

O FOCO NARRATIVO E A FÉ COMO ELEMENTOS FANTÁSTICOS EM JORGE LUIS BORGES

Narrative focus and faith as fantastic elements on the work of Jorge Luis Borges

Aline Coelho da Silva
UFPEl

RESUMO

Se pensamos a metafísica como ramo da literatura fantástica, não nos distanciamos em apontar a fé como um elemento fantástico na obra de Borges. “Milagre secreto”, um dos contos do célebre *Artíficos*, publicado em 1944, é um desses exemplos, que dialogam com a tese de Ruth Fine, ao observar o lúcido tratamento borgeano do paradigma da fé como fenômeno histórico-cultural universal. O paradoxo do ceticismo de Jaromir Hladík, que pede um milagre e o recebe, abre espaço a um universo fantástico no qual se reconhece a existência de Deus. Nesse sentido, apoiados nos ensaios de Borges, Fine e nos princípios de Maimônides, buscaremos apresentar uma leitura da transição entre os dois universos narrativos (o real/histórico com a invasão nazista em Praga e o fantástico com a concessão do milagre) que são apresentados pelo narrador sob o mesmo foco narrativo, deixando ao protagonista a aceitação do divino e ao leitor o questionamento do inefável exercício de tradução da fé.

PALAVRAS-CHAVE: Borges; fé; fantástico.

ABSTRACT

When metaphysics is considered a branch of fantastic literature, pointing out faith as a fantastic element on the work of Jorge Luis Borges is surely within scope. “The secret miracle”, a short story pertaining to the well-known book *Artífices*, is one of that kind. It also relates to Ruth Fine's thesis concerning the “borgean lucid insight on treating the faith paradigm as a universal historical cultural phenomenon”. The paradoxical skepticism of Jaromir Hladík, who wishes a miracle and then receives it, paves the way to a fantastic universe in which the existence of God is acknowledgeable. In that sense, based on Borges' essays, Fine's thesis and Maimonide's principles, we propose an approach to the transition between both narrative universes: the real/historical one, which relates to the Nazi occupation of Prague, and the fantastic one, which relates to the fulfillment of the miracle. Both universes are presented by the narrator of the story under the same narrative focus, leaving to the main character to acknowledge the divine intervention or not, as well as to the reader to wonder about the ineffable exercise of translation of faith.

KEYWORDS: Borges; faith; fantastic.

“Milagre secreto” narra os últimos dias do escritor judeu Jaromir Hladik, que será fuzilado pelo exército nazista na invasão de Praga, em 1939. Por suas raízes, indubitavelmente judias, é conduzido a uma prisão onde aguardará sua morte por fuzilamento. A personagem parece antecipar os acontecimentos da narrativa ao sonhar ser o primogênito de uma das duas célebres famílias que disputam uma partida de xadrez, cujo jogo não sabe as regras. Diante do desespero com a morte iminente, pede a Deus que lhe seja concedido o prazo de um ano para concluir seu drama, *Os inimigos*. A realidade no conto é invadida pela situação fantástica da realização de tal pedido. A Jaromir Hladík é concedido um ano para terminar sua obra, com a estagnação do tempo físico, fabulando-a em sua memória. Ao final da narrativa, o tempo, que estava parado, retorna ao seu natural e Jaromir Hladík é morto pela tropa de fuzilamento.

O fantástico, na concretização do milagre, assim como a própria trajetória de Hladík, estão inscritos na tradição da história e são narrados com dados quase precisos por um narrador que transita nesses dois universos, balizado por fontes documentais. Ao usar a *Bíblia* como fonte primária da narrativa, o autor credita a ela a história do povo judeu e sua trajetória no tempo, em que milagres e batalhas seculares são uma constância ordinária, não exatamente fantástica. A esse plano incorpora o personagem Julius Rothe, cuja existência é remetida à História contemporânea como oficial do exército nazista.

Já do universo bíblico extrai a narrativa do milagre como é contado no capítulo 20 do segundo Livro de Reis: Ezequias, rei de Judá, adoece e ora a Deus pedindo sua cura; Ele a concede, dando-lhe quinze anos a mais de vida. A apreensão do tempo é então revelada no livro sagrado como um evento natural: “Então o profeta Isaías clamou ao Senhor; e fez voltar a sombra dez graus atrás, pelos graus que tinha declinado no relógio de sol de Acáz” (2 Reis, 20:11). Para Borges, a narrativa unifica os registros:

A ideia é a seguinte: o Pentateuco, a Torá, é um livro sagrado. Uma inteligência infinita condescendeu à tarefa humana de redigir um livro. O espírito Santo condescendeu à literatura, o que é tão incrível quanto supor que Deus condescendeu a ser homem. Mas aqui ele condescendeu de modo mais íntimo: o Espírito Santo condescendeu à literatura e escreveu um livro. Nesse livro, nada pode ser casual. Em toda a escrita humana há algo casual (BORGES, 2011, p. 185-186).

O entrecruzar de “Milagre secreto” e o Livro de Reis os conecta à noção de dois tempos, o humano e o divino. O tempo é apreendido pelo relógio e a sombra relaciona-se à estagnação da realidade física, humana; no milagre secreto há uma sombra de abelha que desenha a pausa do tempo, em paralelo à sombra do relógio de sol na história bíblica que representa seu devir.

Indica Chevalier “que abelha é símbolo das massas submetidas à inexorabilidade do destino que as acorrenta”, mas trata de seu significado individual e coletivo e de sua relação com o espiritual e com o temporal. É neste sentido que retoma a etimologia da palavra em hebraico: “o nome da abelha *dbure* vem da raiz *dbur*, palavra” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 3); daí que seja símbolo de um papel iniciático e litúrgico. Esse universo causal, cujos elementos precisos são harmoniosamente elaborados, conecta o real com o metafísico, o divino e o humano no labor das palavras, como comenta Borges em “Una vindicación de la Cabala”:

Imaginemos ahora esa inteligencia estelar, dedicada a manifestarse, no en dinastías ni en aniquilaciones ni en pájaros, sino en voces escritas. Imaginemos asimismo, de acuerdo con la teoría pre-agustiniana de inspiración verbal, que Dios dicta, palabra por palabra lo que se propone decir. Esa premisa (que fue la que asumieron los cabalistas) hace de ía Escritura un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable en cero. La sola concepción de ese documento es un prodigio superior a cuantos registran sus páginas. Un libro impenetrable a la contingencia, un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz ¿cómo no interrogarlo hasta lo absurdo, hasta lo prolijo numérico, según hizo la cabala? (BORGES, 1974, p. 211-212).

Como um simulacro, em *Os inimigos*, drama de Hladík, aparece uma vez mais o relógio, que marca no primeiro e terceiro atos a mesma hora, 7. Simbolicamente, o sete está relacionado aos atributos divinos, ao sétimo dia da criação e, por conseguinte, ao shabat, o sábado judaico, quando haveria uma maior conexão entre Criador e criaturas. Nesse jogo de repetições e simulacros no encontro do real e do fantástico, do humano e do divino, há uma desconstrução da materialidade do tempo observada nos ponteiros falazes dos relógios. O milagre é concedido no sétimo dia, bem como a execução da personagem:

Mísero na noite, tentava afirmar-se de algum modo na substância fugidia do tempo. Sabia que este se precipitava para o amanhecer do dia vinte e nove; raciocinava em voz alta: “Agora estou na noite do dia vinte e dois; enquanto dure esta noite (e seis noites mais) sou invulnerável, imortal”. (BORGES, 1970, p. 129)

Hladík morrerá milhares de mortes como fabulou à espera de seu fuzilamento; cada uma das especulações sobre sua execução são as mortes que se seguirão à invasão de Praga, cujo plano de fundo é a batalha secular travada entre as ilustres famílias. Ele representa sua geração, lembremos que sonha ser o primogênito de uma dessas famílias, que circularmente se conecta a toda a história de seu povo, em uma repetição de experiências que integra o universo em uma série cíclica, como apontara na sua tradução da Vindicação da eternidade: “não é infinita a cifra das possíveis experiências do homem e que basta uma única “repetição” para demonstrar que o tempo é uma falácia” (BORGES, 1970, p. 130).

Hladík, atordoado pela condenação, esquece ou não sabe quem é, a que família e tradição pertence verdadeiramente; esta chave só lhe é revelada através dos sonhos, que servirão como um espelho da totalidade de sua existência; o tempo não se detém somente para ele, porque ele é o próprio povo ao qual pertence, o tempo se detém para que conclua algo tão caro à cultura judaica, a palavra, a fé inscrita na tradição e na oralidade.

No transcorrer da narrativa, são dois os sonhos do poeta e é neste estado que a consciência de sua tradição, de sua anterioridade parece transcender o seu papel individual de um homem condenado à morte e abrir-se a um estar no mundo coeso e contínuo: é o primogênito de uma das famílias e este é o seu momento de jogar; e será esta a ação, a de um sujeito que ingenuamente não compreende a grandiosidade do que lhe foi concedido. Como asseverava Borges em “Yo, judío”: “nuestros inquisidores buscan hebreos, nunca fenícios, garamantas, escitas, babilônios, persas, egípcios, hunos, vândalos, ostrogodos, etíopes, dardânios, paflagônios, sármatas, medos, otomanos, beréberes, britanos, libios, cíclopes y lapitas” (BORGES, 1934, p. 60).

A condenação de Jaromir, nesse sentido, é anterior a ele e transcende sua existência como indivíduo: a razão parece articulada de modo fantasioso, já que o absurdo da realidade concreta carece de verossimilhança na ficção.

A personagem sonha com uma partida de xadrez travada havia muitos séculos, a lembrança de um duelo não entre dois indivíduos, mas entre duas famílias. No sonho, Hladík é “o primogênito de uma das famílias hostis” (BORGES, 1970, p. 127), impulsionado pelo tempo que corria na areia dos relógios, anunciando sua vez de jogar, mas ele não recordava das leis do jogo. Hladík é de origem judaica e o prêmio da partida é “enorme e quem sabe infinito” (BORGES, 1970, p. 127) e para atingi-lo é preciso transcender o conflito travado há muitos séculos e que ainda hoje é um embate, especula-se, por ser reconhecido como o povo de Deus: “nos relógios ressoava a hora da impostergável jogada” (BORGES, 1970, p. 127)¹.

A guerra entre dois povos se perpetua no tempo e seus conflitos são narrados desde o Pentateuco, na escravidão do Egito, por exemplo. Tal aproximação parece esclarecer o sonho e apresentar Hladík como o real representante de uma das famílias do passado, que no momento da narrativa está diante de outra disputa, que é a mesma, ser perseguido pelo que é, judeu. Aqui o elemento fantástico é apresentado na relação entre o sonho e a realidade, em uma dicotomia que revela a disputa que se repete no tempo e na história.

O conto inicia apresentando uma data e local pertencentes e relevantes à nossa realidade histórica: “Na noite de quatorze de março de 1939, num apartamento da Zeltnergasse de Praga” (BORGES, 1970, p. 127). O narrador heterodiegético nos situa no tempo e no espaço conduzindo-nos diretamente para um expressivo momento na história da humanidade: a véspera da invasão da

¹ Rodríguez Monegal aponta com este trecho a intertextualidade de “Milagre secreto”: “o fato de que este conto talvez se inspire em “An occurrence at the Owl-Creek Bridge”, Ambrose Bierce, em nada diminui seu alcance” (MONEGAL, 1987, p. 71).

Tchecoslováquia pelas tropas nazistas de Hitler. Hladik é judeu e, portanto, é detido pela Gestapo: seu sobrenome materno era “Jaroslavski, seu sangue era judeu” (BORGES, 1970, p. 128). Havia escrito um estudo sobre Boehme de caráter judaico, havia traduzido o Sepher Yetzirá, livro que estuda a Torá. Diante de todas essas provas étnicas, Hladik fora condenado à morte *pour encourager les autres*. É Julius Rothe quem avaliará seu processo; ele é uma das poucas personagens a ser nomeada, dando caráter individual à ação coletiva do projeto nazista. Ele age como uma peça de uma grande engrenagem, o nazismo, cumprindo seu papel na narrativa da história e na narrativa de ficção. Borges argumenta em “Anotación al 23 de agosto de 1944” sobre a inoperabilidade do nazismo:

Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un viking, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral. El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesto esta conjetura: Hitler quiere ser derrotado. (BORGES, 1974, p. 727)

Enquanto é mantido preso à espera de seu assassinato, Jaromir Hladík elabora “execuções imaginárias” (BORGES, 1970, p. 129) acreditando que ao fabulá-las as excluiria do plano do real. Hladík “morreu centenas de mortes” (BORGES, 1970, p. 129), a sua e, metonimicamente, a de seu povo – nesta e em todas as outras batalhas desde o início do jogo deste infinito cíclico que é sua história. No entanto, ao imaginar sua execução acaba por entender a Verdadeira profecia e inicia o reconhecimento da passagem incansável do tempo e de que sua existência é parte de um todo que é sua nação. Se conecta a seu Deus, sentindo-se imortal até as 9h do dia 29. Na véspera de sua morte, Hladik tenta justificar sua existência voltando-se à tragédia inacabada *Os inimigos*. Ele intuía ser tal tragédia “a invenção mais apta para dissimular seus defeitos e exercitar suas felicidades”, bem como ser “a possibilidade de resgatar [...] o fundamental de sua vida” (BORGES, 1970, p. 131). Hladik passa a acreditar, após reconhecer que realmente irá morrer, que sua vida precisa ser justificada e nele parece acender algo inexistente, que o impulsiona a falar com Deus, pedindo-lhe, como prova de suas existências, um milagre.

Para Maimônides, filósofo judeu da Espanha medieval, a profecia pode acontecer de duas formas: no sonho, quando aquele que a recebe não está consciente, ou através de uma visão, quando aquele que a recebe está desperto. A diferença, como se percebe, está na clareza da comunicação profética, como aconteceu para Hladik, o sonho que tem no início do conto lhe é incompreensível, mas revelador de seu destino. Seu Deus lhe lembra da passagem do tempo e de seu estar no mundo, o que justificaria sua fé.

O filósofo traz uma explicação feita pelos sábios judeus (em *Berechit Rabba*, cap. XVII²), que comparam o sonho, uma fruta verde, diante da verdadeira Profecia, uma fruta madura, com uma mensagem clara e precisa. No primeiro sonho a personagem o compreende como uma mensagem. No segundo sonho, somos apresentados a uma cena “realista”, não há uma proposta de estranhamento, de mudança de realidades, o sonho é nítido e Hladik o vive de modo pleno, como em uma profecia, tal qual expõe a tese maimônica:

[...] un pasaje de la Escritura que dice: “Si hubiera entre vosotros Profetas, Yo, el Señor, me daré a conocer a él en visión, o le hablaré en un sueño” (Num., 12:6). Dícenos aquí el Señor que la verdadera esencia de la Profecía consiste en una percepción a la que se llega durante el sueño o la visión; la facultad imaginativa adquiere tal eficacia, que ve las cosas como si vinieran de fuera, y las percibe como a través de los sentidos corporales. Estas dos maneras de Profecía, visión y ensueño, encierran todos los grados de la misma. (MAIMÔNIDES, 1947, p. 285).

² *Genesis Rabba* (Hebrew: בְּרֵאשִׁית רַבָּה, B'reshith Rabba) trata-se de um texto religioso do período do Judaísmo clássico. É uma midrash, compreendendo uma coleção de interpretações rabínicas homiléticas sobre o Livro do Gênesis.

Hladik acreditava poder redimir-se de seu passado como um mau tradutor, talvez tornar-se realmente um autor, e esperava alcançá-lo com a conclusão de *Os inimigos*. O narrador anuncia que o drama “respeitava as unidades de tempo, de lugar e de ação”. A ficção dentro da ficção ocorre em uma biblioteca e “um relógio bate as sete, [...] último sol exalta as vidraças, o ar traz uma apaixonada e reconhecível música húngara” (BORGES, 1970, p. 130). A personagem principal recebe visitas de desconhecidos mas têm a impressão de já tê-los visto, “talvez num sonho”. A trama do drama é uma mistura de sonho e fatos incoerentes como o retorno de uma personagem morta, mas o mais fascinante nessa obra é que “alguém faz notar que não entardeceu: o relógio bate as sete, [...] reverbera o sol ocidental, o ar traz uma apaixonada música húngara” (BORGES, 1970, p. 131). O narrador adverte que o drama não aconteceu, o primeiro locutor retorna e reproduz sua fala inicial e, por fim, a personagem principal é uma personagem dentro de sua própria narrativa que vive em um delírio repetitivo, sem saber quem é. Esta interposição de ficções pode ser entendida em “Cuando la ficción vive la ficción”, no qual Borges argui:

Debo mi primer noción del problema del infinito a una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente [...] Al procedimiento pictórico de insertar un cuadro en un cuadro, corresponde en las letras el de interpolar una ficción en otra ficción. Cervantes incluyó en *El Quijote* una novela breve. [...] Arturo Schopenhauer escribió que los sueños y la vigilia eran hojas de un mismo libro y que leerlas en orden era vivir, y hojearlas, soñar. Cuadros dentro de cuadros, libros que se desdoblán en otros libros, nos ayudan a intuir esa identidad (BORGES, 1939, p. 6).

A sobreposição de ficções é um indício da repetição dos argumentos no tempo. Hladik sonhou no início do conto que fazia parte de uma disputa entre famílias, mas não sabia suas regras ou tarefa. A personagem do drama não sabe que é outra pessoa e revive seu próprio drama eternamente. Se, como foi arguido pelo narrador, “basta uma só repetição para demonstrar que o tempo é uma falácia” (BORGES, 1970, p. 130), o conto está repleto de repetições e, portanto, anuncia que o tempo não existe, as histórias se repetem. Hladík é um representante das famílias hostis que disputam um prêmio esquecido, a personagem de seu drama é o outro que revive seu delírio e esquece quem verdadeiramente é, numa série de acontecimentos cuja passagem do tempo não ocorre.

Os elementos do conto se multiplicam em histórias que se repetem e tratam de eternidades, o tempo é discutido e apresentado como falso, como uma ilusão cuja verdade não é clara e talvez nunca seja. Há uma série de histórias na diegese do conto. Há a história principal de Hladík, escritor judeu que é preso pela Gestapo e condenado à morte; há a história do drama *Os inimigos*, obra de Hladík; há a história do jogo de xadrez que se repete entre duas famílias hostis; há a história real da invasão da Tchecoslováquia em 1939 e há o leitor, convergindo para si todas as ficções³.

No segundo sonho, Hladik está em uma das naves da biblioteca de Clementinum e é atendido por um bibliotecário cego com quem trava o seguinte diálogo: “Procuro a Deus”, diz Hladik, “– Deus está numa das letras [...] de um dos 400 mil tomos do Clementinum” (BORGES, 1970, p. 131-132), responde o outro. Então, Hladik recebe das mãos de um leitor um atlas, para quem este livro havia sido inútil. Abre-o e, “repentinamente seguro”, toca uma das letras num mapa aleatório e ouve uma voz onipresente: “O tempo de seu trabalho foi concedido”. Em uma clara

³ Como em “Ajedrez”, poema publicado em *El hacedor*: “Cuando los jugadores se hayan ido, / Cuando el tiempo los haya consumido, / Ciertamente no habrá cesado el rito. // En el Oriente se encendió esta guerra / Cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra. / Como el otro, este juego es infinito. // También el jugador es prisionero / (La sentencia es de Ornar) de otro tablero / De negras noches y de blancos días, // Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. / ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza / De polvo y tiempo y sueño y agonías? (BORGES, 1974, p. 813).

Profecia, Deus fala com Hladik no sonho, nítido e preciso, como se acordado estivesse. E segue o narrador: “Recordou que os sonhos dos homens pertencem a Deus e que Maimônides escreveu que são divinas as palavras de um sonho, quando são distintas e claras e não se pode ver quem as disse” (BORGES, 1970, p. 132).

Diante do pelotão de fuzilamento, na hora da morte, “o universo físico deteve-se”. “Hladik ensaiou um grito, uma sílaba” e compreendeu que o tempo parou. O fantástico acontecia e a Hladik era concedido o tempo de um ano, exatamente como pedira, para poder terminar sua obra, pois “Deus laborava para ele um milagre secreto” (BORGES, 1970, p. 133). Entre perplexo e resignado, Hladik alcança o agradecimento.

É na memória que Hladik finalizará sua obra, no instante em que o tempo se detém, na ocorrência do milagre entre “o chumbo germânico” e a sua existência. O milagre é para a ficção uma experiência fantástica, como salienta Ruth Fine, ao apontar que um estado místico é inefável e não pode ser explicado nem definido a alguém que não tenha tido a mesma experiência. A experiência narrada só é vivida por Hladik em um devir na estagnação do tempo, desestabilizando os princípios físicos de conhecimento comum, ao viver um ano em um instante. Ao leitor é apresentado ao fantástico e à personagem o milagre, o mesmo fato é narrado como um acontecimento místico que subverte a realidade como conhecemos, porém busca no leitor um pacto de compreensão, de aceitação, para com a diegese. A fé surge como mediadora desse pacto visto que o fantástico aqui é a resposta de Deus para sua criatura.

Milagre, etimologicamente, significa ato de Deus e, portanto, é uma ação mística. O milagre secreto subverte as noções comuns de realidade, principalmente, sobre o conceito de tempo. Nessa ruptura da realidade factual, o leitor testemunha o tempo como unidade falaciosa no plano da ficção, e a questiona no plano de sua fé e realidade. No plano da personagem, esta parece não compreender que faz parte de uma eternidade cíclica, cujo presente perdura como em *Os inimigos*, no qual Hladik elabora que o tempo não passa e as personagens não obedecem os termos da realidade.

O milagre concedido a Hladik propõe um pacto ao leitor, convidado a adentrar no fantástico e aceitar a realidade mística, cuja chave de compreensão é a fé. É diante da morte que Hladik descobre sua fé e se vê impulsionado a justificar sua existência e a de seu deus; é com essa certeza cega que se dá o extraordinário, a paralisação do tempo. O pedido é concedido à risca, recebe o tempo que precisava, nada mais. A surpresa está nessa concessão de tempo, Deus como personagem no conto age e se revela à sua criatura. O fantástico é aqui um pacto de fé e transcende o pacto de leitura, intrigando e perpetuando o momento místico do conto.

O fantástico, para Todorov, é o meio termo entre fantasia e realismo. Na fantasia tudo é mágico, o universo se apresenta e o aceitamos com suas irrealidades lógicas ou não. No realismo, há o rigoroso e presunçoso compromisso com a representação da realidade em sua mais possível realização. Assim, no fantástico teríamos o meio termo, pois não sabemos se o que se presenciou é fantasia, por possuir características irrealis, mas também não podemos admitir que não seja real, porque é possível de ser explicado com veracidade. Cabe a nós, leitores, apenas reler e cada vez mais permitir ao fantástico se manifestar.

Porém, percebemos em Borges um trato extremamente cuidadoso no fantástico. Como dissemos em outro momento, para Borges, a metafísica é um campo de literatura fantástica, desacreditando o leitor de sua própria realidade concreta e de seu estar no mundo. Esta brecha entre os dois universos se funda na fé, na tradição, no entrecruzamento de narrativas que fabulam a grande narrativa humana.

Os dois tempos, as duas narrativas, são traduções para as duas linguagens, a humana e a divina. “Na concepção cabalística, a linguagem dos homens (linguagem dos nomes) originou-se [...] de uma linguagem divina (linguagem das coisas), através da qual o mundo fora constituído, ou seja, Deus teria transferido para o homem em seu estado paradisíaco o seu poder de nomeação e, com isso, a linguagem humana fez-se, desde os seus primórdios, tradução” (CASTELLÕES DE OLIVEIRA, 2002, p. 7).

Traduzir a própria existência requer sua compreensão e este parece ser o conflito de Jaromir Hladík, reconhecer-se no plano da história, de seu pertencimento, de sua fé esquecida. O diálogo com seu deus só é possível no espaço do sonho, quando “lembra” de sua fé e é instrumentalizado por ela a pedir, buscando em si a linguagem esquecida, a conexão rompida com o divino.

Como salienta Castellões de Oliveira, com “a destruição da Torre de Babel, a multiplicidade linguística transformou-[se] em um simples veículo de comunicação e a tradução tornou-se não somente imperiosa, mas também o único meio de visualização daquela linguagem pura, absoluta” (CASTELLÕES DE OLIVEIRA, 2002, p. 7). A fé é a linguagem usada por Jaromir e proposta ao leitor como aceitação de um pacto de leitura da realidade e da ficção, nos universos “quase” paradoxais do real e do fantástico.

Para Ruth Fine, “Es una paradoja que, a fin de que el milagro secreto sea plausible, exige la fe del lector, como también, simultáneamente, su duda o escepticismo respecto de ese único hecho quizás sobrenatural: allí y sólo allí, en lo uno y lo otro, o ni en lo uno ni lo otro, habita lo fantástico como ejercicio de fe lectora” (FINE, 2015). Nessa perspectiva, o leitor e a leitura são peças fundamentais na teoria narrativa de Borges, que opera o foco narrativo a partir dessas instâncias, do pacto de um fantástico “documentado” e de uma realidade histórica “fabulada” que jogam com a fé e o ceticismo do leitor.

Em *Formas breves*, Ricardo Piglia desenvolve a tese de que os contos de Borges narram duas histórias de modo que a história 2, cifrada, é forjada nos interstícios da história 1, clara e objetiva. Para o crítico argentino, a história 2 é a própria forma do conto. Neste sentido, recuperamos o entendimento de Maimônides, citado diretamente pelo narrador de o *Milagre*, sobre o que seja profecia. Como vimos, para o filósofo medieval, o sonho é um dos modos do homem falar diretamente com Deus.

Lembremo-nos que o fazer literário do bibliotecário é um exercício constante de metalinguagem, no qual a escritura é a revelação de uma leitura traduzida ao leitor. Atentos a isso, relacionamos o sonho como um espaço transcendente onde o reconhecimento da fé se dá com a revelação do Criador a suas criaturas; o fantástico está impresso no encontro da letra sagrada, a reconexão entre o mundo vivido e o imaginado.

Referências

- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. 6.ed. Barcelona: Debolsillo, 2014.
- _____. *Borges oral & sete noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- _____. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- _____. Cuando la ficción vive en la ficción. *El Hogar*, Buenos Aires, n. 35, p. 6, jun. 1939.
- _____. *Revista Megáfono*, Buenos Aires, n. 12, p. 60, abr. 1934.
- CASTELLÕES DE OLIVEIRA, Maria Clara. A tradição interpretativa de rabinos e cabalistas, a crítica literária e a tradução. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora*, v. 6, p. 117-130, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. São Paulo: José Olympio, 2003.**
- FINE, Ruth. *La fe en Borges*. Palestra proferida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRGS, Porto Alegre, maio 2015.
- MAIMÔNIDES. *Guía de los descarriados: tratado del conocimiento de Dios*. Cidade do México: Orión, 1947. Disponível em: <http://www.shalomhaverim.org/Estudios/Guia+de+Los+Descarriados.pdf>. Acesso em: 25 set. 2015.
- MONÉGAL, Emir Rodríguez. *Borges por Borges*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- NASCIMENTO, Lesley. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a Cabala: a busca do verbo*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Recebido em: 20 jan. 2016.

Aprovado em: 13 abr. 2016.

