vezes. Há na contemporaneidade, portanto, uma pasteurização da linguagem. Como nos alertou Vilém Flusser (2020), a comunicação digital, em rede, nos conectou, leitores nas periferias, com centros que nos enviam textos e imagens padronizados, produzidos para o consumo. Nos tornamos consumidores passivos de textos e de imagens exógenas em terminais, isolados no espaço privado. Recebemos cada vez mais mensagens, em todas as mídias, mas temos a sensação de que no fundo sempre remetem a um limitado número de conteúdo. Daí a importância da arte, principalmente a de vanguarda. Nela temos uma linguagem que se volta sobre si mesma, que joga com sua desconstrução e reconstrução, experimentalmente, se desestabilizando a cada momento e, em consequência, texto, leitura e performance são colocados em movimento.

Não bastasse esta crise promovida pelo conservadorismo e pela redundância da linguagem, agora nossa geração de defronta de forma desconcertante, mas não surpreendente, com o problema dos textos produzidos por máquinas programadas por algoritmos: os Chabots. Eles tornam mais complexo o problema da produção textual, que antes era fruto da atividade criativa de um autor, por meio de seus jogos criativos com a linguagem. Agora uma máquina, alimentada por algoritmos e informações da rede, produz textos com certa autonomia, para atender a demandas feitas por um sujeito que requer dela certa performance ou tipo de informação. A Inteligência Artificial testa os limites da produção de textos no sentido de que chegaremos a um momento em que, com exceção de produção artesanal, ao vivo, nunca mais saberemos se os textos serão escritos e respondidos por humanos. Virtualmente qualquer texto com o qual eu interaja poderá ter sido produzido em algum megacompu-

tador. Isso nos levanta algumas questões importantes: No futuro próximo serão os textos produzidos em larga escala por estes megacomputadores centrais, para consumo em massa? Nossa atividade como leitores dependerá da produção de textos produzidos por robôs? Haverá, portanto, apenas um número limitado de “autores” humanos? Precisaremos de curadores digitais que certifiquem que os textos que lemos foram de fato produzidos por humanos? Os posicionamentos ideológicos serão determinados pela perspectiva de uns poucos programadores? O pesadelo de Flusser, de *Elogio da Superficialidade*, estaria a atingir seu último grau realização?

Neste contexto, onde estará o limite do texto humano em relação ao texto produzido pela máquina? O que é o nosso próprio, o que nos define como “humanos”? A linguagem? Certamente não mais em configuração genérica. Será a produção de textos artísticos e poéticos? Mas os Chatbots já produzem, por emulação, algum tipo de texto poético, ficcional e com certo tom estético. Estaremos ameaçados por um novo tipo de redundância? A redundância da linguagem artística produzida por máquinas? Máquinas que produzem textos para atender a uma demanda, expectativa e gosto de um consumidor assinante? Certamente haverá disputa nesse âmbito para sabermos qual computador pode produzir textos mais “genuinamente” artísticos.

Em contraste com todas essas ameaças à produção textual nos encontramos com a delicadeza e fragilidade da prática da leitura em Jorge Luis Borges. Borges era um prodigioso e prolífico autor que se gabava de ser, antes de mais nada, um leitor. Entre suas mais famosas declarações está: “Deixe que os outros se orgulhem do número de páginas que escreveram. Eu prefiro me gabar das que eu li”. Sua paixão pelos livros, desde a tenra idade, na biblioteca paterna, sua aproximação inusitada aos textos, a atenção a detalhes, a elementos marginais, a preferência por certas traduções (mesmo frente a originais), seu cânone marginal, preterindo grandes autores por outros que lera de forma magistral, toda essa delicadeza do Borges leitor nos devolve para algo desse encon-

tro afetivo entre texto e intérprete que nos resgata a humanidade. Em Borges se estabelece um “acontecimiento lectura”, um encontro entre leitor e texto que possibilita um mundo de criação infinita.

Permitam-nos uma longa citação de Alan Pauls sobre esse “acontecimiento lectura” que se dá no encontro entre leitor e texto, segundo Borges:

“Cada vez que um livro é lido o relido, algo ocorre com esse livro”, diz Borges. Algo ocorre, de fato, mas o que? O que pode ocorrer que não seja suficientemente poderoso para que um homem decida consumir seus olhos e sua vida lendo? O que seria intenso o bastante para que esse homem, um escritor, decreta que ler “é uma arte mais elevada que escrever”?

O que ocorre, em princípio, é uma transformação. Com cada leitura algo se altera no livro, no autor e na relação que os une. “Cada leitura é uma nova experiência”, diz Borges, que sempre pregou um prazer não obrigatório dos livros. Uma leitura é um acontecimento único, pontual, não generalizável. Põe em jogo coordenadas e múltiplas variáveis, de cujas combinações, sempre singulares, depende a fortuna da experiência. Como as grandes citações, cada leitura tem seu lugar e sua hora, e organiza à sua maneira um bloco de espaço e de tempo. É esta leitura e não outra. (PAULS, 2004, 71-72, tradução nossa).

Das “estratégias” borgeanas de acercamento ao texto, Alan Pauls destaca duas. A primeira é o manuseio da materialidade do texto, a observação atenta da decoração da capa, das ilustrações, o fetiche do espaço da leitura, a biblioteca, o apego a algumas edições e traduções. Talvez uma das formas de driblarmos as leituras automáticas seja esse cultivo fetichista e artesanal do livro, o manusear demorado de sua textura, a apreciação de suas manchas do tempo, espirrar sua poeira. E assim também a escrita decorrente dessa experiência de leitura será lenta, manual, artesanal, errática, incompleta, portanto, humana. A segunda estratégia se refere ao adentrar nos textos por seus detalhes, em leituras microscópicas. Permitam-nos mais uma – e última - longa citação de Pauls:

O que importa, na verdade, é pormenorizar. Há por acaso uma palavra mais borgeana? Quantos hábitos, quantas práticas, quantos usos de Borges condensa? Ler, sem dúvida, não é outra coisa que pormenorizar, quer dizer, desarmar um todo em uma série de partes e seguir passo a passo os fios de sentido que se vão esticando entre as partes. Pormenorizar é uma atividade analítica e um movimento; equivale a decompor um conjunto e a rastrear um processo, segmentar e acompanhar, cortar e se acercar. E também, claro, é uma tomada de decisão: contra o que é Grande, as Maiúsculas, o Todo – categorias graves e rígidas, fixas -, se trata de professar o culto do menor, ou seja: atender ao pequeno, ao tremor, ao esquecimento, à dinâmica própria do menor. E o menor, em Borges, sempre se deve entender em seus dois sentidos: mais pequenino, sim, mas também, e sobretudo, inferior, deslocado, marginal. Assim, quando Borges “pormenoriza”, o que faz é mudar de eixo, de perspectiva, de chave de pertencimento. Lê o maior a partir do menor: umas poucas migalhas de Cervantes lhe servem para decifrar como funciona toda a literatura, e um soneto, uma forma dialectal ou uma “aspereza carcerária” contém, de golpe, o segredo último da realidade poética. (PAULS, 2004, 79)

Nosso problema neste artigo é muito mais circunscrito do que a teoria de leitura em Borges, mas não menos espinhoso: como a partir da experiência da leitura em Borges pensar modelos de leitura de textos religiosos e, entre eles, da Bíblia.

Nosso ponto de partida: entendemos que o texto religioso é dotado de polissemia, de forma análoga ao texto artístico. Por isso talvez eles se encontrem, tão frequentemente, na zona fronteira entre arte e religião, na base da criação metafórica, nas características comuns do pensamento mitopoético, na estrutura do pensamento ficcional que subjaz a ambos. Mas essa parceria entre o texto religioso e o artístico é rechaçada por grupos religiosos, assim como também por acadêmicos. O contrato moderno é que religião e arte são coisas totalmente distintas. Neste ensaio insistiremos em suas conexões. Nessa parceria entre o religioso e o literário seguiremos dois dos fios puxados por Borges – e por Pauls – e indicados acima: a materialidade do texto e a abordagem

microscópica, pormenorizada, o gosto pelo “menor”. Falaremos de grãos de areia e de fragmentos.

Nosso roteiro: Primeiro, pensar o conceito de texto e de leitura de um texto religioso (uma Bíblia ou um livro de certa forma a ela relacionado) no relato *El Libro de Arena*. Segundo, observar como Borges interpreta textos bíblicos de forma direta, paródica e irônica, quando os relê na forma de fragmentos apócrifos.

1. O Livro de Areia: uma Bíblia, um *alter* texto da Bíblia?

El Libro de Arena data de 1975, é composto por 13 relatos curtos, incluindo o relato homônimo, e um epílogo¹. O texto trata de um colportor, um vendedor de livros de porta-em-porta, de origem escocesa, que visita Borges em seu apartamento. Ainda que não se mencione seu nome, há dados suficientes para inferir que Borges é personagem de seu próprio relato, a partir de informações como a de residir em um apartamento na *Calle Belgrano*, ou o fato de ser bibliotecário aposentado que trabalhou na Biblioteca Nacional de Buenos Aires. O vendedor se apresenta da seguinte maneira: “Vendo Bíblias”. Ao que Borges lhe responde possuir Bíblias traduzidas em vários idiomas. Nisso o misterioso visitante acrescenta: “no vendo solo Bíblias. Puedo mostrarle un libro sagrado que tal vez le interese. Lo adquiriré en los confines de Bikanir”. Em seguida o mostrou a seu interlocutor.

O relato se demora na descrição minuciosa do livro em oferta: “Era un volumen en octavo, encuadernado en tela. Sin duda había pasado por muchas manos. Lo examiné; su inusitado peso me sorprendió. En el lomo decía Holy Writ y abajo Bombay”. Após a sugestão de que seria do século XIX, seguem novas descrições resultantes de seu exame:

Lo abrí al azar. Los caracteres me eran extraños. Las páginas, que me parecieron gastadas y de pobre tipo-

1. Nesta breve análise do relato usaremos a edição crítica das obras de Borges, volume III, des Obras Completas, Edición Crítica (1975-1985), p. 68-69.

grafía, estaban impresas a dos columnas a la manera de una Biblia. El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví; el dorso estaba numerado con ocho cifras. Llevaba una pequeña ilustración, como es de uso en los diccionarios: un ancla dibujada a la pluma, como por la torpe mano de un niño.

Após inquirir sobre sua origem e saber de seu nome, *El libro de arena*, o comprador passa pela surpreendente experiência de não conseguir encontrar o início e o fim do livro, uma vez que sempre mais páginas brotavam entre sua mão e a capa do livro, seja no começo, seja no fim. A numeração do livro era absurdamente aleatória. Depois desse exame do volume diz o vendedor de Bíblias:

No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número.

Ao final, após alguma negociação, Borges compra *O Livro de Areia*. Ele inicialmente o coloca em sua estante de livros, escondendo-o atrás de uns volumes avulsos d'*As mil e uma noites*. No entanto, a presença do livro lhe causa insônia e desejo de manuseá-lo mais e mais a fim de descobrir seu segredo. O livro continuava incerto, infinito, inquietador. Por fim, Borges decide furtivamente se livrar do livro deixando-o na Biblioteca Nacional, numa estante no porão, “donde están los periódicos y los mapas”. Trata-se agora um livro perdido entre 900 mil livros. O comprador, aliviado, declara não mais passar pela Calle Mexico, onde fica a Biblioteca.

Para uma melhor apreciação do Livro de Areia e de sua relação com a Bíblia, precisamos abordar alguns detalhes do relato. O primeiro se refere à forma como ele se inicia, listando as unidades que perfazem os livros e suas coleções: “La línea consta de un número infinito de puntos;

el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes...” A ênfase no caráter “infinito” (a palavra aparece aqui quatro vezes) da composição de um livro, em seus diversos níveis, remete ao também caráter infinito da Biblioteca, conforme *La Biblioteca de Babel*, que em suas primeiras páginas destaca o caráter infinito das suas galerias hexagonais, concluindo que: “La Biblioteca es interminable” e “la biblioteca existe *ab aeterno*” (BORGES, 2009, 861-862). O livro que é objeto do relato é nada menos que uma Bíblia, ou algo que se assemelha a uma Bíblia, uma coleção de livros. Ela é o elemento micro que remete a esse macro que é a biblioteca, que por sua vez remete ao mundo inteiro.

Segundo, apesar da referência ao *more geometrico*, o segundo parágrafo é todo marcado pela imprecisão, incerteza e melancolia. Ele passa a afirmar a veracidade de um relato que se inicia com a convenção da afirmação de sua veracidade. No parágrafo seguinte relata a chegada do vendedor num “al atardecer”, quando entrou “un desconocido”, cuja aparência marcada pela pobreza, pela cor “cinza” de sua roupa, de origem reconhecida equivocadamente - pensou ser escandinavo, descobriu ser escocês – observações feitas por olhos míopes, sem precisão alguma, portanto. Do primeiro parágrafo que se inicia com a ênfase na infinitude dos livros, em seus vários níveis, a narrativa passa agora a uma atmosfera de desconhecimento, de observações imprecisas, como se brincasse dizendo que diante do livro infinito encontra-se um leitor dado à imprecisão, míope.

A infinitude do misterioso livro, *O Livro de Areia*, é acompanhada da incapacidade de definir seu caráter, origem, e mesmo a língua em que foi escrito. Borges não consegue identificar os caracteres em que foi escrito. Ainda que examinado materialmente, descrito em tamanho, tipografia, nada de preciso se podia dizer sobre ele. Inicialmente sugere ser uma Bíblia: organizado em duas colunas “a la manera de una Biblia”, “en versículos”, é chamada de “Holy Writ”, e também de “libro sagrado”. Mas o relato sempre se distancia de uma identificação clara. Seu antigo

dono, da casta mais baixa da Índia, analfabeto, o viu como um “amuleto”. O colportor, que adquiriu o livro do nativo em troca de um exemplar da Bíblia e “algumas rúpias”, afirmou ter a consciência limpa, pois lhe deu “a Palavra do Senhor em troca de seu livro diabólico”. Há duas coisas curiosas a observar aqui: primeiro a Bíblia, parte do pagamento do Livro de Areia, foi parar nas mãos do mesmo nativo analfabeto; segundo, agora, em Buenos Aires, o escocês a troca pelo valor mensal de uma aposentadoria e por uma ... Bíblia. O fato do livro ser diagramado como bíblias, de ter na lombada a inscrição “Holy Writ” (Escritura Sagrada) e de ser duas vezes trocado por uma Bíblia, por um missionário vendedor de Bíblias, nos lança numa importante zona ambígua onde se move o relato. Talvez a chave para compreender essa ambiguidade ou relutância em reconhecer no Livro de Areia uma Bíblia, ou alguma versão da Bíblia, ou a Escritura em alguma de suas dimensões, esteja na resposta dada à pergunta de Borges ao escocês sobre se ele era religioso, cuja resposta foi: “Sim, sou presbiteriano”.

Esta resposta pode ser uma das chaves para a leitura do relato. O *Livro de Areia* havia sido retirado do analfabeto indiano por ser um livro perigoso, “diabólico”, do qual deveria manter distância. Em seu lugar ficou uma Bíblia, que igualmente não poderia ser lida por ele. No entanto, o Livro de Areia não fora destruído, ele estava agora à venda, por um valor maior, com certo lucro. Ou seja, saiu da mão de um homem comum – que na verdade o tinha por um talismã – para um presbiteriano missionário, do tipo vendedor de Bíblias, e chegava agora, finalmente, a um autor de ficção, de relatos fantásticos. Se para o escocês o livro era perigoso, o era igualmente para o bibliotecário aposentado, mas por motivos distintos. O primeiro via nele ameaça demoníaca, de feitiçaria, o segundo via nele criação infinita, um livro que tem já em sua materialidade, no fato de não ter início, nem fim, as provas de se tratar de um livro que potencialmente carrega em si todos os livros, de ser uma nova versão do Aleph, ou uma miniatura da Biblioteca de Babel. O presbiteriano aqui é uma encarnação do homem moderno e sua ansiedade por

sentidos claros, definidos. E quem melhor encarnaria esse tipo ideal cultural do que um protestante presbiteriano? Não se trata, é claro, de uma crítica a esse grupo especificamente – afinal muitos outros protestantes caberiam nesse estereótipo-, mas de contrapor um modelo de leitura, do livro doutrinal, moral, com referências fixas, a um livro inesgotável, criativo, origem de todas as ficções e fantasias. A crítica a esse tipo ideal cultural moderno e protestante já está implícita na crítica que Borges faz à tradução da Bíblia de Lutero, “que literariamente es la peor”.

De fato, o presbiteriano escocês tinha razão em temer o potencial mágico do livro. Como objeto “diabólico”, *O Livro de Areia* era possuidor do poder de contaminar por justaposição. Sua associação com *As mil e uma noites*, um livro de narrativas que se desdobram em mais narrativas, um livro sem início e sem fim e, depois, com os outros livros no porão da Biblioteca Nacional, o tornava um livro contaminador, cuja proximidade provocava os efeitos danosos dos textos infinitos. Era “um livro impossível”.

Quando Borges está de posse do Livro de Areia sua sensação oscila entre a felicidade e o medo de que o roubassem. Por isso deixou de ver amigos, passou a estudá-lo compulsivamente e depois a sonhar com ele. Por fim, ele tem uma compreensão do que era o livro e ele, seu leitor:

Declinaba el verano, y comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas. Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad.

Por fim, Livro e autor são identificados como monstruosos. Essa cumplicidade acontece entre leitor e livro, nessa relação obscena “que infamaba y corrompia la realidad”. E não é disso que se trata no mundo da magia e da feitiçaria? E também não é disso que se trata na ficção e na imaginação literária? E esta magia contra a realidade só pode se realizar na parceria secreta, na cooperação entre texto e leitor, que juntos

deformam, transgridem e deslocam o real: ambos são monstros.

2. A Bíblia como texto potencial em Borges

A Bíblia para Borges é antes de tudo um texto potencial, texto produtor de textos, os do passado, os que se escreve agora em algum lugar e os textos do futuro. Isso não quer dizer que a literatura tenha uma função didática ou ilustrativa de ensinamentos judaicos e cristãos, como pretende certo eixo de pesquisa sobre teologia e literatura. A literatura não é aplicação ou disseminação de ideias religiosas da Bíblia e tampouco tem um papel submisso à aura sagrada da Escritura. Não se trata disso em nosso argumento, menos ainda na obra de Borges. Ainda que Borges tenha uma hermenêutica elaborada para lidar com os elementos bíblicos e religiosos, que veremos a seguir, a base de nossa afirmação é bastante elementar: na Bíblia estão os temas, os enredos, os personagens, os modelos de narração, as metáforas e as indeterminações necessárias para todas as aventuras literárias para além dela. A Escritura é dessa forma uma espécie de texto total, do qual pode-se puxar fios infinitamente a partir dos quais outras imagens e narrativas podem ser elaboradas. Vamos ilustrar essa função da Bíblia como texto potencial para todos os textos, em apenas três textos borgeanos.

No livro *El informe de Brodie*, de 1970, a Bíblia aparece em pelo menos dois relatos. O primeiro é o que dá o nome à obra. Nele é traduzido um fragmento de um missionário presbiteriano escocês, David Brodie, encontrado dentro de um exemplar do primeiro volume das *Mil e Uma Noites*. Brodie relata suas aventuras entre os *Mich*, que o narrador prefere chamar de os Yahoos. A tradução do curioso relato permitirá omitir apenas “algum versículo da Bíblia”. Chama-nos a atenção que o protagonista do relato *El Libro de Arena*, cuja análise provoca nossa reflexão, redigido 5 anos depois, tenha em comum esses mesmos elementos.

No entanto, o relato que mais nos interessa neste livro para entender o papel da Bíblia em Borges é o *El Evangelio Según Marcos*. O texto

narra as aventuras e o destino trágico do estudante de medicina Baltasar Espinosa, que em 1928 fica preso com uma família de serviçais numa fazenda no sul de Junín após chuvas torrenciais e o transbordamento do rio Salado. Com todo o tempo ocioso que tinha na casa cercada pelas águas ele encontrou uma Bíblia em inglês. Para passar o tempo e exercitar sua tradução ao inglês, passou a ler aos serviçais o Evangelho de Marcos após as refeições. Ao que o narrador acrescenta a seguinte reflexão:

También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un baje perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota. Recordó las clases de elocución de Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las parábolas. (Borges, 2010, 742).

Aqui encontramos essa tese fundamental para entender a Bíblia em Borges. Trata-se da repetição de sempre duas histórias: a primeira encontramos na Odisseia, de Homero, a segunda na Bíblia. Na primeira, a busca por um lugar perdido, mas precioso, desejado; a segunda sobre o autosacrifício de um herói, de nada menos que de um deus. Homero e Bíblia ofereciam dois enredos de base, dos quais se originam, de alguma forma, todos os demais enredos. Quando Baltasar Espinosa concluiu a leitura do Evangelho de Marcos e sugeriu passar para a leitura dos outros três evangelhos, o pai da família dos funcionários “le pidió que repetiera el que ya había leído, para entenderlo bien. Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad”. (Borges, 2010, 742). O desejo pela repetição do mesmo texto equivale neste relato à tendência dos seres humanos de “a lo largo del tiempo” repetirem as mesmas histórias. E assim a narrativa se enca-minha para seu trágico desfecho quando no dia seguinte o pai pergunta a Espinosa “si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres” (743), e por fim, “le pidieron que *releyera* los últimos capítulos” (743). Seria a literatura e a arte de ler um sofisticado jogo de repetições e de

releituras, dos sempre mesmos-outros enredos?

Essa mesma ideia de imagens e enredos condensados que podem ser desdobrados e repetidos à exaustão encontramos também em *Mateo XXV, 30* (BORGES, 2009, p. 239-240). Neste poema de tom onírico o eu lírico descreve uma cena que mistura percepções borradas de espaços da Estação Constitución, acompanhados por palavras que reforçam a percepção da perspectiva do sonho, sonhado no cenário noturno dessa estação. De repente uma voz interna lhe diz “estas cosas (estas cosas, no estas palabras, que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra): ...”. Segue-se uma lista de objetos, lugares, coisas tão díspares e tão abarcantes como “caballos y mañanas” ou “amor y vispera de amor y recuerdos intolerables, el sueño como um tesoro enterrado, el dadivoso azar y la memoria”, entre outros tantos elementos listados culminando com “la falsía, la derrota, la humillación...”, para concluir seccamente, com uma palavra que soa como um veredito: “has gastado los años y te han gastado, y todavia no has escrito el poema”. Este poema emula o juízo final quando o Cristo separa os da direita e os da esquerda, os da salvação e os da perdição segundo o critério da justiça de suas ações. Aqui o juízo é dado conforme o sucesso do réu em construir ou não um poema a partir das palavras que lhe foram dadas, palavras quase aleatórias, mas que combinadas escrevem todos os poemas e ao mesmo tempo representam “una sola palabra”. Este poema é um cosmo potencial, no qual todas as possibilidades e escolhas estão contidas virtualmente. Desta forma ele também é a atualização poética de um juízo final evocado num versículo do Evangelho de Mateus e nesse versículo um acesso para a porta do mundo. Ele nos oferece uma preciosa fresta na forma como Borges concebe a palavra e a Escritura como potencial infinito de combinações poéticas.

Uma única palavra que contém em si todas as palavras ou uma letra que contém em si todas as letras, todas as palavras e, com elas, todo o universo, nos remete ao mundo de *El Aleph* e ao pensamento cabalístico na obra de Borges. Sem a pretensão de adentrar nesse que é talvez o

mais icônico dos relatos borgeanos, nos contentaremos com a definição de Steiner da sua visão cabalística de mundo, considerada “uma metáfora essencial da existência”:

A metáfora é mais ou menos a seguinte: O Universo é um grande livro; todo fenômeno natural e mental dentro dele tem um significado. O mundo é um imenso alfabeto. A realidade física, os fatos históricos, tudo o que os homens criam são, por assim dizer, sílabas de uma mensagem constante. Estamos cercados de uma rede infundável de significações, onde cada fio transmite uma pulsação viva e conduz por fim ao que Borges, num enigmático conto de grande poder, chama de Aleph. O narrador vê esse inexprimível eixo do cosmo num canto empoeirado do porão da casa de Carlos Argentino, na rua Garay... (STEINER, 2012, p. 179)

A concepção da linguagem poética de Borges é a de que ela (e talvez não somente a poética, mas na verdade toda a linguagem) emanasse de uma língua secreta primordial, de uma *Ursprache* (STEINER, p. 178), e nela de um centro comum, “de uma última palavra, feita de todas as letras e combinações de letras de todas as línguas, que é o nome de Deus” (STEINER, 179). Entre as suas maiores e mais poderosas metáforas e modelos para a linguagem estão o sonho, a biblioteca e o nome divino, representado no Aleph. Este último, contido nas Escrituras e delas para todo o universo, é talvez o mais poderoso. Uma hermenêutica da Escritura, nessa perspectiva, seria uma hermenêutica não só de temas religiosos, de histórias sagradas e doutrinas, judaicas ou cristãs, mas um texto mágico, potencial, virtual, no qual cada som ou cada letra pode se constituir em uma cifra do todo.

Para além dessa metafísica da palavra, podemos pensar nas consequências – não menos modestas, nesta perspectiva – para a relação da Escritura para os processos de criação dos textos. A Bíblia, acompanhada de Homero, acaba se transformando num texto em que todos os enredos, temas e metáforas estão lá concentrados e dos quais podem ser desdobrados. A crítica literária do século XX, em expoentes como

Northrop Frye, por exemplo, explorou essa ideia, segundo a qual os temas dessas escrituras ancestrais podiam ser deslocados (*displaced*) em tantos enredos, ações, imagens e personagens quantos fossem possíveis (FRYE, 2014). Curiosamente Frye usa esse conceito de “deslocamento” de *A Interpretação dos Sonhos*, de Freud, um dos três modos de tradução das imagens oníricas em narrativa, no chamado “trabalho do sonho”.

No entanto, não se trata apenas de deslocar, do apresentar de forma diferente o que já foi dito. Borges também entende a relação da narrativa com sua matriz, a palavra divina, como um procedimento mágico. Não seria o Golem, o homem criado por um rabino por meio de fórmulas mágicas, por palavras secretas combinadas, que, ao fim, saindo do controle de seu criador causa caos e destruição, uma imagem poderosa da criação literária? Retomando Mateus XXV,30, “as palavras”, que na verdade “são coisas”, “uma única palavra”, não seriam possíveis referências a esse jogo palavras-coisas-uma palavra como uma fórmula mágica com a qual o “fazedor” (*ho poietês*) cria mundos? Literatura, nesse caso, não se trata apenas de sofisticados jogos de alusões e atualizações, mas de criações mágicas, de mundos para se habitar.

Essa aproximação da escrita poética com a magia e com o misticismo judaico, como um texto que contém palavras que contém coisas, que remetem a uma única palavra, que, por sua vez, desencadeia mundos, contrasta comicamente com a apresentação de Brodie em *El informe de Brodie* como “presbiteriano” e do colportor escocês em *El libro de Arena* como um missionário escocês, igualmente “presbiteriano”. O segundo deles barganha *El Libro de Arena* com o nativo indiano, sem perceber que esse livro também é Escritura, a Escritura de que precisa se livrar, barganhada novamente em troca de uma Bíblia, ou seja, uma Escritura, para que o personagem Borges a perca finalmente no porão de uma imensa biblioteca. Esse presbiteriano é aqui modelo de um leitor moderno, desconfortável frente ao texto potencial, criador virtual, mágico, um *alter* texto da Bíblia, que, no entanto, crê ser sua: doutrinária, prescritiva.

O *Livro de Areia* é um livro sagrado, texto potencial de todos os textos, mágico, talvez demoníaco, mas é também uma Bíblia, que devido a sua potência não pode ser só uma Bíblia, muito menos a da interpretação tradicional e normativa. Trata-se de fato de uma Bíblia perigosa e imprevisível, um microcosmo que evoca o macrocosmo, uma obra de enredos que contém todos os enredos, que não tem começo e não pode ter fim. Por isso seu destino não pode ser outro que uma biblioteca (a grande Bíblia!), onde, escondida, poderá “contaminar”, “contagiar” outros livros. Ela é, portanto, um livro monstro, que no evento da leitura, com a cumplicidade de um leitor monstro, produz textos infinitamente.

3. A Bíblia como fragmento apócrifo

Borges tem um outro modo especial de fazer referências aos textos bíblicos e à sua interpretação corrente: ele o faz evocando os textos apócrifos. Nesse cruzamento da fronteira da Bíblia para o apócrifo há um jogo paródico e irônico, afinal, Borges não se mete em questões teológicas, não contradiz um dogma sequer. Mas os gêneros e os temas evocados nos tais fragmentos apócrifos são, de alguma forma, bíblicos. Desta forma, os apócrifos são um espaço de liberdade, de licença de criação. Por um lado, apócrifos, textos que despertam receio, heterodoxia, mas também fascínio e narrativas ocultas. Por outro lado, temas bíblicos, mas em apócrifos, que permitem o jogo da imaginação literária longe do controle canônico. Vejamos os dois fragmentos.

Em *Fragmentos de un Evangelio Apócrifo*, de 1969 (BORGES, 2010, 648-649), Borges joga com a forma e com os conteúdos das bem-aventuras e de ditos sapienciais dos evangelhos. Todos eles mantêm uma forma basicamente bíblica, que é emulada e rapidamente invertida em seu conteúdo. Vejamos alguns exemplos.

“Desdichado el pobre de espíritu, porque bajo la tierra será lo que ahora es la tierra” (primeiro deles numerado como fragmento 3, afinal, pois trata-se de um texto fragmentário, lacunar em relação ao seu todo

perdido) faz referência a “Bem-aventurados os pobres no espírito, porque deles é o Reino dos Céus”, segundo Mateus 5,3². Nesse caso temos uma inversão na troca de bem-aventurados por “desdichados”, seu contrário, portanto. E o que é declaração de ter o Reino dos Céus é um lúgubre ser embaixo da terra o que se é agora, ou seja, o pobre de espírito é um desgraçado porque hoje está tão morto (ou mortal), quanto o será quando finalmente morto. Essa solução fatalista só pode ter um tom cômico na paródia do texto bíblico.

Vejamos outro exemplo: “Bienaventurados los que no tienen hambre de justicia, porque saben que nuestra suerte, adversa o piadosa, es obra del azar, que es inescrutable” (fragmento 10). Aqui encontramos uma inversão total de “Felizes os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados”. O valor resignado aqui expresso é não ter fome de justiça, e saber que tudo é obra do azar.

Às vezes um preceito bíblico é radicalizado ao extremo de forma a se chocar absurdamente com outro: “Da lo santo a los perros, echa tus perlas a los puercos; lo que importa es dar” (33). Neste caso há uma radicalização do valor evangélico do “dar”, mesmo que isso implique em contradizer outros mandamentos. Por fim, mencionaremos o último dos fragmentos: “Felizes os felizes” (51), que breve e com picardia nos arranca um sorriso, dada sua simplicidade. Esses fragmentos podem nos fazer rir ou protestar, afinal desmontam os ditos dos evangelhos. Mas eles também nos fazem pela via da contradição apreciar as escolhas feitas, aqui e ali, se nos permitirmos essa brincadeira e liberdade literária. Se alguém se irritar com as inversões e modificações irreverentes com o texto bíblico, Borges sorridente poderia responder: que texto bíblico? São fragmentos apócrifos!

No caso do *Outro Fragmento Apócrifo*, de 1985 (BORGES, 2011, 817-818), saímos dos ditos sapienciais para uma curta narrativa, que emula um diálogo de caráter evangélico. O relato é curto e ousado, di-

2. Segundo a Bíblia de Jerusalém.

vidido em duas partes. Na primeira se conta de um discípulo que quer falar com o seu mestre sobre algo que o oprimia, sobre lhe faltar “valor”, ao que o mestre responde: “yo te doy el valor”. Mas aí o diálogo é bruscamente interrompido para acrescentar um comentário: “La historia es muy antigua, pero una tradición, que bien puede no ser apócrifa, ha conservado las palabras que esos hombres dijeron, en los linderos del desierto y del alba”. Até aqui temos duas observações sobre o cuidado do narrador em distanciar o relato de qualquer relato bíblico e ligado a Jesus. Não se nomeia “o mestre” no começo e em qualquer momento de toda a narrativa. Também chama a atenção que o próprio relato alude à possibilidade de que seja apócrifo. Cumprida então nestas observações a tarefa de distanciar o texto da Bíblia, garantida a liberdade narrativa e a subjacente provocação ao leitor religioso, o relato pode agora retomar o diálogo entre discípulo e mestre e suas provocações.

O discípulo confessa ao mestre ter cometido “um gran pecado” três anos atrás, ao que o mestre responde: “Todos los hombres han pecado. No es de los hombres no pecar. El que mirare a un hombre com ódio ya le ha dado muerte en su corazón”.

Esta é uma solução clássica dos evangelhos: ninguém é justo, afinal, basta ter xingado (aqui olhado com ódio) a seu irmão, que já terá lhe dado morte. A resposta do discípulo não podia ter sido mais brusca: “Hace três años, en Samaria, yo maté a un hombre”. Seu pecado não foi metafórico ou espiritual. Ele de fato assassinou alguém. A referência a “en Samaria” faz com que este texto contraste com a parábola do Bom Samaritano. A resposta do mestre não podia ser mais surpreendente: “Hace diecinueve años, en Samaria, yo engendré a un hombre”. Duas ações humanas são justapostas como grandes pecados, como equivalentes: matar e gerar um homem. Quando o mestre afirma que ele já havia se arrependido, ao que é contestado que suas noites são de “plegaria y de llanto”, o mestre novamente intervém: “Estás seguro de ser aún aquel hombre que dio muerte a su hermano?”. E quando o discípulo ainda tenta entender sua ação criminosa, o mestre reafirma:

- “Yo no soy aquel hombre que pecó; tu no eres aquel asesino y no hay razón alguna para que sigas siendo su esclavo. Te incumben los deberes de todo hombre: ser justo y ser feliz. Tú mismo tienes que salvarte. Si algo há quedado de tu culpa yo cargaré com ella”.

O mestre – supõe-se Jesus, ainda que não o nomeie em lugar algum – cumpre com a promessa feita ao final do diálogo: “Si algo te ha quedado de tu culpa yo cargaré com ella”. E assim foi: o discípulo pecou? O mestre pecou mais ainda, se aceitarmos a premissa gnóstica que gerar um homem equivale a matar um homem. O discípulo ainda se sente culpado? Mas nem ele nem o mestre são os homens que cometeram os pecados. O texto - com sua metafísica da impermanência e da coincidência dos contrários - quebra toda a lógica teológica de culpa, punição, expiação e redenção.

Nesses dois textos, um composto de ditos sapienciais invertidos, outro de um diálogo de mestre e discípulos, em versões fragmentárias, que não nos permitem sequer saber se os lemos corretamente dada a ausência dos originais, encontramos releituras de temas do Novo Testamento. Interpretações apócrifas, como seus alegados textos, que nos permitem, se assim estivermos predispostos, a ludicamente visitar as escolhas feitas e os modelos normativos a partir de ângulos inusitados. Talvez nada amorteça mais a leitura de um texto que sua leitura enfadonha e repetida, até o ponto de sua dissolução no senso-comum, túmulo das provocações e interpelações do sagrado. Os apócrifos borgeanos nos permitem imaginar o “e se”: e se outra coisa tivesse sido dita, e se o que foi dito é uma alternativa entre tantas, mas é uma que se disse corajosamente? Não se trata de livros ou tratados apócrifos, são fragmentos, textos inconclusos, que não podem ter autoridade, nem ser referência. São textos abertos, sem fim. Um fragmento não tem começo, nem fim, como o livro de areia.

Conclusões

Neste artigo abordamos a relação de Borges com a Escritura, com a Bíblia entendida como um texto potencial, um texto para a criação de textos. Trata-se de uma Escritura entendida ao modo cabalístico, como um mundo de palavras que geram virtualidades, cuja função é alimentar as criações poéticas e de lhes potencializar a ficção. A Bíblia o faz por meio de suas metáforas, ao mesmo tempo fundadoras e abertas, e por meio de enredos poderosos. As imagens e os enredos são desdobrados infinitamente na literatura. A Bíblia – uma biblioteca - é a biblioteca micro que corresponde à Biblioteca da Babel. Esse papel de uma Escritura que transborda o papel normalmente atribuído à Bíblia é explorado no relato *El Libro de Arena*, no qual o livro “demoníaco” e “monstruoso” tem características de uma Bíblia, mas que nunca pode ser a ela simplesmente sobreposta e tomada por sua equivalente. Essa Bíblia borgeana não tem início nem fim, é mágica, fonte inesgotável de todas as palavras que podem ser ditas e de coisas que com elas podem ser criadas. Seu destino é estar perdida num porão de uma imensa biblioteca, de onde a alimenta silenciosa e continuamente.

Esse conceito de Escritura, aplicado à Bíblia, contrasta com a Bíblia da expectativa do missionário “presbiteriano”, cuja designação tem como função a caracterização de um leitor padrão, um padrão que vê no texto autoridade normativa e dogmática. Essa leitura normativa, missionária, contrasta com a do texto seminal, fonte de textos à profusão. Que hermenêutica bíblica corresponderia a essa exigência de criação infinita, de texto matriz que gera textos infinitamente? Como conceber uma Escritura que não tem começo nem fim? Ela jamais poderia ser evocada como autoridade para algum ensinamento ou prática, afinal suas páginas não seguem qualquer ordem, são numeradas aleatoriamente. Cada leitura é um evento único, irrepitível, de um livro infinito.

Referências

Bíblia de Jerusalém. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

- ECO, Umberto. A estrutura ausente. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FLUSSER, Vilém. Elogio da superficialidade. O universo das imagens técnicas. São Paulo: É Realizações, 2019.
- BORGES, Jorge Luis. Antologia pessoal. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. I. Anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. II. Anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. III. Anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. Quatro ensaios. São Paulo: É Realizações, 2014.
- PAULS, Alan. El fator Borges. Barcelona: Anagrama, 2004.
- STEINER, George. Tigres no espelho e outros textos da revista The New Yorker. São Paulo: Globo, 2012.