

O RETORNO DOS DEUSES: A APROPRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO RELIGIOSO PELA LITERATURA MODERNA (O EXEMPLO DE BORGES)

Erick Felinto
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Numa época que já foi definida como o fim da história, todo discurso, em última instância, carece de finalidade ou sentido. Nada mais existe para ser dito; todas as histórias já foram contadas. Muito menos sentido teriam, portanto, discursos *substancialistas* como os da teologia ou da metafísica, que vêm sofrendo um progressivo processo de desvabrização desde o alvorecer da modernidade. Esse processo teria alcançado uma etapa decisiva com o célebre anúncio por Nietzsche da morte de Deus, e prosseguiu desenvolvendo-se através das tendências *neonietzscheanas* do pensamento contemporâneo. Não surpreende, pois, que tanto se tenha falado sobre o caráter secularizado e pós-metafísico da literatura e da filosofia modernas.

O que, sim, surpreende em meio a essa fragmentação do metafísico é o fato de a literatura moderna lidar ainda com tantos elementos e símbolos de um mundo dado como morto. Quando se analisa a obra daqueles autores que mais freqüentemente são associados ao termo “moderno”, o que se percebe é que imagens metafísicas e teológicas ali cintilam juntamente com o cenário profano proposto pela visão de mundo contemporânea. Assim se passa na obra de escritores tão diferentes como Mallarmé, Rimbaud, Joyce, Kafka, Borges, Yates ou Guimarães Rosa, entre outros. Se para muitos se trata de uma simples diversão literária, para outros será o caso de resgatar seriamente uma tradição espiritual esquecida e apagada pelo materialismo positivista decimonônico. Nesses autores, a idéia de *hermetismo* adquire freqüentemente um duplo sentido: como indicadora da intransparência da linguagem buscada por tantos deles e como a tematização daquela espécie de metafísica mística e secreta, oriunda do legendário Hermes Trismegisto. Tal personagem, a quem o Renascimento atribuía a condição de pai de toda a sabedoria espiritual autêntica acumulada desde as fontes

imemoriais do antigo Egito, tornou-se sinônimo, no Ocidente, tanto do segredo iniciático quando da linguagem cifrada que exige interpretação exaustiva.

Tais referências constituem uma face *quase oculta* da literatura e do pensamento modernos. Diz-se *quase oculta*, de fato, porque a quantidade de estudos especificamente dedicados à análise da presença de elementos metafísicos ou teológicos em escritores modernos é muito maior do que se poderia pensar à primeira vista. Obras como *Los Hijos del Limo*, de Octavio Paz, ou *Les Sources Ésotériques et Occultes de la Poésie Symboliste*, de Alain Mercier, são emblemáticas nesse sentido, pois revelam o caráter eminentemente paradoxal da modernidade: convivência conflitiva entre o novo e o velho, entre tradição e ruptura, entre o sagrado e o profano. O problema de muitos desses estudos (tal não é, diga-se logo, o caso do ensaio de Paz) é que freqüentemente são de natureza excessivamente factual. Apenas mapeiam a presença dos componentes metafísicos e deixam quase que totalmente de lado os elementos especificamente estéticos e literários da análise.

Meu objetivo será, portanto, apontar a rentabilidade estético-literária derivada do uso de símbolos ou noções religiosas nas práticas literárias de um dos mais representativos escritores modernos, Jorge Luis Borges. Trata-se de estudar o conceito de “apropriação” e verificar no que implica a passagem e assimilação de elementos de diferentes campos discursivos.

Borges sempre negou o conceito de originalidade. Já se disse que, mais que um autor, ele foi toda uma literatura. Isso por que, aparentemente, o texto borgiano é sempre resultado de um *palimpsesto*, conjunção de inúmeros outros textos que se sobrepõem e ocultam a figura por trás deles. Anônimo e multifacetado, o autor se esconderia na obscuridade de um inalcançável centro hipotético. Ao longo de alguns poucos anos, a crítica colaborou decisivamente para ampliar o mistério dessa figura sem rosto. Tudo se passa como se nós ajudássemos o autor a cumprir o destino que ele se impôs: ser todos os homens, não ser

nenhum homem. Um desses vários Borges identificado pela crítica é precisamente o *metafísico*, aquele que dialoga com as vastas tradições filosóficas ou místicas sobre a natureza do homem e de sua linguagem. A Cabala judaica, as cosmogonias gnósticas, a filosofia idealista e as religiões orientais formariam parte fundamental dessa ampla fonte de inspirações borgianas.

A crítica tendeu a ver nessa utilização dos discursos religiosos um simples mecanismo metafórico. O argentino seria apenas um inteligente manipulador de símbolos, capaz de lançar mão do teológico como eficaz metáfora do estético. Contudo, acredito que Borges critica, de fato, a pretensão metafísica das explicações globais ou finais, porém não destrói a possibilidade da reflexão metafísica nem a transforma em puro jogo estético. Um *indício de presença* resiste à estetização dos conceitos. Despir o texto borgiano desse indício, desse elemento original que resiste, é diminuir seu potencial de paradoxalidade. É exatamente essa atrofia do metafísico em favor do estético que impede um texto como o de Gabriela Massuh, um dos mais brilhantes estudos sobre a questão da linguagem em Borges, de apontar todas as matizes do complexo *caosmos místico-profano* do argentino.

Massuh nega acertadamente que Borges possa ser considerado um místico ou filósofo no sentido corrente dos termos. Mas ao transformar a complexa trama borgiana de conceitos num universo unicamente estético, a crítica reduz o elemento de paradoxalidade que enriquece a obra de Borges, como a de tantos outros modernos. Não surpreende que o resultado das investigações de Massuh contrariem suas próprias premissas. Aquilo que ela identifica como a resposta de Borges para superar os limites da linguagem - uma espécie de *silêncio positivo* “mais eficaz que a palavra” - é uma entidade essencialmente metafísica! É curioso como Massuh não consegue perceber o caráter metafísico desse silêncio “situado fora das dimensões do texto” e, portanto, além dos domínios da linguagem.¹ Esses reparos não

¹ MASSUH, Gabriela. *Borges: una Estética del Silencio*. Buenos Aires: Belgrano, 1980, p. 17.

diminuem, contudo, a importância do estudo de Massuh para a compreensão do tema que muito provavelmente constitui o eixo central do pensamento borgiano: a questão da linguagem em geral e da linguagem poética, em especial. Se de fato é possível falar em *resistências metafísicas* no mundo borgiano, elas devem localizar-se essencialmente em sua reflexão sobre a linguagem. Na sua preocupação com esse tema e em suas estratégias para produzir uma literatura auto-reflexiva, a obra de Borges é eminentemente *moderna*, e se insere no mesmo veio dos escritos de Mallarmé, Rimbaud ou de Guimarães Rosa. No mapa imaginário da modernidade, os labirintos lingüísticos de Borges constituem parte essencial da paisagem. Em suas teses sobre a origem e a natureza da linguagem, encontramos a expressão de idéias e anseios que desenham toda a constelação mítico-poética de um universo que se move entre o antigo e o novo, entre a tradição e a ruptura, entre a linguagem e a teologia.

Repetidas vezes em sua obra, Borges expõe a clássica doutrina, enunciada pelo menos desde Vico, de que a língua nasce poética para depois converter-se em instrumento referencial. De acordo com tal perspectiva, a função inicial do Verbo teria sido essencialmente estética, mas em um movimento progressivo de decadência ele é reduzido a mero instrumento de comunicação. Cabe, pois, ao poeta promover o retorno da linguagem a esse estado pré-conceitual: “A palavra teria sido no princípio um símbolo que a usura do tempo desgastou. A missão do poeta seria restituir à palavra, ainda que de modo parcial, sua primitiva e agora oculta virtude.”² Ele deixa claro, contudo, que o poeta não faz mais que despertar as potencialidades latentes da linguagem. Para Borges, com efeito, não se trata da intervenção poderosa de um criador que através de seus esforços pudesse devolver o Verbo à sua dimensão de origem. Nada poderia estar mais distante dele do que a concepção romântica do *gênio*. A poesia é uma força autônoma que habita adormecida nas profundezas da linguagem, esperando apenas ser desperta pela ação do artista: “A raiz da linguagem é

² BORGES, J.L. *Obras Completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 77.

irracional e de caráter mágico (...) a poesia quer retornar a essa antiga magia.”³ Por essa razão, Borges costumava descrever o processo criativo como uma atividade quase inconsciente. Menos que *criar*, trata-se de *descobrir*, pois o poeta não passa de “um amanuense ou instrumento casual para o poema que se escreve.”⁴ Quando ele tenta explicar a origem de suas obras, a terminologia que emprega deriva do domínio teológico. Borges fala repetidamente em *revelação* e atuação do *Espírito Santo*. Por exemplo, no prólogo a *La Rosa Profunda*:

Por Musa devemos entender o que os hebreus e Milton chamaram o Espírito e que nossa triste mitologia chama o Subconsciente (...) Vejo o fim e vejo o princípio [do relato ou poesia], não o que se acha entre os dois. Isto gradualmente me é revelado, quando os astros ou a sorte são propícios.⁵

Ou em *Siete Noches*:

Quando escrevo algo, tenho a sensação de que esse algo preexiste (...) sei mais ou menos o princípio e o fim, e logo vou descobrindo as partes intermédias; mas não tenho a sensação de inventá-las (...) as coisas são assim. São assim, mas estão escondidas e meu dever de poeta é encontrá-las.⁶

De fato, Edna Aizenberg aponta o fascínio de Borges pelo conceito da Inspiração verbal das Escrituras. Obra de um único autor imortal e impessoal, o Espírito Santo (*ruach há-kodesh*), o texto bíblico representa para Borges um ideal a ser seguido. Um ideal de texto onde a ‘originalidade’ do autor humano se reduz a efeitos de “refração, intensificação e tergiversação do dado.”⁷

Ao apresentar a tese da origem mágico-poética da linguagem e defender o papel soteriológico do poeta, Borges ingressa no âmbito da tradição mítica sobre Babel. A idéia de que a língua originária fosse poética, musical ou mágica aparece, de maneira recorrente, em diversos momentos da história da reflexão sobre Babel. Na obra de Borges, a referência mais

³ BORGES, J.L. *Obras Completas (1932-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 858

⁴ BORGES, J. L. *Borges A/Z*. Madrid: Siruela, 1988, p. 222.

⁵ BORGES, J.L. *Obras Completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 77.

⁶ BORGES, J.L. *Obras Completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 257

⁷ AIZEMBERG, Edna. *El Tejedor del Aleph: Biblia, Kabala y Judaísmo en Borges*. Buenos Aires: Altalena, 1986, p. 83

clara ao mito aparece no conto “La Biblioteca de Babel”, onde o universo é imaginado sob a forma de uma infinita biblioteca. Através de seus inumeráveis corredores e hexágonos, peregrina um bibliotecário sem nome em busca do livro que seja *cifra e compêndio* de todos os outros.

Borges preserva algo da tensão entre a *origem perdida* e o caos da modernidade. Se essa tensão se manifesta menos nos textos onde Borges apontou a forte influência de Kafka (“La Biblioteca da Babel”, “La Lotería en Babilonia” e “Examen de la Obra de Herbert Quain”), ela aparece com nitidez em suas reflexões sobre a origem da linguagem e a atividade do escritor. Todavia, Hubert Bost oferece uma importante pista para a compreensão do universo mental de Borges ao associar Babel à figura da biblioteca: “a biblioteca, ligada ao tema do labirinto, é um dos avatares da simbólica de Babel. Mais precisamente, ela é a figura de Babel como discurso, discurso simultaneamente globalizante (tudo está presente) e fragmentado.”⁸ De fato, em Borges a biblioteca, ou mesmo o livro e a enciclopédia, se conectam de algum modo com a imagem de Babel, ou pelo menos, com um de seus aspectos, o que chamo de aspecto *expansivo*. Entender esse aspecto da reflexão de Borges significa compreender parte do enigma que, segundo creio, constitui a tensão vital da obra borgiana : a *tensão entre Babel e anti-Babel*.

Se se estabelece a investigação sobre a linguagem e seus limites como tema central da obra de Borges, é possível dar um passo adiante e propor a existência de um *eixo teórico* que atravessa toda a reflexão do autor sobre esse tema. Tal eixo se estrutura, com efeito, em torno de dois pontos opostos, que defino, respectivamente, como polo *expansivo* e polo *condensatório*. Em outras palavras, a reflexão borgiana sobre a linguagem se desenvolve continuamente em torno de suas capacidades de expansão ou contração. Desse modo, existiriam dentro da linguagem duas potências contrárias ou complementares, uma babélica e

⁸ BOST, Hubert. *Babel: du Texte au Symbole*. Genève: Labor et Fides, 1985, p: 188.

outra anti-babélica. Por meio da primeira, o verbo manifesta seu poder multiplicador, virtualmente infinito; por meio da segunda, sua capacidade de condensação. Na proliferação de formas e estruturas semânticas se manifesta o movimento combinatório incessante da linguagem. De acordo com tal posição, já não é possível dizer nada que ainda não tenha sido dito; daí a sensação de esgotamento do sentido. Por outro lado, se já não é viável exprimir nada de novo, os *modos* por meio dos quais se pode expressar a mesma realidade são infinitos: a capacidade combinatória dos signos nunca se esgota. Em Borges, o problema da criatividade literária deixa de se mover em torno do conceito de *originalidade* para converter-se no da *entonação diferenciada de certas metáforas*. O modo de dizer importa mais que o dito.

Entretanto, ao lado desse poder expansivo da linguagem manifesta-se a capacidade de condensação semântica desencadeada pela magia poética. Por meio do efeito estético, torna-se possível comprimir em um espaço limitado de matéria expressiva uma infinidade virtual de significados e experiências. Na verdade, em um nível mais profundo de observação, esses dois aspectos deixam de ser encarados como potências conflitivas e passam a se apresentar como forças complementares, constitutivas mesmo da dinâmica da linguagem.

Os breves exemplos arrolados acima ainda não seriam suficientes para esboçarmos uma dinâmica da apropriação dos elementos religiosos na literatura de Borges. Contudo, face à exigência das limitações de tamanho impostas a este trabalho, tomo a liberdade de deixar exames mais cuidadosos para futuras argumentações e passo a uma breve discussão do que me parece ser o mecanismo fundamental de apropriação discursiva borgiana. Tomo como referência a noção de inspiração. Retirada de seu contexto original, as Escrituras Sagradas, ela parece servir apenas como metáfora para a defesa de uma vaga noção da impessoalidade autoral. Porém, as tonalidades religiosas da noção não desaparecem por meio de seu transplante para o novo contexto estático-literário. Em suas descrições sobre o processo

criativo, Borges dá a entender que a obra surge como uma espécie de dádiva dos deuses. Não existe esforço por parte do autor, ele simplesmente “recebe” misteriosamente os principais elementos narrativos de seu trabalho. Isso que “nossa triste mitologia chama de inconsciente” poderia talvez ser etiquetada como processo de *intertextualidade* ou *angústia da influência*, mas Borges nem sequer aponta para alguma dessas soluções. Ele prefere deixar que sua descrição permaneça cercada por uma aura misteriosa e mística. Também o conceito de Texto Sagrado, que serve de referência para o texto literário ideal (um texto em que cada detalhe é absolutamente intencional e nada é deixado ao acaso), não se converte apenas em metáfora esvaziada de todo sentido transcendente. É seu conteúdo religioso e metafísico precisamente o que lhe permite adquirir rentabilidade no horizonte estético-literário.

Há nessa dinâmica de apropriação um elemento de paradoxalidade. Os textos de Borges simultaneamente negam e demandam sua interpretação; obscurecem e ampliam o campo do sentido. Assim fazendo, se inserem naturalmente dentro de um veio característico da literatura moderna, do qual escritores como Kafka, Joyce e Benjamin, entre outros, também participam. Tornou-se um lugar comum qualificar esse veio como *hermético*, no sentido de recusar a comunicação transparente e defender o silêncio. No que diz respeito a Borges, a recusa de uma concepção transparente da linguagem é um fato. Daí à afirmação de um silêncio essencial do texto é uma passagem que exige maior elaboração. Gabriela Massuh afirma a existência desse silêncio como uma potência positiva, que supera as limitações da linguagem e abre um espaço expressivo que exige a complementação do leitor. Tal perspectiva tem sido formulada, de maneiras diversas, desde pelo menos a publicação do célebre ensaio de Monegal, *Borges, um Poética da Leitura*. Quilliot também enxerga esse silêncio, ao afirmar que “a realidade bruta é indizível, ela não pode por fim ser apreendida senão no silêncio.”⁹ Entretanto, ele postula uma superação desse mesmo silêncio, quando,

⁹ QUILLIOT, Roland. *Borges et l'Étrangeté du Monde*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1991, p. 179.

apontado a natureza fugidia da essência das coisas, explica que por isso mesmo *pode-se pressupor a existência de uma instância metafísica, ainda que inacessível a nós*. A utilização de símbolos, metáforas e outros recursos poéticos permite uma aproximação assintótica a essa verdade. Ainda que não seja possível contemplá-la em sua totalidade, podemos vislumbrar alguns de seus fragmentos ou porções. De fato, como aponta Massuh, muitos dos contos de Borges parecem terminar nessa irresolução, nesse silêncio positivo que é como *a iminência de uma revelação que não se produz*. Mas se a revelação total não se produz, existem contudo vislumbres, intuições, aproximações ao objeto da revelação. Menos que um silêncio final, Borges propõe uma irresolução que se mantém dentro da esfera da linguagem. Em momento algum Borges fecha a porta à possibilidade de um mundo metafísico ou de um poder transformador da linguagem. Não poder conhecê-los ou compreendê-los não implica sua inexistência, nem tampouco o abandono da busca. Quando se refere ao Aleph borgiano, Massuh toca um ponto chave da poética borgiana. Esse ponto mínimo que contém todo o universo é, como ela diz, a melhor figuração de um “um significante capaz de conter a maior quantidade de significados possíveis em forma instantânea.”¹⁰ É nessa idéia e não no conceito de um silêncio expressivo que Borges intenta superar os limites da linguagem. Trata-se de uma tentativa interior e não exterior ao lingüístico. Condensar em um mínimo espaço de matéria expressa uma quantidade infinita de significações é a meta, impossível e necessária, do escritor. Aqui se resolve a contradição entre as forças babélica e anti-babélica da linguagem, entre *expansão* e *contração* do verbo. Esgotar numa palavra toda a possibilidade do dizer significa conduzir a literatura e a linguagem a um fim. Porém, a esperança da literatura e da linguagem é precisamente a inalcançabilidade desse fim. Paradoxalmente, essa palavra total já foi de alguma maneira pronunciada. Após milhares de anos de tradição literária, tudo o que a voz podia articular foi articulado. E mesmo assim, ela continua viva

¹⁰ MASSUH, Gabriela. *Borges: una Estetica del Silencio*. Buenos Aires: Belgrano, 1980, p. 116.

como possibilidade de ser novamente dita segundo uma outra *entonação*. Esse é o sentimento que Borges expressa num poema em que agradece a “Whitman e Francisco de Assis, que já escreveram o poema, pelo fato de que o poema é inesgotável, e se confunde com a soma das criaturas, e não chegará jamais ao último verso, e varia segundo os homens.”¹¹

¹¹ Borges, J. L. “Otro Poema de los Dones”, em *Obras Completas (1932-1972)*., p. 975.