



Texto enviado em

23.05.2023

Aprovado em

29.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade de Hamburgo -Alemanha. Professor do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Contato: magalhaes.uepb@gmail.com

**Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Contato: nandavarzea@gmail.com

Deus como personagem em Jorge Luis Borges¹

God as a character in Jorge Luis Borges

* Antonio Carlos de Melo Magalhães

**Fernanda Medeiros de Figueirêdo

Resumo

Deus, personagem apresentado pelo escritor argentino Jorge Luis Borges ao longo de sua obra, de acordo com esta pesquisa bibliográfica, é o verbo, a própria escrita que está em constante diálogo com outros deuses que, juntos, formam uma teia de correlações que podem ser harmônicas ou discordantes, com a potência de romper paradigmas e criar novos pactos linguísticos/literários. Como análise desse processo metalinguístico se delimita, inicialmente, o conto *O Aleph* (1949) para tratar da concepção da personagem enquanto ser que se expande a partir da proposta de infinitude da linguagem. Logo, a origem tão debatida no texto está na escrita ficcional e poética movida pela intertextualidade revisitada e presente em variados universos, especialmente o bíblico/cabalístico. Já a relação de repetição inserida nos contos e ensaios do autor evidencia um novo flanco

1. Esta pesquisa bibliográfica tem sua base na tese "Deus como personagem na obra de Jorge Luis Borges", apresentada em 2021 no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), de autoria de Fernanda Medeiros de Figueirêdo sob orientação de Antonio Carlos de Melo Magalhães.

de possibilidades à literatura equiparada ao ideário de biblioteca que povoa a ficção e a autobiografia do autor. A palavra criadora assume o controle da construção de Deus e todos os seus prolongamentos textuais que se replicam em discursos teológicos entre o natural e o sobrenatural da história lida e recontada incansavelmente.

Palavras-chave: Deus; Literatura argentina; Linguagem bíblica; Jorge Luis Borges.

Abstract

The God character presented by the Argentine writer Jorge Luis Borges throughout his work, according to this bibliographical research, is the verb, the very writing that is in constant dialogue with other gods that, together, form a web of harmonic and discordant correlations that aims to break paradigms and create new linguistic/literary pacts. As a representation of this metalinguistic process, the short story *O Aleph* (1949) is initially defined to deal with the conception of the character as a being that expands from the proposal of the infinity of language. Therefore, the origin so debated in the text is in the fictional and poetic writing moved by the intertextuality revisited and present in various universes, especially the biblical/kabbalistic. On the other hand, the relationship of repetition inserted in the short stories and essays of the author in question evidences a new flank of possibilities to literature equated to the ideals of the library that populates the fiction and autobiography of the author. The creative word takes control of the construction of God and all its textual extensions that are replicated in theological discourses between the natural and the supernatural of the story read and retold tirelessly.

Keywords: God; argentine literature; Biblical language; Jorge Luis Borges.

Introdução

O personagem Deus, multifacetado pelo contista e poeta Jorge Luis Borges (1899-1986), apresenta características literárias em diálogo com textos hebraicos e cristãos, mas também com outros horizontes de símbolos e tradições religiosas.

Partimos de contos pré-selecionados para desvelar como o persona-

gem transita entre narrativas que se mostram interligadas em diferentes associações, alusões, reescrituras. Borges facilmente torna o leitor parte do todo dentro do *Aleph*² que ele, enquanto autor-narrador, define como um pequeno ponto de visão capaz de especular sobre o espaço cósmico de onde se pode enxergar qualquer ponto do universo, em qualquer tempo.

No entanto, sabendo que o personagem Carlos Argentino Daneri enxerga no tal objeto outras perspectivas de totalidade universal, fica claro que cada pessoa agraciada com esta revelação produz a singularidade de sua perspectiva. Assim sendo, a revelação de Deus, não diferente disto, se confunde com a própria natureza do tempo e o poder da linguagem, vieses tão recorrentes na obra borgeana.

E a partir desta paixão por fronteiras, a chave judaica na obra de Borges indica essa relação criativa e conflitiva entre desterritorialização e reterritorialização, essa produção de sentidos e espaços que se dá pela possibilidade iminente de quebras e rupturas. As tradições literárias em Borges são amplas, complexas, muitas vezes elaboradas em mesclas singulares do autor, que revela a força com que nosso autor constrói nas redes de seus contos e poemas um personagem contundente: Deus.

Levando em consideração que o personagem é uma figura multifacetada, não podemos nos afastar desse caráter plural e polissêmico, porque os textos possuem “procedimentos de retomadas de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto” (SAMOYAULT, 2001, p. 47). Então o Deus de Borges não pode ser apenas unidade repetitiva, ele se encontra em contratos semióticos/metalinguísticos complexos (Fiorin, 2008). Partimos, portanto, de uma premissa: “Deus é personagem literário, que, como qualquer outro personagem, cresce ou diminui

2. O *Aleph* é um conto publicado pela primeira vez em 1949, num livro homônimo que aborda temas constantes na narrativa borgeana, a exemplo do tempo e das possibilidades de revelar os mistérios do universo a partir de narrações de cunho cabalístico. No conto de Borges, a letra Aleph – a primeira do alfabeto hebraico – passa a representar “um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos” (BORGES, 1949, p. 145).

à medida que dialoga com outros personagens” (MAGALHÃES, 2008).

1 Gênese

Na linguagem, com jogos metalinguísticos, Borges constrói um Deus por vezes irônico, literariamente desenvolvido em linhas de continuidade e rupturas com elementos religiosos literários antecedentes, e isso numa dimensão mítica/mística em torno do *Aleph*, visto a partir do fazer ficcional e poética do autor, com fortes tendências ao especulativo-conceitual (WILLIAMSON, 2011). Aliás, há uma questão fundamental na concepção de linguagem em Borges, que é a da infinitude deste sistema de signos. Não há fronteiras rígidas neste meio, e a separação entre “realidade” e “imaginação ou ficção” possui características próprias, como o espelhamento desta segunda de tal maneira que não é possível saber qual realidade é “a verdadeira”. É neste universo que o autor transita, apresentando ao leitor diversos cenários, revisitando tradições e reconstruindo textos, personagens, de modo que as suas próprias vivências literárias (enquanto leitor) também passam a fazer parte de narrativas já consolidadas anteriormente e transformadas pelo seu ato criativo (enquanto escritor).

E neste âmbito, a ficção é que molda o barro de onde o “*golem*”³ surge, o *golem* enquanto criação do homem. Mas por que não também enquanto processo criativo da criatura que molda esta entidade divinizada a partir das escrituras, não as sagradas, dos judeus, mas as profanas de um escritor que recria dogmas religiosos através da escrita. Ou seja, a escrita em si é subversiva porque permite ao escritor desconstruir e reconstruir em um sentido de transgressão que talvez só a ficção e a poesia permitam.

Inclusive, todo o mundo humano que é criado e compreendido a

3. GOLEM – Para a religião jucaica, o golem é um ser feito de barro que ganha vida por magia e faz tudo o que seu criador manda. O ritual de criação vem sendo executado desde o século 16, seguindo as regras descritas no livro *Sefer Yetzirah* (“Livro da Criação”).

partir da fala (Gênesis) passa ao nível do discurso transformador, que pode recriar mitos e conceitos pré-existentes. Para Borges, esse processo discursivo é verificado tanto por meio da linguagem quanto por meio da localização espaço-temporal dos personagens, uma vez que o deixar de pertencer a determinados espaços religiosos (no caso de Deus enquanto personagem) e ser reterritorializado em outro espaço ficcional mais amplo, filosófico e repleto de outras possibilidades, enriquece o repertório literário e configura novas análises e interpretações.

Assim, a origem do Deus borgeano está na escrita ficcional e poética formada e transformada a partir da intertextualidade que engloba o universo bíblico, mas também o cabalístico, filosófico e teológico. Esse contínuo debate teórico traz à tona, como bem ressaltou Gadotti (2012, p. 40) “a capacidade de Borges em exemplificar o funcionamento prático das questões teóricas em seus contos e ensaios”, de maneira que ele enquanto escritor permanece em prática do hábito da leitura e suas possíveis contextualizações. A leitura que performa a incessante renovação de cada texto, seja a partir do ato de ler ou da lembrança da leitura, considerando que nos anos de cegueira de Borges ele continuou a produzir a partir de tudo que já havia lido. Assim, os personagens do escritor que analisamos nascem de sua memória e das heranças literárias, linguísticas, culturais, filosóficas, religiosas e teológicas vivenciadas por ele, mas que fazem parte da memória do outro que foi adquirida por meio da linguagem, graças à leitura.

A gênese do Deus personagem não haveria de ser diferente, se fundando no real, mas transcendendo a possibilidades que somente a poesia e a literatura haveriam de permitir. Por isso, há também a aproximação de Borges com o universo cabalístico, uma vez que o cabalista é aquele que busca chegar à coisa absoluta através do verbo. Tal percurso em Borges se organiza em arbitrariedades na relação com qualquer rigidez de origem, provoca certa (des)ordem linguístico-literária que organiza o caos de suas heranças em recortes que se fundem para formar novos territórios (repetidos, mas diferentes).

Se o literal serve para dar trama e peso a uma ficção, é útil também, por outro lado, para desmontá-la. Porque, se reflexionamos um pouco, não há maior ficção que acredita no que o literal evoca: a correspondência exata entre as línguas; entre um objeto e a palavra e o que a palavra representa; entre o que a linguagem diz e que quer dizer. A tradução (tal como também observaram Walter Benjamin, George Steiner ou Paul de Man), sob sua aparência inofensiva, revela que nada sabemos sobre o que a linguagem diz, ainda que seja sua função dissimulá-la. E este caráter de simulacro, de escenificação de uma perpétua farsa, a converteu em um dos procedimentos prediletos de Borges para tecer suas ficções, que são enigmáticos espelhos de outras ficções. (CESCO, 2005, p. 88)

Inclusive, essa ideia da leitura enquanto ato fundador da escrita está presente em muitos ensaios de Borges, a exemplo de “Kafka y sus precursores”, quando ele menciona que a voz desse escritor está presente em escritos de diversas épocas, ou seja, em seus precursores residia a inspiração de Kafka, enquanto os sucessores seriam os leitores do próprio. Este fato atesta também sua dinâmica em criar um Deus inspirado em outros deuses anteriormente já inscritos na história. Pois, como disse Borges no referido ensaio, “cada escritor cria seus precursores”.

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 cria a sus precursores (BORGES, 2008, V. II, p. 107-108)

O autor encerra a análise afirmando que o trabalho de Kafka é capaz de modificar a concepção de passado e também o futuro. Ou seja, trazendo este pensamento à discussão do surgimento de Deus na obra de Borges, subentende-se que, no palimpsesto da memória, quando uma nova visão surge a respeito de determinado personagem, todos os elementos narrativos já concebidos também se transformam para abrigar esta figura no cenário recém-criado.

Esse exercício interpretativo nos remete à afirmação de Octavio Paz, de que “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” (*apud* ARROJO, 1986, p. 11).

Como aponta Samoyault (2008), que a literatura mantém com a biblioteca uma relação de repetição, a mesma biblioteca que povoa a ficção e a autobiografia de Borges para expressar que este lugar é capaz de abrigar, simultaneamente, o paraíso e o inferno. O paraíso quando o escritor menciona no *Ensaio Autobiográfico* (1970): “Se tivesse de indicar o evento principal da minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a estivesse vendo”. E o inferno, quando no conto “A Biblioteca de Babel” (1941), a descreve como “iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta”.

E atenuando o curso do tempo, Borges fez do discurso literário sua “força cabalística”, uma vez que criou o personagem Deus como um rabino a criar uma espécie de Golem, um personagem que também é feito do poder mágico da escrita, supostamente aspirando à verdade, mas com falhas e imperfeições visíveis. O processo cabalístico que se supõe é apenas uma apropriação hermenêutica a serviço da literatura. Na realidade, os contos de Borges, ou o personagem analisado, podem

solucionar o problema do alcance e do engessamento da linguagem pelas tradições religiosas, não como uma crítica às religiões, mas como um novo flanco de possibilidades ao universo literário. Borges permite que seus leitores entendam a flexibilização do verbo e da interpretação linguística a partir da criação ou recriação de um Deus universal que é, ao mesmo tempo, particular. Um Deus que está presente no céu, no inferno, na paz ou na guerra, vivenciado no “presente” ou em qualquer outro tempo mencionado pelo narrador.

Borges consegue transitar entre todos esses territórios que vimos até então e contribuir de uma forma universal para que os padrões territoriais (em vários aspectos) sejam revisitados, mas não seguidos. Isso remete a seu próprio manifesto, quando diz que a intenção da literatura, mais precisamente da produzida por ele, não era persuadir. Então, “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Além disso, o escritor argentino consegue mostrar como a originalidade de um texto pode ser encontrada, inclusive, na alimentação de um outro.

O segundo texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticulá-lo e o rearticula de acordo com suas intensões, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. (SANTIAGO, 2000, p. 20)

Portanto, Borges, ao passar de leitor a autor, transita em consonância com essa dinâmica de buscar limitações filosóficas, políticas e religiosas para a partir daí traçar novos caminhos até então inimagináveis, colocando o ponto de visão total do ocidente nas mãos de um latino-americano e mostrando como o arquétipo da criação pode ser modificado para que seja possível questionar até o Criador, que seria o Deus

criado pela escritura e agora revisitado e até modificado por ele.

2 O Aleph

Na própria tradição, a letra hebraica *Aleph* se diferencia das demais por ter sido concebida como um elemento místico e sagrado capaz de ser a raiz e o começo de toda articulação do alfabeto hebraico, composto por 22 letras. Na introdução ao *Zohar*, *O Livro do Esplendor*, existe a fábula sobre uma disputa entre essas letras para obter a honra de ocupar o posto de primeiro lugar. Segundo Sosnowski (1991, p. 68), como a letra *Aleph* era a única que não possuía plural, ela queixava-se a Deus e foi consolada por possuir essa unicidade capaz de ser comparada ao Criador. Assim, Deus teria lhe dito: “Não temas, porque tu as encabeças como um rei (estás por sobre elas); tu és una e Eu Sou Uno e a Torá é una e contigo darei [a Torá] a meu povo, que foi chamado uno, e contigo iniciarei [Os Dez Mandamentos] no Monte Sinai”.

Se todos os segredos da fé dependem dessa letra de tal forma que seu valor é único e inestimável, sendo coroada por todos os mundos, é ela a mais significativa representação do personagem Deus na produção literária de Borges, quando permeada pela cultura e tradição judaicas. Pois o Deus desse povo, ao mesmo tempo aclamado e perseguido, só se constitui através do verbo, da palavra, da escrita, neste caso de um argentino cosmopolita que transita entre reminiscências da memória e vazios deixados por enfrentamentos que não resultariam em nenhuma verdade, mas tão somente fariam perdurar confrontos que para ele serviriam de inspiração para posteriores processos criativos.

Chegar ao *aleph*, no entanto, é ter cumprido só a metade do caminho. O retorno à visão humana talvez seja mais difícil. Convém, então, reduzir o momento supremo do descobrimento a um tom irônico e brincalhão; apostar no lúdico da literatura (que não é senão criar outras teologias). (SOSNOWSKI, 1991, p. 69)

Por isso, tanto em Borges quanto em outros escritores, “a tradi-

ção judaica [...] é vislumbrada na letra que desencadeia as narrativas desses autores/artistas e os inscreve na produção contemporânea” (NASCIMENTO, 2009, p. 27). A intenção não era contestar a veracidade de uma ficção baseada no que Piglia (1990) chamou de fábula biográfica, nem fixar suas obras em um padrão estético que limitasse sua criação, mas sim possibilitar outra conjuntura religiosa na qual Deus pudesse ganhar vida em plano menos cerimonioso, mostrando sua face não necessariamente de forma contrária a que tem sido apresentada por hermenêuticas bíblicas, mas ressaltando-se elementos narrativos que podem ser explorados de forma exponencial.

Esse Deus se apresenta de forma sutil e nas entrelinhas das palavras, símbolos e letras, cada uma com sua determinada representação. Para melhor compreensão dessa análise interpretativa, é imprescindível destacar que o conto “El Aleph” foi publicado pela primeira vez na revista *Sur*, em 1945. É narrado em primeira pessoa e conta a história de um homem que, conforme inicia seu relato, alimenta uma “vã devoção” por Beatriz Elena Viterbo, morta em uma manhã de fevereiro de 1929. A partir desse fato, esse narrador passa a visitar a família de Beatriz (pai e o primo-irmão Carlos Argentino Daneri) na Rua Garay todo dia 30 de abril, data que ele atribuiu ao aniversário dela.

Com o passar do tempo e das frequentes visitas, esse contato se estreita. Daneri confia ao homem suas conquistas literárias, entre elas a produção de um poema intitulado “A Terra”, no qual ele trabalhava há muitos anos. Tratava-se da descrição do planeta, na qual, segundo o narrador, “não faltavam, decerto, a digressão pitoresca e a galharda apóstrofe”. Ou seja, a obra de Carlos Argentino parecia ao narrador algo vago, como um devaneio cheio de excentricidades, o que ele descobre mais tarde corresponder à completa realidade, visto que tudo que ele escrevia era visto através do objeto esférico que ele descobriu por acaso, ainda na infância, no porão da família.

Esta “verdade” que se desenrola ao longo do conto só é exposta por

Daneri na ocasião em que os donos da casa que a família de Beatriz morava resolveram demolir o imóvel. Zunino e Zumgri, os proprietários, desejavam ampliar a confeitaria que haviam construído ao lado, o que sacrificaria o local de onde Daneri retirava toda a inspiração de sua obra, que era a descrição de suas visões. Ele convida o narrador a ir ao seu encontro e ver, ele mesmo, porque a casa era tão indispensável ao término de seu poema. Metaforicamente, é um outro que convida Borges a ver as maravilhas ocultas do universo, embora fique claro na narrativa que, cada pessoa que pode visualizar o todo universal, concentra sua visão para aquilo que lhe interessa. Então a descrição de Deus também é um ponto de vista retirado de outros, da religião, da tradição ou da fé popular.

[...] pois num canto do porão havia um Aleph. Esclareceu que um Aleph é um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos.

– Está no porão da sala de jantar – explicou, com a diction acelerada pela angústia. – É meu, é meu: eu o descobri quando criança, antes da idade escolar. A escada do porão é empinada, meus tios tinham me proibido de descer, mas alguém disse que havia um mundo no porão. (BORGES, 2012, p. 145)

O narrador, que se descobre após a revelação do universo ter o nome de Borges, vai ao encontro de Daneri, desce ao porão escuro, deita-se no chão e fixa o olhar no décimo nono degrau da escada, de acordo com as orientações do primo-irmão de Beatriz. Essa imagem representa a confiança no conhecimento do outro, pois mesmo que o narrador reconheça mais tarde que foi um gesto perigoso e impensado descer aos limites do desconhecido, toda palavra pode provocar reações semelhantes quando o processo comunicativo se faz de maneira efetiva, quando o interlocutor é convencido pela ficção.

Então vi o Aleph.

Chego, agora, ao centro inefável de meu relato; começa, aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como

transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar? Os místicos, em transe análogo, multiplicam os emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que de alguma forma é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que ao mesmo tempo se volta para o oriente e para o ocidente, para o norte e para o sul. (BORGES, 2012, p. 148)

O enredo se constitui enquanto relato primeiro da morte de Beatriz, mas com a revelação do Aleph, outras realidades se descortinam em meio ao primeiro plano que a partir de então demonstra menos importância, comparado a tudo que estava oculto. O desfecho do conto é o narrador Borges não contando a Daneri que viu o objeto esférico detentor de todas as realidades para fazê-lo acreditar, por vingança, que ele poderia estar louco.

Em um pós-escrito datado de 1º de março de 1943, Borges acrescenta que a casa fora demolida seis meses depois e que ele acredita que o Aleph da Rua Garay era um “falso Aleph”. Falso porque, explica ele em tom ensaístico, seis meses após ter visto pela última vez o epifânico objeto, muito poderia ter se perdido do real que existira nessa memória, sendo o esquecimento um dos fatores mais insistentes ao falseamento da realidade. “Existe esse Aleph no fundo de uma pedra? Eu o vi quando vi todas as coisas e o esqueci? Nossa mente é poderosa ao esquecimento” (BORGES, 2012, p.153).

Então entre o que se vê e o que se escreve, muitos detalhes podem se perder, outros serem inventados, outros tantos que, criados pela mente, podem não servir à subjetividade de algum outro leitor, assim como a revelação de Daneri lhe pareceu extremamente enfadonha, mas na verdade acabou sendo implicitamente responsável por dar ao primo-irmão de Beatriz o Segundo Prêmio Nacional de Literatura, fato que o narrador também nos apresenta nesse pós-escrito, ressaltando a importância ou desimportância do olhar do outro sobre uma visão particular.

Borges enumerou ainda a existência de muitos outros “Alephs” ao longo da história da humanidade, igualmente falsos, informação também cedida a posteriori – como por exemplo um cristal capaz de refletir o universo, a sétupla taça de Kai Josru, o espelho que Tárik Benzeyad encontrou numa torre (*As mil e uma noites*, 272), o espelho universal de Merlin, além de uma mesquita no Cairo na qual em uma das colunas estava o universo, este último, especialmente, que ninguém poderia ver e, exatamente por isso, mais real. “Mas os anteriores (além do defeito de não existirem) são meros instrumentos de óptica” (BORGES, 2012, p.153).

Com isso, ressalta-se mais uma vez que Borges apresenta que a falsidade é dependente do olhar subjetivo, pois cada pessoa formula seu próprio Aleph e as visões que considera importantes para seu universo particular. O que ele viu ou o que Daneri viu, qualquer um destes episódios, é representação de um todo submetido a um único olhar. Então, o resultado desta dinâmica é igualmente falso para qualquer uma das descrições que se possa fazer, por isso mesmo o narrador não nega a existência do Aleph, mas questiona, primeiro a veracidade do Aleph visto por ele, depois a própria existência desse objeto. Assim como também os narradores dos contos que mencionam a Deus se referem com letra minúscula aos deuses dos outros.

O narrador explica ainda, nesse pós-escrito, sua escolha pela primeira letra do alfabeto da língua sagrada por acreditar que esta defina bem um signo de configuração mágica, sendo este um motivo comum também na literatura cabalística, na qual o escritor em questão se inspira para produzir sua obra. Todos os contos de Borges, a partir dessa revelação do Aleph, reverberam motes como a terra enquanto espelho do céu, nomes sagrados, o tempo infinito, entre outros.

Sua aplicação [do Aleph] ao centro de minha história não parece casual. Para a cabala, a letra significa o En Soph, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que aponta para o céu e para a terra, indicando que o mundo inferior é espelho e o mapa do superior; para a *Mengenlehre*, é o símbolo

dos números transfinitos, em que o todo não é maior que uma das partes. Eu gostaria de saber: escolheu Carlos Argentino esse nome, ou o leu, *aplicado a outro ponto para onde convergem todos os pontos*, em algum dos inumeráveis textos que o Aleph de sua casa lhe revelou? Por incrível que pareça, creio que há (ou houve) outro Aleph, creio que o Aleph da rua Garay era um falso Aleph. (BORGES, 2012, p. 152)

Desta maneira, Borges queremos mostrar que da visão de qualquer um Aleph, e ele deixa bem claro não saber se este é o significante primeiro deste objeto ou se foi simplesmente assim denominado por Carlos Argentino, pode-se muito bem ver também outros “Alephs” existentes, que fariam parte da vasta imensidão universal, chegando ao ponto de ninguém mais saber qual era o verdadeiro, porque também se refletem como faces de um grande espelho.

Se o Aleph enquanto objeto ficcional do escritor pesquisado é o ponto do espaço de onde se pode ver todo o mundo, “Borges, ao se apropriar do alfabeto hebraico, recorta dele a letra *Aleph* e a recontextualiza fora e dentro do esquema cultural judaico, configurando-a como metáfora de uma escrita” (NASCIMENTO, 2009, p. 33), ou seja, ele estabelece uma relação de comparação e de valor. Ambas, a letra e a esfera (com mesmo nome), abarcam o infinito, evidenciando não só o caráter fabulatório da letra hebraica como também sua configuração sagrada.

[...] Borges utiliza o signo judaico, a letra Aleph, especificamente, para desconstruir um sistema literário herdado que consistiria na tradição literária e cultural. Ao propor a mudança de perspectiva, do arquivo sistemático e hierárquico, para o arquivo aberto, construído a partir de vestígios e ruínas, o escritor empreende uma prática literária que desloca o sentido adestrado e promove uma inscrição do sujeito na ordem do arquivo, possibilitando seu remanejamento e sua ressignificação em outros contextos para onde é deslocado. (NASCIMENTO, 2009, p. 55)

Se para a literatura cabalística a letra evoca um poder que é símbolo de magia, para a literatura borgeana esse mágico/maravilhoso deve

estar presente também por meio das palavras e do significado que estas possam assumir dentro de uma linguagem literária na qual tudo é possível, independente de fronteiras geográficas, culturais, teóricas ou meramente estéticas. Aliás, a mudança de perspectiva do aspecto cabalístico e divino empreendida na obra de Borges é um artifício do autor para quebrar qualquer fronteira que ainda possa emitir ligações entre suas narrativas e os moldes literários vigentes no século XX.

3 Variações complementares

Deus é o verbo e toda a sua existência é pautada por meio desta máxima, quando pensamos na literatura de nosso autor. Dessa forma, ao se analisar a obra, chega-se à conclusão que o personagem, além de todas as definições já feitas anteriormente, existe dentro uma autoria singular, cuja característica marcante é a literatura como origem e destino da realidade. Sua gênese perpassa a fé simples e chega a elaboradas visões de magos, filósofos e teólogos. Assim como a letra *Aleph*, este personagem pode representar a conexão contínua entre o início e o fim da obra borgeana, pois embora os temas do escritor tenham mudado ao longo de suas publicações, Deus se mantém presente em praticamente todas elas, sendo apresentado nos poemas, narrativas, ensaios e entrevistas.

Logo, a divindade representa uma espécie de elo teológico entre o mundo natural e o sobrenatural, sempre manifesta através da escrita. É o discurso literário que viabiliza a existência de Deus e o insere na história da humanidade como o mais poderoso ser, onisciente e onipresente, não em termos autoritários, mas em prolongamento textual, capaz de transformar realidades através da palavra criadora, repassada através do “Verbo”.

O Deus de Borges concentra todas essas experiências – pessoais, literárias, filosóficas, socioculturais – indo além dos territórios reconhecidos para desterritorializar e criar novos territórios possíveis

De acordo com a estrutura literária e teológica do pentateuco, Deus

performatiza seguindo uma linearidade de ações, sendo, de acordo com Miles (1997), sonoro e passional nos inícios e silencioso nos finais, enquanto Jesus se abriga na multiplicidade, na fragmentação que inclusive alude uma característica apresentada por Borges – a de que um homem é igual a qualquer outro, estando estes pseudônimos de Cristo, cronologicamente, presentes nos contos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “Tres versiones de Judas” (1944), “El Evangelio según Marcos” (1970) e “La secta de los treinta” (1975), este último fazendo clara alusão ao texto bíblico quando expõe: “O Verbo se fez carne para ser homem entre os homens, que o crucificariam e seriam por Ele redimidos. Nasceu do ventre de uma mulher do povo eleito não só para pregar o Amor, mas para sofrer o martírio”. (BORGES, 2011, p.53)

Um aspecto que deve ainda ser observado no espaço ficcional borgeano é que algumas vezes o narrador reclama que Deus não fala, não se posiciona, sendo notoriamente passivo. Como no conto “La lotería de Babilonia” (1941), quando o narrador que Gadotti (2012) chama também de “autor textual” se queixa pelo funcionamento silencioso da tal loteria, que representa ainda o funcionamento da vida e as infinitas possibilidades permitidas por um Deus alheio ao andamento dos destinos da humanidade.

Nessa formulação, Borges se enquadra na “arte da ficção, desprezada durante séculos pelos teóricos e moralistas”, tornando-se “ao longo do tempo, graças a grandes autores, uma investigação sobre a condição humana” (MANZANO, 2008, p. 12) e, conseqüentemente, da relação dos homens com Deus e vice-versa, sendo através da escrita e da leitura que estas experiências se manifestam e transcendem um olhar somente canônico.

O Deus de Borges é a escrita, mas também as contingências do que ficou em aberto, os silenciamentos e as rupturas engendradas pela amplificação geral das linhas discursivas do que já foi escrito e do que ainda poderá ser – processo possibilitado pela desterritorialização e re-

territorialização dos signos abordados, o que gera, como já mencionado, novos territórios capazes de intercomunicar literatura, filosofia, teorias do sagrado e tantas outras esferas, de modo que esse movimento proporcionado pela leitura/escrita de Borges seja capaz de recriar e defrontar qualquer vestígio intolerante no exercício da literatura, exatamente porque esta linguagem, na concepção do referido autor, necessita do caos para expansão de uma construção coletiva de ficções que se multiplicam graças a este processo da linguagem infinita.

Referências

- ALAZRAKI, Jaime. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Taurus, 1986.
- ALMEIDA, Marcelo Neves. *Reflexões sobre a escrita na obra de Jorge Luis Borges*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2012.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ÂNGELO, Andréa Lúcia P. Padrão. A 'judeidade' na narrativa de Jorge Luís Borges. In: FERRAZ, Salma. (Org.) *Pólen do Divino: textos de teologia e literatura*. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.183-192.
- BENAVIDES, Manuel: "Borges y la metafísica" in *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 505-507. Bueno Aires, setembro de 1978.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BLOOM, Harold; ROSENBERG, David. *O livro de J*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- BORGES, J. L.; JURADO, Alicia. *Buda*. Trad. Cláudio Fornari. Rio de Janeiro: Difel, 1977.
- BORGES, J. L. *Discussão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, J. L. *El hacedor*. Editorial Vintage Español, 2013.
- BORGES, J. L. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BORGES, J. L. *História da eternidade*. Companhia das Letras, 2017.
- BORGES, J. L. *Obras completas 1 (1923-194)*. 1ª ed. Buenos Aires:

- Sudamericana, 2011.
- BORGES, J. L. *Obras completas 2* (1952-1972). 1ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- BORGES, J. L. *Obras completas III: 1975-1985*. 3ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, J. L. *Obras completas IV: 1975-1988*. 3ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BORGES, J. L. *O informe de Brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CANDIDO, Antonio. O personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. *O personagem de ficção*. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 51-80.
- FIGUEIRÊDO, F. M. *Deus como personagem na obra de Jorge Luis Borges*. 2021. 162 p. [Tese de doutorado]. FIGUEIRÊDO, F. M. *Dialogismo e ironia na obra A mulher que escreveu a Bíblia, de Moacyr Scliar*. 2014. 111 p. [Dissertação de mestrado]. Disponível em: <<http://tede.bc.uepb.edu.br/tede/jspui/handle/tede/2582>>. Acesso em: 20 mai. 2017.
- FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FLYNN, Anette U. *The Quest for God in the Work of Borges*. 2009.
- FRYE, Northrop. *Código dos códigos: A Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GADOTTI, Fabrício Alexandre. *A intertextualidade bíblica nos contos de Borges (1941-1975)*. Florianópolis. 2012. Tese de doutorado. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/99308/305245.pdf?sequence=1>>. Acesso em 04 abr de 2018.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestos. *A literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ, S. MAGALHÃES, A. Et al. *Deuses em poéticas: Estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 13-24.
- MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

- MAGALHÃES, Antonio. O sagrado na poesia e na religião. In: FERRAZ, Salma. (Org.) *Pólen do Divino: textos de teologia e literatura*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.35-48.
- MIGUEL, Ruth S.V. *Personagem*. E-Dicionário de Termos Literários. Coord. De Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- MILES, Jack. *Deus*. Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MASSAUD, M. *A análise literária*. 17ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- MONEGAL, E. R. *Borges por él mismo*. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- MONEGAL, E. R. *Borges: uma poética da leitura*. Tradução de Irlemar Chiampi. Revisão de Plínio Martins Filho e Dainis Karepous. Produção de Plínio Martins Filho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. (Coleção Debates).
- MUSSA, Alberto. "A forma de contar como espetáculo literário". In: Dichun, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009.
- NASCIMENTO, Lyslei. O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luis Borges. *Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v.2, n.3, out. 2008. Disponível em: <<https://www.periodicos.letras.ufmg.br>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- PADRÃO, Andréa. A teologia e a literatura de Borges: um diálogo. In: FERRAZ, S. MAGALHÃES, A. Et al. *Deuses em poéticas: Estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 111-124.
- PIGLIA, Ricardo. Borges: a arte de narrar. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: SEGRAC. p. 60-66.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: ANTONIO CANDIDO e tal. *O personagem de ficção*. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 11-49.

- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memória da literatura*. Trad. por Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Borges, um escritor en las orillas*. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
- SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Trad. Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARTZ, Jorge. *Borges babilônico: Uma enciclopédia*. Trad. Gênese Andrade. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.