



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Verônica Pereira de Mendonça

*NARRATIVAS FANTÁSTICAS E OBJETOS SIMBÓLICOS: O FANTÁSTICO  
NOS CONTOS "EL ZAHIR", "EL ALEPH" E "LA ESCRITURA DEL DIOS", DE  
JORGE LUIS BORGES.*

BRASÍLIA – DF  
JULHO / 2015

VERÔNICA PEREIRA DE MENDONÇA

*NARRATIVAS FANTÁSTICAS E OBJETOS SIMBÓLICOS: O  
FANTÁSTICO NOS CONTOS “EL ZAHIR”, “EL ALEPH” E “LA  
ESCRITURA DEL DIOS”, DE JORGE LUIS BORGES.*

Dissertação apresentada à  
Universidade de Brasília (UNB) como  
requisito para obtenção de Grau no  
curso de Mestrado em Literatura.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> ELGA PEREZ LABORDE

BRASÍLIA – DF  
JULHO / 2015

VERÔNICA PEREIRA DE MENDONÇA

*NARRATIVAS FANTÁSTICAS E OBJETOS SIMBÓLICOS: O FANTÁSTICO NOS CONTOS "EL ZAHIR", "EL ALEPH" E "LA ESCRITURA DEL DIOS", DE JORGE LUIS BORGES.*

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Elga Pérez Laborde  
Universidade de Brasília - Presidenta

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Daniele Marcelle Grannier  
Universidade de Brasília - Membro externo

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cláudia Felícia Falluh Balduino Ferreira  
Universidade de Brasília - Membro interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes  
Universidade de Brasília - Suplente

Resultado: \_\_\_\_\_

Brasília, 31 de julho de 2015.

BRASÍLIA – DF  
JULHO / 2015

À Messias Rafael,  
companheiro que me  
incentivou nesta empreitada,  
minha base e apoio.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que me concedeu forças para conseguir chegar onde cheguei. Um caminho de mudanças, novidades e superações traçado com muita força de vontade e muito amor a literatura. Sou grata a Deus principalmente porque durante esse árduo caminho Ele me presenteou com um anjo, meu amado filho Miguel.

Uma nova jornada surgiu no meu caminho ao entrar para o mestrado na Pós-graduação pela Universidade de Brasília. Pude conhecer e firmar novas amizades, novas metas, novos horizontes e deixo aqui registrado o meu completo agradecimento por cada pedaço que levo junto a mim.

Agradeço a todos que sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos que mais precisei. Agradecimento mais que especial ao meu esposo Messias Rafael Batista, por sempre incentivar e não me deixar desistir mesmo nas horas de adversidades. Obrigada por ser meu porto seguro, minha bússola que me orienta e aconselha por qual caminho seguir, e principalmente a não desistir por mais adversa que seja a situação. Obrigada meu amor, você é o meu maior símbolo, que eu amo estudar e que cada dia mais se revela mais e mais fantástico.

Agradeço aos meus familiares, em especial aos meus pais por sempre apoiarem minhas decisões e incentivarem na busca pelo conhecimento. Também tem lugar na minha gratidão especial minha tia Graça Gomes a quem tomei desde criança como exemplo, e que sempre está presente, mesmo que na distância, nos momentos mais importantes da minha vida.

Obrigada aos amigos do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba, onde me graduei, que mesmo de modo indireto estiveram ali sempre prontos a me escutar falar incansavelmente sobre Borges.

Agradeço aos incontáveis companheiros de sala de aula do Programa de Pós-graduação em Literatura que sempre apoiaram com textos e discussões, e que muitas vezes me serviram de exemplo para seguir. Vocês me fizeram sentir em casa dentro de um mundo novo em que eu estava adentrando, me fizeram ter como segunda casa esta universidade.

E por fim agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida acadêmica e que me fizeram crescer intelectualmente, principalmente a minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elga Perez Laborde, que acreditou no meu projeto e buscou incansavelmente o saber para poder compartilhá-lo junto a mim, obriga por seu apoio, e estímulo nesta busca pelo saber, e pelo seu incansável trabalho.

“Tu vens, tu vens  
Eu já escuto os teus sinais”  
(Anunciação – Alceu Valença)

## RESUMO

O trabalho proposto tem como principal objetivo analisar os enredos dos contos *El Zahir*, *El Aleph* e *La escritura del dios*, presentes no livro *El Aleph*, do escritor argentino Jorge Luis Borges. Os contos foram selecionados para um estudo mais elaborado, por serem contos de bastante expressividade e singularidade referentes aos símbolos e pelos argumentos contidos no livro *El Aleph*. A pesquisa objetiva encontrar pontos convergentes entre as três narrativas, demonstrando características do realismo fantástico presentes na escrita de Borges, sua importância para a formação dos símbolos borgianos e o papel desses símbolos como unidades de significação dentro do texto. Espera-se, a partir das análises, tentar chegar a uma visão das relações entre o texto, a significação dos símbolos presentes e o contexto geral das narrativas, pela demonstração de como as tramas das três narrativas em questão se interligam, se antecipam e se completam.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges, fantástico, narrativas, simbologias literárias, símbolos.



## ABSTRACT

This study is meant to examine the plots of the tales *El Zahir*, *El Aleph* and *La escritura del dios*, from the book *El Aleph*, written by the Argentine writer Jorge Luis Borges. The stories were selected for a more elaborate study, due to their expressiveness and uniqueness concerning symbols and arguments in the book *El Aleph*. The research aims to find convergence between the three narratives, demonstrating characteristics of the magical realism present in Borges's writing, its importance for the formation of Borgesian symbols and the role of these symbols as meaning units within the text. It is expected, based on the analysis, to reach a view of relations between the text, the meaning of the symbols and the general context of the narrative. Showing thus how the plots of the three narratives in question interconnect, anticipate and complete themselves.

Keywords: Jorge Luis Borges, fantastic, narratives, literary symbols, symbols.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O FANTÁSTICO E OS SÍMBOLOS: ALGUMAS TEORIAS PARA ADENTRAR A LITERATURA BORGEANA .....	13
1.1 Teorias sobre o fantástico .....	16
1.1.1 A visão de Todorov .....	18
1.1.2 O Fantástico versus o Mágico/Maravilhoso .....	21
1.1.3 Gatilhos do Fantástico .....	26
2. OS SÍMBOLOS E A LITERATURA.....	28
3. ANÁLISES DE CONTOS – O FANTÁSTICO E OS SÍMBOLOS PRESENTES.....	36
3.1 O Zahir.....	37
3.2 O Aleph.....	43
3.2.1 A memória como símbolo .....	47
3.3 A Escrita do Deus.....	49
3.3.1 O símbolo do felino .....	53
3.3.2 O sonho e suas interpretações .....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
GLOSSÁRIO DE SÍMBOLOS ANALISADOS.....	64
REFERÊNCIAS.....	70

## INTRODUÇÃO

*“Nos puede gustar una obra por un motivo u otro; no es eso lo que la define como objeto de estudio”. (Tzvetan Todorov)*

O estudo proposto nesta presente dissertação tem como principal objetivo, a leitura e análise dos enredos dos contos *El Zahir*, *El Aleph* e *La escritura del dios*, presentes no livro *El Aleph*, do escritor Jorge Luis Borges. Um dos mais destacados autores da literatura no século XX, Borges publicou ensaios, contos, poemas e toda sua obra passeia por temas que vão desde histórias de heróis populares, soldados, figuras históricas, passando por histórias comuns da realidade da vida na América do Sul, até chegar a temas como a questão da identidade, do outro, da natureza do tempo, sobre o infinito e a linguagem. Espelhos, bibliotecas e labirintos formam parte da mistura entre a realidade presente nos seus contos e o fantástico.

O livro “*O Aleph*” é uma das obras mais representativas do escritor argentino, publicado em 1949. Seus textos remetem a um sem fim de fontes da tradição literária universal. Seus contos mostram brechas na lógica da realidade retratada, constantemente encontra-se um equilíbrio entre aquilo que é natural e que causa estranhamento e o que é estranho e parece familiar. São contos que beiram uma conversa, que abraçam a oralidade fazendo com que o leitor se sinta dentro daquele universo, como se o leitor estivesse ouvindo um velho amigo contar uma história, aspecto muito forte da oralidade.

Haveria muito a dizer sobre a tensão entre ouvir e ler na obra de Borges. Uma obra vista como o êxtase da leitura, que, no entanto, tece sua trama no avesso de uma mitologia sobre a oralidade e sobre o dizer um relato.

A arte de narrar, para Borges, gira em torno desse duplo vínculo. Ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta.” (PIGLIA, 2004, p. 101)

Os contos de Borges trazem em sua maioria o tema da busca da verdade/ conhecimento, assim como questões relativas ao tempo e à função da linguagem. Nos três contos que serão analisados, além de serem revisitados esses temas, estudaremos os aspectos mais significativos dentro das três

narrativas. Serão feitas análises em torno das características ligadas ao fantástico dentro dos contos, assim como analisaremos o enredo e a simbologia presente para um maior esclarecimento das obras.

Espera-se, a partir dos estudos teóricos sobre os referidos conteúdos, das análises e investigações, tentar chegar a uma visão das relações entre o texto e seus símbolos, entre a significação dos mesmos e o contexto geral das narrativas, mostrando como em determinados momentos eles se tornam gatilhos para o fantástico na obra.

Entretanto, para tal tarefa resultou importante recorrer a estudos sobre a obra de Borges, estudos sobre o fantástico enquanto vertente teórica e estudos sobre os símbolos, para a partir das leituras poder traçar as análises dos contos.

O primeiro capítulo tratará de um breve recorrido pelas teorias que abordam o fantástico na literatura, apresentando os seus conceitos, suas características e a diferenciação entre o fantástico e o mágico/maravilhoso. Em geral para leitura e interpretação dos vários aspectos abordados recorreu-se a alguns autores e estudiosos que serviram como base, entre eles Tzvetan Todorov, David Roas, Remo Ceserani, Filipi Furtado e Bella Jozef, que colaboraram para análise e reflexão em diversos contextos.

O segundo capítulo tratará, como explícito em seu título, dos “Símbolos e a literatura”. Abordaremos questões relativas ao conceito, suas funções, características, importância e uso da simbologia dentro de uma obra, para podermos assim adentrar as questões relativas a análise dos símbolos dentro dos contos escolhidos para este trabalho.

Como base para os estudos sobre símbolos usaremos os conceitos originados das leituras dos livros *Anatomia da crítica*, de Northrop Frye; *O homem e seus símbolos*, de Carl G. Jung; e o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, onde encontraremos o pressuposto necessário para entender e analisar as imagens presentes nas narrativas.

No terceiro capítulo, analisaremos os contos escolhidos com base nas teorias e leituras realizadas, afim de encontrarmos os símbolos representativos de cada conto e sua ligação com o fantástico dentro da obra.

Os contos analisados foram selecionados e organizados para a análise, não seguindo a ordem que aparecem no livro, e sim, uma ordem escolhida de acordo com os aspectos simbólicos presentes nos textos.

## 1. O FANTÁSTICO: ALGUMAS TEORIAS PARA ADENTRAR A LITERATURA BORGEANA.

Pensar e estudar Jorge Luiz Borges significa depararmos com um mundo de possibilidades e realidades, e debruçarmos sobre um universo que ao mesmo tempo nos tira do chão e nos devolve a realidade com a mesma força e paixão, com tamanha intensidade e rapidez, que não percebemos se estamos realmente lendo um livro, se estamos sendo meros ouvintes de um senhor contador de histórias, ou se, ironicamente estamos sendo participantes e dialogamos com aquela história, dando vida ao próprio conto. Estudar Borges significa falar de um universo fantástico, que permeia sua vida, seus poemas, seus contos e seu ser.

Trata-se de um escritor de fundamental importância para o século XX. Seja na poesia, nos ensaios ou nos seus contos, seus temas sempre passam pela busca de si mesmo, assim como pela metafísica, o amor, a morte, a solidão, o tempo, o universo e o homem, entre muitos outros, com toques de realidade e do fantástico que se misturam de forma a prender a atenção do leitor e fazer que este deseje sempre mais e reflita sempre mais.

Toda sua obra é muito representativa dos conceitos mencionados, porém para esta análise optamos pelos contos do livro *O Aleph: A escritura do deus, O Zahir e O Aleph*.

A obra de Borges “*O Aleph*”, talvez seja o livro de contos mais representativo do autor e está composta por dezessete narrações diversas que relatam com grande sutileza fatos que vão desde o real ao fantástico quase sem que o leitor perceba. Nesta obra Borges trabalha com temas que vão dos sonhos aos fatos do cotidiano, do tempo à imortalidade, trabalhando com o elemento fantástico muitas vezes por meio de símbolos que desencadeiam uma marca do fantástico em suas obras e onde à primeira vista parece simples objeto do nosso cotidiano e que passa a mostrar-nos outro mundo, outras visões, mostrando o fantástico ali presente.

Refletir sobre o universo literário e teórico do fantástico não é uma tarefa fácil, os amplos estudos sobre o tema permitem perceber a sua complexidade. Ao longo do tempo, e até nossos dias, os conceitos foram se modificando, tomando novos rumos e novas diretrizes.

O presente capítulo reúne os pressupostos teóricos nos quais se baseia esta dissertação. Trabalhar com os postulados de Tzvetan Todorov, foi de grande valia, assim como a polêmica entre os tipos de fantástico, as condições para que o fantástico ocorra e suas diferenciações perante os elementos do estranho e do maravilhoso, contidos em sua obra *Introdução a literatura fantástica* (2012).

No mencionado livro, Tzvetan Todorov caracteriza o fantástico como “(...) uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real.” (TODOROV, 2012, p. 32) ou também como “(...) a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2012, p. 31) Caracteriza ainda o texto fantástico como uma literatura que “postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente”. (TODOROV, 2012, p. 181)

O fantástico acontece numa situação que se considera normal e natural, onde tudo ao seu redor transcorre normalmente, porém esse fato vem modificar o andamento da narrativa, conferindo-lhe a expressão do fantástico e instaurando uma necessidade de reflexão sobre o fato inusitado. As situações fantásticas se distinguem das demais situações tornando-se alvo para uma reflexão sobre a lógica de causa e efeito conhecida pelo leitor. Segundo Todorov, essa consciência se produz com o rompimento de uma lei natural, “(...) a transgressão das leis da natureza fazem com que tomemos consciência disso ainda mais fortemente.” (TODOROV, 2012, p. 181)

Para fundamentar a discussão sobre o fantástico, recorreu-se às ideias de David Roas (2001), Remo Ceserani (2006), Felipi Furtado (1980), entre outros que colaboram para um estudo detalhado e aprofundado das características do fantástico, assim como sua diferenciação com o mágico e o maravilhoso, seja corroborando a visão apresentada por Todorov, ou mostrando contrapontos significantes para o estudo do Fantástico na literatura, e nos contos de Borges.

Para David Roas (2001) ainda não contamos com uma definição que leve em conta o conjunto de múltiplas facetas do que chamamos por literatura fantástica. Ele afirma que o objetivo fundamental de todo relato fantástico é implantar a possibilidade de uma quebra com a realidade empírica em que estamos imersos.

*Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. (...) El relato fantástico pone el lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real. (ROAS, 2011, p. 08)*

Em contrapartida Remo Ceserani (2006) afirma que não existem procedimentos formais ou mesmo temas que possam caracterizar exclusivamente uma modalidade literária como o fantástico. O que existe em cada procedimento, tema ou motivo, segundo o autor, pode ser utilizado por qualquer modalidade literária desde que bem empregada em favor de tal tarefa.

Para Remo o que caracterizou o fantástico no seu surgimento foi sim “*uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos.*” (CESERANI, 2006, p.67), recursos esses que apareceram em larga escala em textos bastante homogêneos para a época. Segundo Remo “*O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo (...)*” (CESERANI, 2006, p. 71).

Ao tratar dos temas recorrentes ao fantástico, Filipe Furtado, em seu livro *A construção do fantástico na narrativa*, mostra que muitos dos temas do fantástico traduzem uma fenomenologia meta-empírica, afirmando que a fenomenologia em questão está para muito além daquilo que é verificável a partir da experiência, seja por meio dos sentidos ou da cognição humana, ou mesmo por meios de aparelhos que auxiliem essas faculdades:

o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenômenos ditos sobrenaturais (...), mas também todos os que seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte e quem porventura os testemunhe. (FURTADO, 1980, p.20)

Antigamente muitas coisas ditas como sobrenaturais vieram a ser explicadas posteriormente pela humanidade. Por outro lado, também encontramos conjuntos de fenômenos que para algumas civilizações eram totalmente explicáveis e que hoje se tornam objetos de leituras sobrenaturais.

Assim, aprofundaremos ainda neste capítulo as leituras relativas aos estudos e teorias sobre o fantástico, com o intuito de se constituir um quadro o mais amplo e variado possível, para a análise da presença dos símbolos que desencadeiam o fantástico nos contos de Borges.

### 1.1 Teorias sobre o fantástico

*“... o fantástico, para o homem contemporâneo, é um modo entre cem de reaver a própria imagem.” (Jean Paul Sartre)*

Em seu livro “A máscara e o enigma” (1986) Bella Jozef inicia sua abordagem sobre o fantástico fazendo uso da epígrafe citada de Jean Paul Sartre, que ilustra a realidade do universo fantástico presente na literatura.

A atualidade e a realidade que estamos acostumados a vivenciar no dia a dia, abrem brechas para uma busca de algo que notamos que ficou esquecido, perdido em um tempo/espaço diferente do nosso. Algo que com frequência encontramos por meio da leitura, e nestes casos, a escrita do fantástico nos leva a dimensões além, sem mesmo sair da ‘realidade’, nos leva nessa procura por algo oculto nas linhas das histórias, uma busca por algo que aguarda ser revelado.

Estela Cédola, estudiosa da obra de Jorge Luis Borges, destaca sobre as características marcantes presentes na obra do autor, como também nos textos atuais, onde nos deparamos com um personagem que está sempre numa procura constante de entender a sua própria existência, encontramos personagens que aparecem marcados sempre pela inconstância e pelas modificações que essa exploração acarreta, personagens duais, personagens fantásticos.

*Este personaje es un ser lleno de contradicciones que busca, sin embargo, su propia coherencia. El pensamiento, la imaginación (...), el espíritu, se disocian de la acción, de la conducta y hasta del cuerpo mismo. (CEDOLA, 1993, p. 102)*

O Fantástico não se instaura mais como um gênero ou modo, mas sim como uma realidade presente na escrita de diversos autores, mesmo apresentando sutilezas e variações e até mesmo confusões com as nomenclaturas entre fantástico, mágico ou maravilhoso. Na atualidade há uma



grande quantidade de teóricos (Bella Jozef, Felipi Furtado, Tzvetan Todorov, entre outros) que abordam o tema e o exemplificam com textos dos mais diversos autores.

Com base neste universo literário, nas variadas teorias que muitas vezes trazem sutis variações entre as definições estudadas, mas sempre agregando novos dados e confirmando hipóteses, que abordarmos os aspectos e características do Fantástico neste estudo.

Entre os autores selecionados para leitura e estudo da base teórica da pesquisa encontramos nomes como Tzvetan Todorov, David Roas, Remo Ceserani, Felipi Furtado, Bella Jozef, Ítalo Calvino, José Paulo Paes, entre outros, que oferecem definições sobre o Fantástico.

David Roas (2001) afirma que o objetivo fundamental de todo relato fantástico é implantar a possibilidade de uma quebra com a realidade empírica em que estamos imersos. Assim para que a história contada seja considerada fantástica os leitores têm que criar um espaço parecido ao que estão inseridos, um espaço que será interrompido para transformar a nossa estabilidade.

É através desta transformação, desta quebra com a realidade que chegamos a uma dúvida, vacilamos ao pensar se aquilo foi real ao não, se estamos submersos no universo real ou se o irreal já forma parte do nosso cotidiano, mesclados ao ponto de não sabermos diferenciá-los. Sobre essa dúvida entre aquilo que é real ou o possível real, Roas diz:

*Basado, por tanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca – y, por tanto, refleja – la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible, de una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a dudar acerca de esta última y, por otro, y en directa relación con ello, a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad. (ROAS, 2011, p. 9)*

Por sua parte Remo Ceserani (2006) afirma que não existem procedimentos formais ou mesmo temas que possam caracterizar exclusivamente uma modalidade literária como o fantástico. Para Remo o que caracteriza essa corrente estética é a combinação e emprego de estratégias narrativas. Para ele o conto fantástico deve envolver o leitor e leva-lo para dentro

desse mundo familiar, para depois acionar os mecanismos de surpresa dentro do texto.

A narrativa fantástica carrega consigo esta ambiguidade: há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história. (CESERANI, 2006, p.69)

Ou Seja, a narrativa fantástica vai trabalhar capturando o leitor para dentro de seu universo, o fazendo duvidar, levando-o a acreditar, que aquilo que se passou foi real dentro do universo narrado, mas sempre lembrando-o ao final que se trata de uma narrativa.

Filipe Furtado, em seu livro *“A construção do fantástico na narrativa”*, agrega que muitos dos temas sobre o assunto, trazem aspectos de fenômenos sobrenaturais, mas também de princípios reais que podem ser aplicados e não explicados com facilidade.

### 1.1.1. A visão de Todorov

Todorov em seu livro *Introdução a literatura fantástica* (2012) cita autores consagrados sobre o fantástico como Pierre-Georges Castex, que no livro *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, define o termo como uma intrusão brutal no nosso cotidiano; Louis Vax em *El arte y la literatura fantástica*, descreve o relato fantástico como um texto próprio do mundo real e logo se encontra perante o inexplicável. Além de conceitos de Roger Callois que opina que tudo no fantástico é uma ruptura com a ordem conhecida, é o inaceitável no nosso cotidiano. Para Todorov, “(...) a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificção.” (TODOROV, 2012, p. 174)

Em seus textos Todorov diz que para o fantástico acontecer são necessárias três condições essenciais

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer,

confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (TODOROV, 2012, p.39)

Se o texto apresenta logo essas condições, encontraremos marcas e características do fantástico. Todorov ainda agrega que o herói do texto sente de certa forma a contradição entre os dois mundos, o do real e o do fantástico e ele se assombra perante as coisas ‘diferentes’ que o rodeiam. Esse assombro não é somente parte do personagem, ele deve chegar ao leitor, para Todorov, o fantástico implica uma integração entre o leitor e o mundo dos personagens, quando isso acontece ainda temos em questão o que para ele seria ‘um perigo’ que é a interpretação do texto.

(...) o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja por que se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; (TODOROV, 2012, p. 165 - 166)

Para Todorov, a vacilação do leitor é a primeira condição para que ocorra o fantástico na obra, é a dúvida perante aquilo que se passa, o não ‘distinguir’ entre aquilo que é real ou não que marca como uma das principais características do fantástico. Para ele, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2012, p. 31)

E cita Vladimir Soloviov ao falar que “No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo esta explicação é completamente privada de probabilidade interna”. (TODOROV, 2012, p.31). Os fatos ocorridos podem ser explicados desde o ponto de vista externo, daquele que ler. O leitor pode sim, chegar a dizer que aquilo foi ou não real, mas este se atem ao fato do personagem na história também dar sua colaboração para a credibilidade do ocorrido.

Todorov nos mostra que o fenômeno ocorrido dentro da história poderá ser explicado sempre de duas maneiras e é essa possibilidade de vacilar entre

ambas, a possibilidade de contradição entre o real e o fantástico que acabará criando o efeito fantástico na obra.

Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. (...) 'O herói sente contínua e distintamente a contradição entre os dois mundos, o do real e o do fantástico, e ele próprio fica espantado diante das coisas extraordinárias que o cercam' (TODOROV, 2012, p. 31)

Segundo Todorov, o fantástico vai implicar numa integração do leitor com o mundo dos personagens, o leitor passa a compartilhar as experiências do protagonista, chegando muitas vezes a acreditar que aquilo é real, seguindo o pensamento do personagem que assim o acredita.

No entanto, Todorov nos avisa que desse envolvimento com o personagem pode surgir também outro perigo, o da interpretação do texto. Já que o leitor pode se deixar levar pelo entendimento do personagem ou mesmo pelo sentido que o narrador leva o leitor.

Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta à sua prática própria (a de um leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Perigo que se situa ao nível da *interpretação* do texto." (TODOROV, 2012, p. 37)

Podemos acreditar ou sermos levados a crer que determinados fenômenos ou acontecimentos dentro de uma narrativa fantástica aconteceram ou que não passaram de simples sonhos dos seus narradores e personagens. A ambiguidade entre o que é real ou irreal, será mais marcada ou aparecerá de forma mais sutil dependendo do uso que será dado por meio da escrita que penetra todo o texto.

Assim se explica a impressão ambígua que deixa a literatura fantástica: de um lado ela representa a quinta-essência da literatura, na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal, característico de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, não é senão uma propedêutica à literatura: combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, ela lhe dá vida; ela deve partir da linguagem, mesmo que seja para recusá-la. (TODOROV, 2012, p. 176)

Para Ítalo Calvino veremos que "o prazer do fantástico está no desenvolvimento de uma lógica cujas regras, cujos pontos de partida ou cujas soluções reservam surpresas." (CALVINO, 2006, p.257), a graça da narrativa vem através da surpresa presente na tessitura do texto.

O escritor José Paulo Paes no seu livro *Gregos e Baianos*, traz a ideia do teórico norte-americano Eric S. Rabkin, que mostra que nos surpreendemos com o fantástico quando

“o espanto que sentimos quando as regras de base do mundo narrativo sofrem uma súbita inversão de 180 graus”. Com “as regras de base do mundo narrativo” quer Rabkin referir-se às leis e normas do mundo da realidade, do qual a narrativa oferece um simulacro ao leitor, fazendo-o assim sentir-se “em casa” no mundo do conto, da novela, ou do romance, mundo feito em palavras, é certo, mas que se propõe a ser uma imitação ou um equivalente do mundo real, feito de coisas. (PAES, 1985, p.185)

Assim podemos perceber que a realidade e o fantástico estão intimamente ligados, sempre mantendo um forte elo com o outro, seja no mundo dos personagens, seja na interpretação do leitor.

Para Paes “é no mundo da realidade e da normalidade que vai ocorrer de repente um fato inteiramente oposto às leis do real e às convenções do normal.” (PAES, 1985, p. 185), não temos um universo mágico ou diferente, teremos um mundo onde encontramos uma situação passível da realidade, que segue os padrões de normalidade, onde se instaura um fato oposto, inusitado, surpreendente, caracterizando assim o fantástico na obra.

A seguir veremos as classificações e diferenças utilizadas por alguns estudiosos e críticos da literatura entre o fantástico e o mágico/maravilhoso para que tenhamos um maior entendimento da vertente teórica estudada e utilizada neste trabalho, dado que existem algumas confusões sobre este conceito. Procuraremos mostrar em que se assemelham ou em que se distanciam dentro do que nos fora proposto para este trabalho.

### **1.1.2 O Fantástico versus o Mágico/Maravilhoso**

Segundo o *Dicionário de Termos Literários* de Massaud Moisés, o maravilhoso é caracterizado como um universo sobrenatural, onde podemos encontrar não só acontecimentos ‘sobrenaturais’, mas sim uma série de personagens, locais e histórias mágicas e que povoam as histórias de forma natural não causando um estranhamento como o fantástico. Para tanto e “Via de

regra, a ideia de maravilhoso associa-se ao mundo sobrenatural, entendido este como o universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos, manifestações parapsicológicas, etc.” (MOISES, 2013, p.283)

O maravilhoso se faz habitado por seres mágicos, por deuses, bruxas e todo tipo de personagens desta vertente. Jose Paulo Paes afirma, usando como exemplo o conto de fadas, que o maravilhoso não se confunde com o fantástico justamente pelo fato de no primeiro o elemento mágico ser aceito com normalidade não modificando ou causando certo impacto na realidade ali contida, como vemos a seguir.

No conto de fadas, o maravilhoso não se confunde com o fantástico porquanto pertence a um mundo imaginário que, por convencional, já não causa surpresa ao leitor, o qual lhe aceita naturalmente os prodígios, ao passo que o fantástico, por ocorrer no seio do próprio cotidiano, afeta-o e põe em dúvida o nosso mesmo conceito de realidade. (PAES,1985, p.186)

Por sua vez, Todorov expõe algumas características do maravilhoso e do fantástico, onde encontramos no maravilhoso um universo de leis diferentes das nossas, onde os acontecimentos são absorvidos como normais pelo leitor e formam parte de modo natural naquele meio.

O maravilhoso implica que estejamos mergulhados num mundo de leis totalmente diferentes das que existem no nosso; por este fato, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes. (TODOROV, 2012, p. 179-180)

Já para o fantástico encontramos que o acontecimento sobrenatural é percebido sobre aquilo que se considera normal, quando se nota aquele acontecimento e verifica que ele ultrapassa as leis da natureza chegamos a tomada de consciência sobre o fato e conseguimos refletir sobre aquilo que é real e o que surge ali, naquele contexto.

No fantástico, o acontecimento estranho ou sobrenatural era percebido sobre o fundo daquilo que é julgado normal e natural; a transgressão das leis da natureza faz com que tomemos consciência disso ainda mais fortemente.  
(...) literatura fantástica – literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente – (...) (TODOROV, 2012, p. 181)

Para o pesquisador português Felipe Furtado, o maravilhoso é um gênero e se classifica como uma narrativa onde encontramos um mundo arbitrário e impossível como podemos ver na citação a seguir

O maravilhoso é o género cujas narrativas, mais clara e diretamente definem essa atitude ao longo de todo o discurso. Nelas é instituído desde o início um mundo inteiramente arbitrário e impossível, onde o espaço e os fenómenos encenados não permitem qualquer dúvida quanto à sua índole meta-empírica. De facto, o maravilhoso conta histórias frequentemente eivadas de figuras e ocorrências em franca contradição com as leis da natureza, mas nunca discute a probabilidade da sua existência objetiva nem pretende sequer suscitar interpretações que o façam. (FURTADO, 1980, p.34 – 35)

Sendo assim encontramos o maravilhoso como o mundo do faz de conta, o mundo mágico das histórias onde o sobrenatural vive junto ao que se faz real para tal narração, não sendo passível de contestação. Somente o fantástico é aberto a tal contestação do universo real e aquilo que nos vem com a intenção do irreal.

Finalmente, só o fantástico confere sempre uma extrema duplicidade à ocorrência meta-empírica. Mantendo-a em constante antinomia com o enquadramento pretensamente real em que a faz surgir, mas nunca deixando que um dos mundos assim confrontados anule o outro, o género tenta manter por todas as formas o debate sobre esses dois elementos cuja coexistência parece, em princípio, impossível. (FURTADO, 1980, p.35-36).

Davi Roas apresenta diferenças entre o maravilhoso e o fantástico em seu livro *Teorías de lo fantástico* (2001), trazendo exemplos para distinguir as características marcantes entre cada um, reiterando o que já fora falado anteriormente por outros estudiosos como as questões concernentes ao lugar e realidade dentro das narrativas sejam elas, fantásticas ou maravilhosas.

*Así, a diferencia de la literatura fantástica, en la literatura maravillosa lo sobrenatural es mostrado como natural, en un espacio muy diferente del lugar en el que vive el lector (pensemos, por ejemplo, en el mundo de los cuentos de hadas tradicionales o en la Tierra Media en la que se ambienta El Señor de los Anillos, de Tolkien). El mundo maravilloso es un lugar totalmente inventado en el que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico (la oposición natural/ sobrenatural, ordinario/ extraordinario) no se plantean, puesto que en el todo es posible – encantamientos, milagros, metamorfosis – sin que los personajes de la historia se cuestionen su existencia, lo que hace suponer que es algo normal, natural. (ROAS, 2001, p.10)*

Para Roas, no maravilhoso existe a convivência pacífica e não problemática do real e do sobrenatural em um mundo que se assemelha ao

nosso. Segundo ele, *“El realismo maravilloso descansa sobre una estrategia fundamental: desnaturalizar lo real y naturalizar lo insólito, es decir, integrar lo ordinario y lo extraordinario en una única representación del mundo.”* (ROAS, 2001, p.12)

O fantástico por sua vez, está inscrito inteiramente no mundo da realidade, e se instaura enquanto fantástico a partir do momento em que se atenta contra esta mesma realidade em que se insere. Ao romper com o a realidade em que está inserido, o fantástico traz para a narrativa uma outra realidade onde encontramos os traços do irreal em correlação com o real antes instaurado. Segundo Roas, *“El relato fantástico se ambienta, pues, en una realidad cotidiana que construye con técnicas realistas y que, a la vez, destruye insertando en ella otra realidad, incomprensible para la primera.”* (ROAS, 2001, p.26)

O fantástico na visão de David Roas não é de todo realista, porém, passa por um processo de transformação dessa realidade, os personagens e elementos que o povoam comungam de um parecer próprio da narrativa realista e somente a mudança nessa realidade, a quebra com o padrão real é que vai marcar a diferença entre aquilo que realmente se faz característico real e aquilo que é fantástico. Nas palavras do próprio Roas:

*Como vemos, lo fantástico es un modo narrativo que proviene del código realista, pero que a la vez supone una transformación, una transgresión de dicho código: los elementos que pueblan el cuento fantástico participan de la verosimilitud propia de la narración realista y únicamente la irrupción, como eje central de la historia, del acontecimiento inexplicable marca la diferenciación esencial entre lo realista y lo fantástico.* (ROAS, 2001, p.27)

Segundo Bella Jozef, em seu livro *A máscara e o enigma* (1986) a criação literária deve ser entendida como um processo no qual encontraremos como resultado uma gama de sugestões e associações, alternando sempre entre o fantástico e o real. Segundo ela, nas palavras de Jorge Luis Borges, *“a irrealidade é condição de arte”* (p.184)

Na criação contemporânea de Cortázar, Rulfo, Borges, García Márquez, ocorre a re-realização do surreal, pois além da criação de uma realidade ficcional, cria-se outra em cima desta: a fantástica. A realidade fantástica é a única possível quando enfocada na perspectiva do realismo semiótico (ao nível da temática do signo).

A fundação da realidade na obra literária se dá na linguagem: é a conexão da linguagem com todos os níveis do real, com



pontos de referência dentro do discurso. (...) A literatura fantástica apresenta o discurso aberto, da pluralidade de significados, estabelecendo-se a ambiguidade. (JOZEF, 1986, p.185)

A narrativa fantástica, segundo Jozef apresenta uma pluralidade de significados com uma linguagem mais aberta, trazendo para si a ambiguidade, a vacilação mencionada por Todorov, pois ao trazer o ambíguo entramos no universo onde vacilamos se aquilo ali exposto é real ou não, a narrativa fantástica assim admite a realidade do que representa e o maravilhoso por sua vez se lê de acordo com tradições construídas do imaginário.

Ao tratar do maravilhoso, vamos encontrar no texto de Bella Jozef, referências ao mesmo pelo nome de mágico. Quanto ao mágico/maravilhoso, Jozef traz alguns conceitos de escritores e pesquisadores sobre o assunto, dentre eles Luís Leal, Angel Flores, E. Dale Carter, Alejo Carpentier e Miguel Angel Asturias como veremos a seguir:

Para Luís Leal, no “realismo mágico”, o autor quer desentranhar o maravilhoso das coisas, captar os mistérios da realidade. (...) Para Angel Flores, o “realismo mágico” é mistura de real e fantástico. Suas ideias são adotadas por E. Dale Carter, de cujas conclusões nos interessa uma: a de que o “realismo mágico” é a transformação do real em irreal. Carpentier afirma que “o maravilhoso só começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade ou de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de ‘estado limite’...”. (JOZEF, 1986, p.196-97)

Já para Miguel Angel Asturias existiriam duas realidades, sendo a primeira uma realidade visível e a segunda uma realidade imaginada.

Meu realismo é mágico porque revela um pouco de sonho, tal como o concebem os surrealistas. Tal como o concebem os Maias em seus textos sagrados. Lendo estes últimos dei-me conta de que existe uma realidade palpável sobre a qual se enxerta uma outra realidade, criada pela imaginação, e que se envolve de tantos detalhes, que ela chega a ser tão ‘real’ como a outra. Toda a minha obra se desenvolve entre essas duas realidades: uma social, política, popular, com personagens que falam como o povo guatemalteco, a outra imaginária, que os encerra em uma espécie de ambiente e de paisagem de sonho. (JOZEF, 1986, p.199)

Podemos assim perceber os traços característicos das duas vertentes, o fantástico e o mágico/maravilhoso. Onde o ponto principal é a presença daquilo que torna a narrativa o mais próximo da realidade possível. No fantástico temos uma narrativa que traz para si o cotidiano, o real, aquilo que estamos acostumados a vivenciar no dia-a-dia, onde dentro desta normalidade surgem aspectos, pontos, objetos que destoam, que nos retira de dentro daquela normalidade por alguns instantes para duvidar se aquilo que ali surge é real ou não. Já no maravilhoso o universo em si da narrativa se faz mágico, se faz sobrenatural não causando um estranhamento nem uma vacilação por parte do leitor, nem dos personagens na obra.

### 1.1.3 Gatilhos do Fantástico

Muito do que vemos como sobrenatural ou estranho vieram a ser explicados posteriormente pela ciência, por outro lado, também encontramos conjuntos de fenômenos que para algumas civilizações eram totalmente explicáveis e que se tornam objetos de leituras sobrenaturais. Encontramos nesses objetos, que em muitos casos são peças fundamentalmente simbólicas, o gatilho, o disparo, o direcionador para que o fantástico aconteça. É justamente por meio da leitura, da percepção que se tem do referido objeto, que se mostrará aquilo que pode ser a peça fundamental para o estudo do fantástico.

Todorov afirma sobre os acontecimentos na obra fantástica, que “(...) o fantástico se define como uma percepção particular de acontecimentos estranhos;” (TODOROV, 2012, p. 100), temos uma visão diferente sobre esses acontecimentos, e que esses fatos não são a base para o fantástico em si, mas servem como uma condição para que o fantástico em si aconteça, “O fantástico não consiste, certamente, nesses acontecimentos, mas estes são para ele uma condição necessária.” (TODOROV, 2012, p. 100)

Alguns desses gatilhos aparecem em formatos de símbolos. Cortázar chama esses gatilhos de pontos vélicos, pontos que direcionam o pensamento.

Cortázar em *Valise de Cronópio* (2006) trabalha com a questão do ponto vélico, trazida de uma passagem de Victor Hugo, “Ninguém ignora o que é o ponto vélico de um navio; lugar de convergência, ponto de intersecção misterioso

até para o construtor do barco (...)" (CORTÁZAR, 2006, p. 179). O ponto vélico, é apresentado como um ponto para despertar ou inebriar, que retém o olhar e o direciona para algo. No caso do fantástico, Cortázar observa que, "o fantástico força uma crosta aparente, e por isso lembra o ponto vélico; há algo que encosta o ombro para nos tirar dos eixos." (CORTÁZAR, 2006, p. 179)

Nos três contos, assim como em toda obra borgeana, vemos transpassado por todo o texto a presença enigmática de diversos tipos de símbolos que nos servem em muitos casos como pontos vélicos. Uns mais marcados e visíveis quanto ao seu sentido e significado no texto, e outros expostos de uma forma mais sutil, porém sempre presentes e com aportes significativos ao texto e ao seu entendimento.

Ao tomar estes pontos vélicos para estudo, levamos em conta o papel simbólico que eles representam nos textos, o que para Northorp Frye é de grande importância, já que "*No plano literal, onde os símbolos são motivos, qualquer unidade, descendo até as letras, pode ser relevante para a nossa compreensão.*" (FRYE, p. 83)

No próximo capítulo entramos no universo simbólico da literatura, investigando a importância dos símbolos dentro dos textos literários, o que é o conceito de símbolo, abordando desde os mais básicos retirados de dicionários, a estudos mais voltados para a aplicação de desses símbolos na literatura.

## 2. OS SÍMBOLOS E A LITERATURA

Tendo como objeto de estudo alguns contos de Borges, e objetivando mostrar como determinados símbolos presentes nos contos escolhidos, assumem o papel de gatilhos para o fantástico, parece-nos essencial e indispensável para uma melhor compreensão e análise, o estudo dos símbolos, de seus conceitos, a importância dos mesmos na literatura e o efeito que traz ao texto.

Ao escolher a categoria analítica da simbologia, nos debruçamos sobre os objetos e passagens presentes nas três narrativas, perguntando se existe um diálogo entre os objetos portadores da simbologia em cada conto, ou mesmo se as passagens simbólicas que aparecem nos contos têm um caráter direcionador dentro das narrativas.

Para o direcionamento teórico do estudo da simbologia, foram utilizados tanto o livro *Anatomia da Crítica*, de Northrop Frye, que direciona a análise para um melhor esclarecimento quanto ao estudo literário crítico e aspectos da simbologia literária. E o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009), que permite obter um maior aprofundamento no que diz respeito à simbologia dos contos analisados.

Segundo a classificação de Northrop Frye, temos o símbolo como

qualquer unidade de qualquer estrutura literária que possa ser isolada para apreciação crítica. Uma palavra, uma frase ou uma imagem usadas com algum tipo de referência especial (é esse o significado habitual de símbolo), todas são símbolos quando constituem elementos discerníveis na análise crítica. Mesmo as letras com as quais um escritor soletra suas palavras formam parte de seu simbolismo: seriam isoladas apenas em casos especiais, como os da aliteração ou das grafias dialetais, mas ainda temos consciência de que representam sons. (FRYE, p. 75-76)

Para Frye, o aspecto narrativo da literatura é um ato recorrente de comunicação simbólica, em outras palavras um ritual, ao utilizar-se de seus símbolos para expressar e dar significações dentro de um texto. Ainda segundo o autor

Sempre que estamos lendo, vemos que nossa atenção se move ao mesmo tempo em duas direções. Uma direção é exterior ou centrífuga, e nela ficamos indo para fora de nossa leitura, das palavras individuais para as coisas que significam, ou, na prática, para nossa lembrança da associação

convencional entre elas. A outra direção é interna ou centrípeta, e nela tentamos determinar com as palavras o sentido da configuração verbal mais ampla que elas formam. Nos dois casos lidamos com símbolos, mas, quando ligamos um sentido exterior a uma palavra, temos, em adição ao símbolo verbal, a coisa representada ou simbolizada por ele. (FRYE, p.77)

Ou seja, toda leitura vem carregada de símbolos, que são manifestados seja de acordo com a lembrança e associação que fazemos a eles, ou mesmo com o a determinação através do sentido que aquela palavra representa. Podemos ler uma obra literária pelo simples prazer que ela proporciona. Porém, ao estudá-la de forma mais aprofundada encontraremos, seja de forma intencional, ou não, símbolos que no remeterão a leituras possíveis que a primeira vista não imaginávamos encontrar.

Segundo Frye, “ (...) o sentido de uma obra literária forma parte de um conjunto maior.” (FRYE, p. 77) Na literatura, e no seu estudo crítico-analítico, os símbolos irão servir não somente como uma série de recursos para dar sentido ao texto, mas em muitos casos como itens de contextos, as vezes relacionando, mesmo que de forma implícita, situações, pessoas, objetos dentro de um texto, não raro em alguns casos os símbolos encontrados podem remeter a outras narrativas, onde ao serem sutilmente evocadas por meio de símbolos, ativam de forma automática a memória do leitor, o conectando aquele texto ali referendado.

Em literatura as questões de fato ou verdade subordinam-se ao objetivo literário precípua de produzir uma estrutura de palavras em razão dela própria, e os valores de signo dos símbolos subordinam-se à sua importância como estrutura de motivos interligados. (FRYE, p. 78)

O conteúdo dos símbolos pode variar. Podemos encontrar símbolos que carregam vários significados, a depender do uso e contexto empregado. Para captar o que aquele símbolo expressa devemos unir o símbolo em si, seu significado e o contexto onde está sendo utilizado.

Esse entendimento começa com uma completa rendição da inteligência e dos sentidos ao impacto da obra como um todo, e prossegue, por intermédio do esforço para unir os símbolos, rumo a uma percepção simultânea de unidade da estrutura. (FRYE, p.81)

Quanto a essa compreensão dos símbolos, Frye nos diz que todos os possíveis valores de signo de uma palavra são absorvido na sua complexa relação verbal, é através do contexto, da ligação entre o símbolo e os conteúdos

possíveis que podemos estabelecer um elo de compreensão, e para tal empreitada tudo que está interligado ao símbolo nos ajuda para compreensão como vemos nas palavras do próprio Frye que afirma que qualquer motivo, até mesmo as letras podem ser importantes para a compreensão no plano dos símbolos.

Para Jung (2008), temos presente na nossa sociedade muitos conteúdos e coisas que estão fora do alcance da nossa compreensão, e para podermos elucidar um pouco tais questões fazemos uso de termos simbólicos como representação dos conceitos que não podemos definir ou mesmo compreender em sua integridade.

Segundo o próprio Jung, as religiões são as que mais fazem uso dos símbolos, se exprimindo e empregando uma linguagem simbólica justamente por haver muitos dos conceitos e histórias fora do alcance do entendimento de todos.

Jung apresenta o conceito de símbolo como algo que é empregado na tentativa de representar uma determinada ideia, porém de modo muito amplo, possuindo significados variados. Nas palavras de Jung encontramos que

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós.

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto "inconsciente mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. (...) (JUNG, 2008, p.18-19)

O Dicionário de Símbolos de Chevalier y Gheerbrant (2009), afirma que um símbolo escapa a toda e qualquer definição, por mais que tentemos definir exatamente o que aquele símbolo representa, sempre encontraremos referências que nos levarão a outros conceitos e ligações entre significados. Para os autores do Dicionário, nos deparamos com símbolos a todo momento no nosso cotidiano. E faz parte da humanidade a tentativa de estudar e a busca por entender os enigmas que são propostos através dos símbolos.

Ao longo do dia e da noite, em nossa linguagem, nossos gestos ou nossos sonhos, quer percebamos isso ou não, cada um de nós utiliza os símbolos. Eles dão forma aos

desejos, incitam a empreendimentos, modelam comportamentos, provocam êxitos ou derrotas. (...) Todas as ciências do homem e todas as artes, bem como as técnicas que delas procedem, deparam-se com símbolos em seu caminho. Devem conjugar esforços para decifrar os enigmas que esses símbolos propõem; associam-se para mobilizar a energia condensada que neles se encerra. Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos – um mundo de símbolos vive em nós.

A expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o rodeiam. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XII)

Vivemos em um mundo de símbolos, assim como um mundo de símbolos vive em nós, segundo os autores. Um mundo onde essa busca por conhecer e entender os símbolos que estão ao nosso redor, nos direciona para um universo desconhecido e misterioso.

Não importa o quanto tenhamos de conhecimento, os símbolos sempre carregarão essa aura de mistério e conhecimento. E nas palavras de Frye vemos que “(...) o mistério intrínseco é o que permanece mistério em si mesmo, pouco importa quão conhecido seja, e por isso não é um mistério apartado do que se conhece.” (FRYE, p. 91)

Para Chevalier e Gheerbrant,

A história do símbolo atesta que todo objeto pode revestir-se de valor simbólico, seja ele natural (pedras, metais, árvores, flores, frutos, animais, fontes, rios e oceanos, montes e vales, planetas, fogo, raia etc.) ou abstrato (forma geométrica, número, ritmo, ideia.). Como diz Pierre Emanuel, podemos entender por objeto, neste caso, *não apenas um ser, ou uma coisa real, mas também uma tendência, uma imagem obsedante, um sonho, um sistema de postulados privilegiados, uma terminologia habitual etc. Tudo fala-me do ser, em diversas vozes, (...) (ETUP,79)* (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXI)

Todo objeto pode apresentar um valor simbólico, trazendo por meio do seu uso dentro da narrativa uma simbologia às vezes não explícita. Com frequência encontramos em alguns textos certos objetos que passam despercebidos enquanto sua função de símbolo dentro do texto. Não percebendo assim que eles podem agregar um entendimento maior perante aquela narrativa.

Mesmo após uma análise mais aprofundada de determinados textos pode-se escapar do conhecimento de quem analisou que determinado objeto possa ser receptáculo de um significado que ampliaria o conhecimento sobre aquele texto, agregando mais informações aquela análise.

Um objeto que passa despercebido para alguém pode servir de base como símbolo central para uma outra análise, pois cada símbolo, se seguirmos o sentido freudiano da palavra, servirá de modo direto ou indireto, e as vezes de forma difícil de ser decodificado, para exprimir desejos ou conflitos inerentes ao ser humano e que serão vistos de acordo com a atenção que lhe é direcionada.

R. de Becker resumiu bem esses diferentes aspectos do símbolo: O símbolo pode ser comparado a um cristal que reflete de maneiras diversas uma luz, conforme a faceta que a recebe. Pode-se ainda dizer que ele é um ser vivo, uma parcela de nosso ser em movimento e em transformação. De modo que, ao contemplá-lo e apreendê-lo como objeto de meditação, contempla-se também a própria trajetória que se pretende seguir, apreende-se a direção do movimento em que é levado a ser. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXIII)

Por sua vez Tzvetan Todorov nos explica que “uma vez que se trata aqui de percepção de um objeto, pode-se insistir tanto na percepção quanto no objeto. Mas se a insistência na percepção é demasiado forte não se percebe mais o próprio objeto.” (TODOROV, 2012, p.112)

O símbolo carrega em si o aspecto de múltiplas dimensões, por em sua maioria, possuírem vários significados. Conseguimos ir de um contexto a outro com o mesmo símbolo a depender da ordem de uso ao qual está submetido, ao mesmo tempo em que o mesmo símbolo poderá se estabelecer sugestivo, de acordo com a visão que lhe será destinada.

Chevalier e Gheerbrant afirmam que

O símbolo existe somente no plano do sujeito, mas com base no plano do objeto. (...) É próprio do símbolo *o permanecer indefinidamente sugestivo; nele, cada um vê aquilo que sua potência visual lhe permite perceber. Faltando intuição, nada de profundo é percebido* (2009 p. XXIV)

É preciso canalizar o que espera e se deseja de um símbolo, analisar seus significados em conjunto com o contexto em que ele está sendo empregado no texto; estar consciente de que ele poderá assumir múltiplos significados e quem



o direcionará será o leitor a partir do seu conhecimento de mundo e daquilo que lhe é mais familiar na imagem do símbolo.

Cada símbolo é um microcosmo, um mundo total. Não é acumulando detalhes através da análise que se lhe capta sentido global: é necessária uma visão quase sinóptica. *Um dos traços característicos do símbolo é a simultaneidade dos sentidos que se revela. Um símbolo lunar ou aquático é válido em todos os níveis do real, e essa multivalência é revelada simultaneamente* (ELIT,378) (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXIV)

O símbolo, segundo o dicionário de símbolos, está ligado a experiências totalizantes, não conseguimos lhe reconhecer o valor se não nos inserirmos em seu meio, se não o enxergarmos em sua totalidade, onde ele realmente acontece, não o separando de suas partes. Ele deve ser visto em sua visão total, não separando ou excluindo seus significados, e sim, analisando o modo como cada significado converge para o entendimento de tal símbolo.

Sendo assim, para Chevalier e Gheerbrant uma propriedade inerente aos símbolos é a sua interpenetração.

Nenhum compartimento estanque os separa: existe sempre uma relação possível entre um e outro. Não há nada de mais alheio ao pensamento simbólico do que o exclusivismo das posições ou o princípio da exclusão de terceiros. Os conteúdos simbólicos possuem aquilo que C.G. Jung chama de afinidade essencial (JUNR,147) (...) A partir do momento em que aparece uma relação de grau entre duas imagens ou duas realidades, uma relação hierárquica qualquer, seja ela fundada ou não sobre uma análise reacional, um símbolo estará virtualmente constituído. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXV)

No citado dicionário, encontramos não só orientações sobre o uso dos símbolos, sua importância para análises, seu papel no mundo e nas sociedades. Os autores propõem diversas funções que são exercidas pelos símbolos: elas podem ser exploratórias, mediadoras, substitutas e unificadoras, denotando assim um dinamismo simbólico, onde o símbolo se insere de modo a assumir um papel de acordo com aquela função dentro do contexto.

A primeira função é a exploratória, onde o símbolo opera como investigador de sentidos. Onde encontramos uma busca por revelar o sentido das coisas, como explica Chevalier e Gheerbrant

Poder-se-ia dizer que a primeira função do símbolo é de ordem **exploratória**. Como inteligência indagadora projetada

no desconhecido, o símbolo investiga e tende a exprimir o sentido da aventura espiritual dos homens, lançados através do espaço-tempo. Permite, de fato, que se capte, de certo modo, uma relação que a razão não pode definir por conhecer um dos termos e desconhecer o outro. Estende o campo da consciência para um domínio onde a medida exata é impossível, e no qual o ingresso implica uma parcela de aventura e desafio. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXVI)

A segunda função é a de substituição. O símbolo age como substituto para as respostas, desejos ou conflitos do inconsciente.

Consequentemente, o símbolo exerce a função de **substituto**. Aos olhos do psicanalista e do sociólogo, de modo figurativo, substitui, à guisa de resposta, solução ou satisfação, uma pergunta, um conflito ou um desejo que permaneçam em suspenso no inconsciente. (...)

O símbolo exprime o mundo percebido e vivido tal como o sujeito o experimenta, não em função de razão crítica e no nível de sua consciência, mas em função de todo o seu psiquismo, afetivo e representativo, principalmente no nível do inconsciente. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXVII)

A terceira função, de mediação, o símbolo cria pontes entre o consciente e o inconsciente, entre aquilo que está oculto e o que está revelado, entre o céu e a terra, o real e o sonho, e justamente seu significado ligará todos os contextos e significantes dentro do texto.

A substituição implica uma terceira função: a mediadora. Efetivamente, o símbolo exerce uma função **mediadora**; estende pontes, reúne elementos separados, reúne o céu e a terra, a matéria e o espírito, a natureza e a cultura, o real e o sonho, o inconsciente e a consciência. (...) o símbolo opõe uma força centrípeta, estabelecendo precisamente um centro de relações (...) (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXVII)

A quarta função, unificadora, deriva da mediação, visto que a mediação tende a reunir.

Mediação tende, em última análise, a reunir. Este é o outro aspecto do papel funcional dos símbolos: são forças **unificadoras** (ELIT, 379) Os símbolos fundamentais condensam a experiência total do homem; a religiosa, a cósmica, a social e a psíquica (nos três níveis do inconsciente, do consciente e do supraconsciente). (...) A imagem torna-se símbolo quando seu valor se dilata a ponto de reunir, no homem, suas profundezas imanentes e uma transcendência infinita. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXVIII)

E a quinta função tem seu papel central na união. Unificador, o símbolo exerce, conseqüentemente, uma função pedagógica e mesmo terapêutica. De fato, ele causa um sentimento que se nem sempre é de identificação, mas ao menos é de participação numa força supra individual.

Perante a sua linguagem simbólica, simplesmente devemos prestar atenção e deixar que ele se revele. Os símbolos requerem uma certa destreza interpretativa para que após identifica-los possa compreendê-los em sua plenitude. O símbolo não suprime a realidade, ele permanece na história acrescentando-lhe uma dimensão ao signo ali presente.

Acrescenta-lhes uma dimensão, o relevo, a verticalidade; estabelece, a partir deles: fato, objeto, sinal, relações extraracionais, imaginativas, entre os níveis de existência e entre os mundos cósmico, humano, divino. Retomando as palavras de Hugo von Hofmannstal, o símbolo afasta o que está próximo, reaproxima o que está longe, de modo que o sentimento possa apreender tanto uma coisa como outra. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. XXIII)

Faz parte do papel do símbolo unir a imagem e o significado em nossa mente, de modo que se possa clarear o entendimento daquela imagem, unindo a parte afetiva e a cognoscitiva no sujeito. O símbolo não se esgota em sua significação.

Segundo Paul Ricoeur (2001), o símbolo é uma estrutura que possui um momento semântico e um não semântico. Onde o primeiro está representado por meio da relação entre o sentido literal e o sentido figurado de uma expressão metafórica. Ainda segundo Ricoeur, é a compreensão do sentido literal que nos permite ver que um símbolo projeta mais sentido

*Sin embargo, para aquel que participa del sentido simbólico, realmente no hay dos sentidos, uno literal y el otro simbólico, sino más bien un solo movimiento, que lo transfiere de un nivel al otro y lo asimila a la segunda significación por medio del literal (RICOEUR, 2001, p. 68).*

No próximo capítulo partiremos para a análise dos contos selecionados para este estudo, aplicando o conhecimento adquirido com o estudo relativo as teorias sobre o fantástico presentes no primeiro capítulo e o estudo dos símbolos debatido no segundo capítulo.

## 2. ANÁLISE DOS CONTOS

Escolhemos símbolos mais significativos dentro das três narrativas para analisar e mostrar aspectos do fantástico, símbolos estes selecionados por se apresentarem como peças fundamentais para a conexão e o entendimento do texto. No conto *O Aleph*, aparece o próprio símbolo do *Aleph*, uma esfera reluzente. No conto *O Zahir*, encontramos a moeda e em *A escritura do deus*, a presença de vários símbolos, como o tigre e suas manchas, os grãos de areia no sonho do mago e até mesmo o sonho do mago como metáfora da busca e descoberta da totalidade.

Nos três contos pode-se apreciar que o fantástico aparece em situações comuns, simples, cotidianas como as aparições do *Aleph* e do *Zahir*, ou inclusive em momentos inesperados, por meio de um sonho, processo natural para a grande maioria das pessoas, porém que se converte em fantástico quando se experimenta uma situação de sonhar um sonho dentro de outro sonho. Nos contos *O Aleph* e *O Zahir* há uma característica relevante do fantástico. Segundo os autores que discutem o tema, essa é a quebra do padrão de normalidade com um fato inusitado agregado à narrativa.

A presença dos símbolos reitera o significado proposto para cada conto, ajudando a entender os sentidos de cada passagem dos textos, e também servindo às vezes de estopins para o fantástico, acrescentando neles toda a carga simbólica, que enriquece a poética de Borges.

Em seu texto *La metáfora en la estética de Borges*, Zunilda Gertel nos fala dos usos das imagens na escrita de Borges, que o seu uso deve ir além do que a mistura de sensações e conceitos que as imagens carregam. Ao fazer um estudo sobre o uso dessas imagens, percebemos que Borges “*Agrega que la metáfora << se inventó por pobreza del idioma y se frecuentó por gusto >>. Considera que la lengua << no ha recabado aún su adecuación a la urgencia poética y necessita troquelarse em figuras >>*. (GERTEL, p.320) Vemos que a língua sempre vai estar em contato com o uso de figuras para explicar-se e fazer valer seus conceitos, os símbolos estarão sempre em uso seja através de uma simples imagem para explicar algo ou por meio das metáforas presentes no texto.

Os elementos simbólicos escolhidos para a leitura são só alguns dentro da enorme quantidade presente nestes contos, que às vezes se antecipam em suas imagens, significados e situações ou coincidem em simbologias.

Borges ao trazer o fantástico para os contos traz consigo a questão daquilo que é real ou irreal. Noé Jitrik em seu texto *Estructura y significado en "Ficciones"* ao falar da escrita de Borges e da sua maestria em criar espaços intrigantes dentro da narrativa de aspectos reais nos apresenta um Borges que está mais preocupado pela *"irrealidad de la realidad que por la irrealidad de la literatura o, por lo menos, porque la irrealidad de la literatura sea tan inequívoca que aparezca inequívocamente irrealizada la realidad."* (JITRIK, p. 73-74)

Procuramos através da análise desses símbolos encontrar marcas de um fantástico presente nas narrativas.

*Lo fantástico reside, antes que nada, en el lenguaje hay un modo de tratar la palabra que favorece un cambio de plano, la aparición de una nueva dimensión referida por contraste a la dimensión de lo real. Pero la palabra no tiene ese poder en sí sino a partir de los actos o situaciones que refiere. Lo fantástico se centra, entonces, en ciertos núcleos del relato y es allí donde tiene un sentido. Digamos, para abreviar, ámbitos, objetos, personajes que parcialmente siguen manejándose de acuerdo con normas universales y establecidas (lo previsible) pero que proponen una fuga respecto de tales normas (lo inasible).* (JITRIK, p.79)

Veremos a seguir aspectos e características do fantástico presente na obra de Borges através dos símbolos e suas representações nos contos.

### 3.1 O Zahir

O *Zahir* é o décimo primeiro conto no livro *O Aleph*. Conta a história de Borges e seu encontro com a moeda de vinte centavos que o faz fixar-se num simples pensamento: a moeda. Que muda o seu modo de ser, como vemos nas palavras do próprio personagem

*Hoy es el trece de noviembre; el día siete de junio, a la madrugada llegó a mis manos el Zahir; no soy el que era entonces pero aún me es dado recordar; y acaso referir, lo*

*ocurrido. Aún, siquiera parcialmente, soy Borges.* (BORGES, 2005, p.133)

O conto foi publicado originalmente em *Los Anales* de Buenos Aires, ano 2, número 17, em 1947. A história é contada em primeira pessoa com um narrador protagonista que tem o mesmo nome do autor (Borges). E começa com uma enumeração de objetos que já foram o Zahir. O narrador conta que o fato contado está sendo escrito meses depois de ocorrido. O encontro com o Zahir se deu no dia 7 de junho, logo após sair do velório de Teodelina Villar.

Teodelina Villar foi um ícone da moda e por quem o personagem fora apaixonado. Vemos na imagem de Teodelina a representação daquilo que é mutável, fugaz, efêmero que vai de contraste com a imagem imutável e fixante do Zahir.

Borges recebe a moeda como troco de uma aguardente que ele pediu num bar. Se trata de uma moeda de vinte centavos, a qual passa a ser objeto de ocupação dos seus pensamentos. No dia seguinte ele se desfaz dela na tentativa de não mais pensar fixamente naquele objeto, porém segue com o pensamento obsessivo na moeda. O Zahir passa a ocupar cada vez mais seus pensamentos de uma forma tão forte e permanente a ponto do próprio Borges prever que chegará um momento em que ele não mais perceberá o universo e só terá pensamentos para contemplar a imagem do Zahir.

No conto *O Zahir*, um acontecimento natural surge e se torna estranho ao cotidiano. Uma simples moeda de vinte centavos, de uso corrente no dia a dia, torna-se causa de uma fixação excessiva, capaz de fazer com que o personagem esqueça seu mundo.

A moeda aparece como símbolo e ponto vélico, apresentando-se como aquele ponto na narrativa que desperta, que inebria. É na moeda que temos o olhar retido, é justamente pela moeda que nosso pensamento é tirado do eixo, que podemos sentir a presença do fantástico.

A moeda assumiu para Borges o papel do Zahir. O narrador descreve este símbolo da seguinte forma: *En Buenos Aires el Zahir es una moneda común de veinte centavos; marcas de navaja o de cortaplumas rayan las letras N T y el número dos; 1929 es la fecha grabada en el anverso.* (BORGES, 2005, p.133)

O próprio narrador após receber a moeda como troco no bar reflete o papel simbólico da moeda e cita algumas moedas famosas na história seja pela sua história ou pelo símbolo que está representando.

*Pedí una caña de naranja; en el vuelto me dieron el Zahir; lo miré un instante; salí a la calle tal vez con un principio de fiebre. Pensé que no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula. Pensé en el óbolo de Caronte; en el óbolo que pidió Belisario; en los treinta dineros de Judas; en las dracmas de la cortesana Laís; en la antigua moneda que ofreció uno de los durmientes de Éfeso; en las claras monedas del hechicero de las 1001 Noches, que después eran círculos de papel; en el denario inagotable de Isaac Laquedem; en las sesenta mil piezas de plata, una por cada verso de una epopeya, que Firdusi devolvió a un rey porque no eran de oro; en la onza de oro que hizo clavar Ahab en el mástil; en el florín irreversible de Leopold Bloom; en el Luis cuya efigie delató, cerca de Varennes, al fugitivo Luis XVI. Como en un sueño, el pensamiento de que toda moneda permite esas ilustres connotaciones me pareció de vasta, aunque inexplicable, importancia. (BORGES, 2005, p 136)*

Para o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier y Gheerbrant a moeda oferece vários significados, entre eles a representação do divino:

Angelus Silesius usa diversas vezes o símbolo da moeda como imagem da alma, pois a alma traz impressa a marca de Deus, como a moeda traz a do soberano. (...) A moeda é particularmente significativa na China, onde a sapeca redonda leva um furo central quadrado: é a imagem da tríade suprema, o espaço intermediário entre o Céu (redondo) e a Terra (quadrada), sendo ocupada pela marca do soberano. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. 613)

Também para o islamismo, o *Zahir* tem o significado de notório e visível, que segundo o Corão, significaria também um dos noventa e nove nomes de Deus. Para o Islã é o primeiro e o último, o visível e o oculto, sendo assim a representação do universo mesmo em sua essência.

No conto, Borges cita algumas informações sobre a crença no *Zahir*, e o seu poder de se tornar inesquecível:

*La creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer, del siglo XVIII. (Barlach impugna los pasajes que Zotenberg atribuye a Abulfeda.) Zahir, en árabe, quiere decir notorio, visible; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios; la plebe, en tierras musulmanas, lo dice de "los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente". (BORGES, 2005, p. 140)*

Mesmo depois de se desfazer da moeda, e tentar seguir a vida normalmente, até mesmo empreender a tarefa de escrever uma narrativa fantástica, porém o pensamento fixo naquela moeda não permitia que conseguisse terminar nada e por mais que buscasse outras moedas, distrair o pensamento com outras atividades, nada o fazia esquecer daquela moeda, como vemos no trecho seguinte:

*En vano repetí que ese abominable disco de níquel no difería de los otros que pasan de una mano a otra mano, iguales, infinitos e inofensivos. Impulsado por esa reflexión, procuré pensar en otra moneda, pero no pude. También recuerdo algún experimento, frustrado, con cinco y diez centavos chilenos, y con un vintén oriental. El dieciséis de julio adquirí una libra esterlina; no la miré durante el día, pero esa noche (y otras) la puse bajo un vidrio de aumento y la estudié a la luz de una poderosa lámpara eléctrica. Después la dibujé con un lápiz, a través de un papel. De nada me valieron el fulgor y el dragón y el San Jorge; no logré cambiar de idea fija. (BORGES, 2005, p 139)*

No conto ainda são citados outros objetos como representações do Zahir entre eles um cego, um tigre, um astrolábio, uma bússola, um veio no mármore e o fundo de um poço são alguns dos objetos e locais citados pelo narrador.

*(En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo.) (BORGES, 2005, p. 133)*

Procurando compreender melhor os recursos alegóricos presentes na narrativa e buscando correlações entre eles, vejamos os seus significados, como por exemplo, o tigre que segundo o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant é uma força representativa sagrada para enumeras culturas, representando a vida e a longevidade: “O tigre evoca, de forma geral, as ideias de poder e ferocidade; (...) Ele simboliza o obscurecimento da consciência submersa nas ondas de seus desejos elementares desencadeados”. (2009, p. 883 -884)



No conto o narrador relata que depois de pesquisar sobre o Zahir, descobre um extenso informe onde está retratada a experiência do Zahir enquanto tigre e a maneira como a imagem do animal foi retratada pelo homem (um faquir muçulmano) na sua cela. Mas, não era apenas um tigre, era um tigre feito de muitos tigres, um tigre infinito.

*Más dilatado es el informe de Meadow Taylos, que sirvió al nizam de Haidarabad y compuso la famosa novela Confessions of a Thug. Hacia 1832, Taylor oyó en los arrabales de Bhuj la desacostumbrada locución “Haber visto al Tigre” (Verily he has looked on the Tiger) para significar la locura o la santidad. Le dijeron que la referencia era a un tigre mágico, que fue la pérdida de cuantos lo vieron, aun de muy lejos, pues todos continuaron pensando en él, hasta el fin de sus días. Alguien dijo que uno de esos desventurados había huido a Mysore, donde había pintado en un palacio la figura del tigre. Años después, Taylor visitó las cárceles de ese reino; en la de Nithur el gobernador le mostró una celda, en cuyo piso, en cuyos muros, y en cuya bóveda un faquir musulmán había diseñado (en bárbaros colores que el tiempo, antes de borrar, afinaba) una especie de tigre infinito. Ese tigre estaba hecho de muchos tigres, de vertiginosa manera; lo atravesaban tigres, estaba rayado de tigres, incluía mares e Himalayas y ejércitos que parecían otros tigres. (BORGES, 2005, p 140-141)*

Outro elemento que aparece no princípio da narrativa é a imagem de um cego que fora representado como um Zahir já existente em outras épocas. Segundo o dicionário de símbolo encontramos que

(...) o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais. O cego participa do divino, é o inspirado, o poeta, o taumaturgo, o *Vidente*. (...) Também é frequente representar-se a cegueira nos velhos: ela simboliza, então, a sabedoria do ancião. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p.217-218)

A cegueira, mesmo que representada como símbolo do Zahir, vem reafirmar a presença de Borges autor fundido ao personagem no conto. Trazendo a imagem do cego como o conhecedor, como aquele que conhece os segredos do mundo sem ter sido necessário vê-los.

A bússola juntamente com o Astrolábio, representam a proteção e orientação, já que seu papel é indicar o caminho e direções a se tomar para chegar em determinado local ou meta. Esses objetos significam o desejo de

encontrar o rumo, o caminho a seguir. Assim como também estão ligados a imagem de lugar de origem, lembrando sempre aos usuários para onde estão indo e de onde vieram, representando aquilo que marca um local.

Juntamente com os demais símbolos encontramos também a imagem de um fundo do poço que já fora Zahir em outra época.

O poço se reveste de um caráter sagrado em todas as tradições: ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra, inferno; de três elementos: a água, a terra e o ar; ele é uma via vital de comunicação. (...) Em numerosos contos esotéricos, retoma-se a imagem do poço do conhecimento ou da verdade (a verdade está no fundo do poço). Os bambaras, cuja organização social e tradição espiritual conferem uma importância muito grande às confrarias iniciatórias, fazem do poço o símbolo do conhecimento, onde a borda é segredo e a profundidade, silêncio. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p.726)

Ainda como símbolos não explícitos, mas que colaboram quanto ao entendimento dos símbolos e das simbologias presentes no conto, temos os dias em que foi escrito o relato e o dia em que foi encontrado o Zahir, respectivamente dia treze de novembro e sete de junho.

Para o Dicionário de Símbolos o número sete (07) indica “o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva. (...) Ele simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo. (...) o sete representa a totalidade do universo em movimento.” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p.826). Temos assim referente ao dia em que o Zahir chegou às mãos do narrador, um presságio de renovação, um sentido de mudança, de que algo novo estava por vir.

Por sua vez o número treze, indica a finalização de um tempo, um recomeço.

Entre os astecas, é o número do próprio tempo, o que representa o término da série temporal. (...) De uma forma geral, esse número corresponderia a um recomeço, com essa nuance pejorativa de que seria antes um refazer do que um renascer de algo. Representaria, por exemplo, a eterna escalada do rochedo de Sísifo ou o tonel que não se pode encher, das Danaides. (p.) (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p.902)

Neste conto, temos não um símbolo que fascina por toda a sua visão, senão uma imagem que torna o pensamento fixo daquele que carrega o *Zahir* junto a si, seja ele qualquer elemento que esteja representando, causando assim

uma obsessão, reforçando mais uma vez o caráter do ponto vélico exposto por Cortázar. Sobre essa obsessão, esse pensamento fixo, Borges observa *No sospechaba yo que esos "pensamientos" eran un artificio contra el Zahir y una primera forma de un demoníaco influjo. Dormí tras de tenaces cavilaciones, pero soñé que yo era las monedas que custodiaban un grifo.* (BORGES, 2005, p. 137)

Como visto no capítulo teórico, Todorov afirma que o fantástico se define como uma percepção especial de acontecimentos estranhos. No encontro temos a reflexão sobre a moeda como um acontecimento que pode ser considerado um fato qualquer do dia a dia. Porém, a partir do momento em que se faz perceptível a absolvição do que aquela moeda representa e como ela modificou o personagem em questão, temos a base para o fantástico, temos uma condição para que o fantástico aconteça.

Os símbolos em grande maioria se interligam e anunciam características do momento pelo qual o personagem passa, momento de renovação, momento de reflexão, de ganho e busca pelo conhecimento. Como também marcas dessa característica de objeto sagrado representado pelo Zahir, objeto que ao fixar o pensamento daquele que o detém pode leva-lo a conhecer e compreender tudo aquilo que o rodeia, ou o prender dentro do universo obsessivo de tal objeto.

### 3.2 O Aleph

O Aleph é o décimo sétimo conto pertencente ao livro que leva o mesmo nome do conto. Foi publicado pela primeira vez na revista Sur em 1945. E conta a história do personagem Borges e sua experiência com o próprio Aleph.

O conto, relatado em primeira pessoa, apresenta um narrador-personagem, Borges: *"Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges"* (BORGES, 2005, p.208). Ao incluir-se no texto enquanto personagem, Borges nos leva à margem daquilo que se posiciona entre o real e o fictício. A narrativa está situada no período de tempo que vai de fevereiro de 1929 quando Beatriz morreu e março de 1943, data em que se escreve o pós-escrito.

O conto está composto por três momentos narrativos, que se interligam dentro da história, cada um conduzindo ao próximo e voltando ao mesmo de

acordo com o andar do enredo. São eles, o amor e veneração de Borges por Beatriz Viterbo, a rivalidade entre Borges e Carlos Daneri, e por último o Aleph e a experiência de Borges com o mesmo.

Para chegar ao Aleph, que é o núcleo da narrativa, começamos com a história de amor de Borges por Beatriz, um amor que transpassa o tempo. Borges tem a sua amada sacralizada pela sua memória. Criando um ritual comemorativo sempre em sua data de aniversário, para que assim o esquecimento não se apodere da sua imagem.

A rivalidade entre Carlos Daneri e Borges, nasce a princípio na área intelectual onde Borges demonstra não ter muito apreço pela obra de Daneri, porém como o primo é seu principal acesso às memórias da sua amada, ele mantém uma amizade singular. Borges após presenciar as visões que o Aleph lhe revela sobre sua amada e o primo, Daneri e Beatriz trocavam cartas “obscenas”, torna-o rival não somente na área intelectual, como também um rival na área afetiva.

Da rivalidade máxima Borges nutre o desdém para com o Aleph ao saber das aventuras entre o primo e Beatriz. Alegar a loucura de Daneri ao dizer que nunca existiu ali um Aleph, afirmando não conseguir ver aquilo, fazia deste fato uma espécie de vingança íntima ao sacrificar a maravilha do Aleph para poder diminuir o seu rival.

O último momento narrativo que decorre justamente da história de amor e veneração de Borges por Beatriz, da rivalidade entre Borges e Daneri é o próprio Aleph, que é o tema central da narrativa. O Aleph mostra o enfrentamento do homem com o infinito, dentro do conto é o ponto vélico, o ponto que tira do prumo, que faz repensar a direção da história. Uma pequena esfera que deveria ser venerada por conter todos os pontos do universo e que se encontra em um local qualquer, no porão da casa.

No conto *O Aleph*, encontramos em vez de um objeto uma esfera de luz, escondida no porão de uma casa, porém não se apresenta como uma simples esfera de luz. Ao olhá-la pode-se ter a visão maravilhosa do inconcebível universo, em um único instante. O *Aleph* tem “o defeito de não existir”. O *Aleph* permite ver todas as coisas existentes no universo, coloca dentro de um “instante gigantesco”, o ponto onde coincide o máximo e o mínimo absoluto, no tempo e espaço. Enquanto que o *Zahir* está corporizado numa moeda, se tornando uma

obsessão para quem tenha a oportunidade de possuí-lo, transmitindo a ideia do pensamento fixo, obsessivo, que leva a loucura.

*Aleph* é a primeira letra do alfabeto hebraico, e suas origens e sentido original são desconhecidos. Alguns etimologistas sugerem seu significado como boi, outros dizem que o *Aleph* é o símbolo máximo da cabala e que seu significado seria a raiz espiritual de todas as letras. Carrega consigo o alfabeto hebreu inteiro e do qual resultaria toda a fala humana.

Interessa o uso da palavra no conto de Borges. Ela está carregada de um caráter místico simbólico. Para Borges o *Aleph*, é “*una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor.*” (BORGES, 2005, p. 210). Uma esfera que representa a revelação da totalidade do universo. É através do *Aleph* que podemos entrever todo o universo.

Segundo Estela Cédola temos no *Aleph* o encontro de uma tomada de consciência onde estão presentes todos os limites do pensamento e da imaginação.

*El aleph señalaría pues un punto de ruptura: la toma de conciencia de los límites de la omnipotencia del intelectual es también y al mismo tiempo ver dónde están los límites del pensamiento y de la imaginación. Pero se trata de una toma de conciencia realizada desde el interior de las contradicciones.* (CÉDOLA, 1993, p. 123)

Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, a esfera é a representação do universo, “a cosmogonia exposta por Platão em *Timeu* apresenta o universo sob a forma de esfera.” (p. 388).

Naquela pequena esfera vista por Borges personagem, encontra-se refletido o símbolo de todo o conhecimento humano e Borges a descreve também como esse *Aleph* era visto por outras civilizações, em outras épocas

*Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur.* (BORGES, 2005, p. 209 – 210)

O *Aleph* neste caso surge como um ponto vélico que norteia e direciona o personagem, suas atitudes, seus conhecimentos e seu futuro. O fantástico emerge com base no surgimento e descoberta do poder desta esfera. Algo visto

como sobrenatural que vem como algo normal na vida dos personagens. Algo que era acompanhado desde criança pelo personagem secundário e que é exposto ao personagem principal, o qual desdenha do fato e o ridiculariza mesmo tendo participado do acontecimento fantástico, tornando a situação na que se insere o fantástico o mais natural possível.

Jaime Alazraki em seu texto *Estructura oximorónica en los ensayos de Borges*, afirma que Borges cria uma espécie de cultura em suas narrativas ao se aproximar dos valores culturais para compreendê-los no contexto real mas trazendo isso de forma acessível ao homem. Assim podemos perceber em seus textos uma espécie de tomada de consciência onde os personagens/narradores criam o seu próprio universo, criam suas condições e visões do mundo e de tudo o que está ao seu redor.

Encontramos no Aleph em seu personagem principal a presença de forma sutil do mito do Deus criador, aquele ser que tem o poder de criar ou destruir o que está ao seu redor. Alazraki afirma que

*(...) tanto el ensayo como el cuento de Borges se nutren de la metafísica y la teología. Estas disciplinas constituyen, en esencia, la antítesis del mito: la primera busca reemplazar el mito por la razón, y la segunda, el exorcismo por la doctrina. Atribuir a Borges el empleo del mito sería, pues, una evidente contradicción. No lo es tanto si recordamos la tendencia de Borges a <<estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso>> (Otras inquisiciones). En esta operación Borges reduce esas ideas a creaciones de la imaginación, a intuiciones que ya no se diferencian fundamentalmente de cualquier otra forma mítica. El procedimiento recuerda varias de sus narraciones: un disco de dos o tres centímetros que contiene el universo en <<El Zahir>>. (ALAZRAKI, p.331)*

Borges se vale do poder desse mito criador ao tomar para si o conhecimento do Aleph, receber toda a sua vastidão de conhecimento e quando indagado sobre sua visão, simplesmente ao ter todo o poder de decisão em suas mãos, decidir por vingar-se dizendo que não viu nada e que aquilo não passou de uma loucura da cabeça do seu rival. Ele cria um contexto e um universo para afirmar seu poder e superioridade para com o outro.

### 3.2.1 A memória como símbolo

O conto traz itens, personagens e momentos que remetem à questão da memória, da necessidade de se guardar e manter memórias das coisas e pessoas. A figura de Beatriz, que é chave para o início do conto, é carregada em suas aparições de um tom memorístico. Por causa dela, mais especificamente, por causa do aniversário de sua morte é que Borges (personagem) volta à Casa onde morou a sua amada e onde estão suas últimas lembranças. É para poder manter em dia a memória de sua amada que Borges cria um ritual sagrado de visitação.

Esse local de memória, o solo sagrado de visitação de Borges, é conhecido no conto como a 'casa da rua Garay'. Segundo o Dicionário de símbolos, a casa tem esse papel de templo, "a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo." (p.196)

O Borges autor escreve um conto onde o mesmo se faz personagem, ou se intitula de tal forma. De acordo com o dicionário de termos literários, Massaud Moisés explica que "(...) *as memórias distinguem-se por constituir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória (...)*" (MOISES, 2013, p.289). Borges assim o faz em seu conto, relatando as experiências vividas na Casa da Rua Garay em suas visitas para rememorar a imagem de sua amada.

Massaud Moisés, com relação ao passado que é rememorado e registrado afirma

Distorcido pela memória, o passado transfigura-se como se parecesse inventado, uma vez que o intuito reside menos no pacto autobiográfico estrito do que na reconstituição das lembranças que restaram do fluxo e refluxo dos dias. Não estranha que, ao dispor-se a registrá-las, o autor adote uma perspectiva semelhante à de Proust ao imergir "em busca do tempo perdido": ao rememorar os dias vividos, sabe que a sua visão é subjetiva, por vezes idiossincrática, mesmo quando se trata das outras pessoas com quem lhe foi dado conviver. (MOISES, 2013, p.289)

O Borges/narrador começa seu relato, contando de forma apaixonada como depois da morte de sua amada Beatriz ele pode se dedicar à memória dela, "(...) *muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación.*" (BORGES, 2005, p.197).

Assim ele cria um pequeno e representativo ritual para sua amada. Visitar todo dia 30 do mês de abril, a casa para rever seu espaço, outrora habitado por ela, observar suas fotos e reviver sua lembrança, fazendo com que enxerguemos nesse ritual uma constante necessidade de atualização de sua memória. Borges conta que “*Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejó pasar un 30 de abril sin volver a su casa.*” (BORGES, 2005, p.198)

Visitando a casa da rua Garay todo dia 30 de abril, Borges conhece Carlos Argentino Daneri, que nas palavras de Borges “(...) *es autoritario, pero también es ineficaz; (...)*” (BORGES, 2005,p.198), escritor como Borges, Carlos Daneri lhe apresenta seu trabalho intitulado Canto Augural, o qual Borges desdenha ferozmente. Carlos é um meio de rememorar e comparar Beatriz, porém sempre desdenhando e diminuindo o primo para poder enaltecer as qualidades de Beatriz, que pouco a pouco vão sendo diminuídas também com as confidências de Carlos e a descoberta de cartas, obscenas, trocadas entre os dois.

Com o passar dos encontros, Carlos liga para Borges desesperado pois a tão querida Casa da rua Garay, está para ser demolida. Suplica que Borges vá ao seu encontro para que assim ele possa explicar o porquê de não querer que a casa seja demolida, pois na mesma encontra-se um Aleph, que é de principal importância para que ele possa concluir sua obra de arte.

Borges mantém seu desdém sobre o Aleph e a demolição da casa, porém vai ao encontro do Carlos, “*Ya cumplido los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo; además, se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz.*” (BORGES, 2005, p.206)

Ao chegar à casa, não mais em data comemorativa, Borges é apresentado ao símbolo máximo do texto, é apresentado ao Aleph. Meio receoso Borges cede à insistência de Carlos para que ele conheça o Aleph, e se rende quando o mesmo lhe diz: “*Baja; muy em breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz.*” (BORGES, 2005, p.209). Tentado pela memória reavivada da amada, Borges cede e aí começa a sua experiência com o Aleph.

*Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? (...)* (BORGES, 2005, p. 209)



Após conhecer, e vislumbrar tudo através do Aleph, Borges se sente impossibilitado de transmitir algo que nem a memória consegue guardar. Temos no Aleph, a representação de uma memória universal, uma pequena esfera onde podemos ver tudo que foi, que é e que será. Após esse contato, Borges tem a impressão de conhecer tudo, e de ter abarcado toda a memória do mundo, como vemos a seguir,

*En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver.*  
(BORGES, 2005, p.213)

Mas com o passar do tempo, ele traz à tona a pequenez humana e finaliza dizendo “(...) *Felizmente, al cabo de algunas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.*” (BORGES, 2005, p.213)

A casa da rua Garay, se converte em lugar de memória, local de lembranças para Borges. Todos os símbolos dessa memória presente no conto se desfazem com o tempo. Foi assim para os retratos de Beatriz, que são detalhadamente estudados pelo narrador. A imagem de sua amada, foi sendo destituída aos poucos ao ser descoberta a relação dela com o primo, surgindo assim não mais a Beatriz desejada e amada que Borges guarda na memória, e sim uma Beatriz imperfeita, que já não mais estará presente em retratos, e sim em sua memória.

Assim vemos por fim uma ascensão e queda dos símbolos de memórias presentes no texto que são importantes, se desfazem e passam a residir somente na memória daqueles que vivenciaram as experiências.

### **3.3 A escrita do deus**

No último conto analisado, *A escritura do deus*, os aspectos do fantástico aparecem principalmente através dos símbolos, como a imagem do sonho, o tigre, o grão de areia, e até mesmo através da própria escritura do deus tão desejada.

Neste conto vemos um Mago chamado Tzinacán, que está preso por seus conquistadores dentro de uma prisão dividida com um Jaguar/Tigre<sup>1</sup>, que segundo o mago só consegue visualizar o animal quando o sol entra na prisão em um curto momento do dia. Dentro da solidão da cela e do desespero em pensar que está só e a caminho da morte, o Mago empreende uma jornada mental para descobrir uma sentença mágica que o livrará de todo mal.

Após muito pensar e filosofar sobre os desígnios do Deus e seus conhecimentos, ele descobre como decifrar o segredo, que segundo o próprio Mago está inscrito na pele do animal com quem ele divide aquele pequeno espaço. Porém depois de toda esta jornada em busca de decifrar o segredo, que poderia salvá-lo e salvar a todos os demais, encontramos a marca do fantástico presente no conto.

Um fato inusitado, a presença de um animal numa prisão, em uma situação onde já se espera o normal, quebra com toda a normalidade do conto. Os símbolos dentro do conto já prenunciam o fantástico, porém a ruptura com a normalidade se dá mais forte depois do sonho onde o Mago consegue finalmente alcançar a revelação e logo após, quando todos acreditam que a situação estaria resolvida, ele simplesmente decide aceitar sua condição e aguardar sua morte pois somente de haver compreendido o que disse seu Deus já o preenchia e o completava, assumindo assim este símbolo a função terapêutica.

*Según Propp (Les transformations des contes fantastiques) lo que viene de la realidad representa una forma secundaria en el cuento fantástico; los personajes se caracterizan entonces por algo que está antes que lo real, es esa condición la que les confiere la posibilidad de ser personajes fantásticos. Como vemos, los personajes de los cuentos de Borges podrían ser incluidos en esta caracterización. Propp dice, además, que esa existencia preliminar se manifiesta por medio de una forma fundamental que se liga a una cultura. Digámoslo brevemente, es el mito, que sintetiza esa relación de cercanía-alejamiento de lo leal que da sustento a la literatura fantástica. Las etapas serían: cultura, representaciones religiosas formalizadas por esa cultura, mitos y folklore como fuente y por fin, elaboración literaria fantástica. (JITRIK, p.80)*

---

<sup>1</sup> O autor considera o animal inicialmente como um Jaguar, porém com o decorrer do texto passa a chama-lo de Tigre, não sendo esclarecida a origem do animal. Aqui tomaremos como símbolos para análises os dois animais em questão, sendo analisado tanto o simbolismo do Jaguar e o do Tigre, e como eles confluem para o entendimento da narrativa.

Assim como no Aleph, encontramos mais uma vez no conto o Zahir a imagem do personagem como o Deus que cria a situação e o seu destino. O Mago, ao descobrir a escritura do deus, tem em suas mãos o poder de salvar todo o seu povo, porém ele rompe com o que se espera na realidade e decide guardar esse poder para si, mostrando mais uma vez a quebra com o padrão da normalidade, aspecto este do conto fantástico.

Na narrativa selecionada, se fazem perceptíveis, camufladas pelo fantástico, questões concernentes à linguagem, à literatura, ao conhecimento, à sociedade, aos sonhos, muitas vezes representados por meio de elementos simbólicos como a areia, o jaguar/tigre, as machas, e às vezes representados também por momentos alegóricos, como o sonho/revelação do Mago Tzinacán.

O tema que permeia todo o conto marca o primeiro símbolo que é a busca pela escritura do Deus, uma sentença que pode salvar todo o mundo. O Mago Tzinacán se vê, enquanto seu papel de sacerdote com o dever de encontrá-la:

*Horas después, empecé a avistar el recuerdo; era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido. Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura. (BORGES, 2005, p. 148)*

O Dicionário *de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant explica que “a escrita surge da imagem de Deus, tem origem sagrada; depois identifica-se com o homem. É o sinal visível da Atividade divina, da manifestação do verbo. ” (p. 385). Através dessa busca pela divina escritura, pela escrita sagrada temos a obsessão cega do Mago Tzinacán por encontrar tal palavra, que o libertará, e ao mesmo tempo a visão da totalidade do universo que abre seus olhos para tudo o que se encontra além-mundo.

Através dessa obsessão, e na busca por tal coisa, encontramos alguns símbolos no decorrer do texto, o primeiro e logo posto em questão é a imagem do Tigre (Jaguar),

*Entonces mi alma se llenó de piedad. Imaginé la primera mañana del tiempo, imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares, que se amarían y se engendrarían sin fin, en cavernas, en cañaverales, en islas, para que los últimos hombres lo recibieran. Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo. En la otra celda había un jaguar; en su vecindad percibí una confirmación de mi conjetura y un secreto favor. (BORGES, 2005, p. 149)*

É o sonho do Mago, por estar obcecado em conseguir salvar sua vida e sair daquela prisão que lhe revela a totalidade, característica presente em ambos contos. É como se neste conto pudéssemos antever a visão de totalidade que traz o *Aleph* e a obsessão contida no *Zahir*, como se neste conto, tivéssemos as duas características dos outros contos presentes.

Ainda em *A escritura do deus*, vemos o triunfo da inteligência, porém por um meio um tanto fantástico. Neste sentido a imagem do sonho aparece para agregar seu tom fantástico na narrativa. Por meio de uma visão (como no *Aleph*) e por meio de sua fixação excessiva numa ideia (como no caso do *Zahir*) que vemos o Mago Tzinacán chegar a conhecer a totalidade do universo; a entrever os desígnios do deus postos na pele do Jaguar/Tigre, a descobrir o mais secreto, a escritura que poderia salvar a ele (o Mago que está preso) e a todos.

O protagonista consegue alcançar a visão da totalidade, neste conto (*A escritura do deus*) podemos ver com mais clareza a posição humana frente à totalidade do universo; o homem o ser menor, toma consciência de seus limites frente a esta totalidade, decidindo assim que o mais importante é observar o processo, aprender com a experiência e não modificar aquilo que já está daquela forma. Reforçando essa ideia, Jaime Alazraki afirma que

*En consecuencia, es lícito ubicar a Borges en la orientación que ha sido legada al pensamiento actual por influjo del positivismo lógico, de G. E. Moore y Wittgenstein, los que han compartido la presunción de que la meta de la filosofía no consiste en describir o siquiera explicar el mundo, y aún menos en transformarlo, puesto que su preocupación específica debería encaminarse exclusivamente a examinar de qué manera se habla de él: <<su tarea, según se ha observado, es discurrir acerca del discurso>>. (ALAZRAKI, p.340)*

Com o *Aleph* vemos que o homem descobre esta totalidade e a põe em dúvida para assim se vingar do seu maior inimigo, Carlos Daneri o primo amante da sua eterna amada.

### 3.3.1 O símbolo do felino

Toda leitura vem carregada de símbolos, que são disparados seja de acordo com a lembrança e associação que fazemos a eles, ou mesmo com a determinação através do sentido que aquela palavra representa.

Para o conto analisado, levamos em consideração a imagem do animal, neste caso, dos animais visto que o autor cita dois animais diferentes: Jaguar e Tigre. O personagem pensando onde poderia estar escondida esta tal escritura, supõe uma variedade de possíveis locais e vai desfazendo ao mesmo tempo todas as suas suposições, *“En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.”* (BORGES, 2005, p.149) quando por fim chega na imagem do Jaguar/Tigre, animal que está na cela ao lado da sua.

Neste fragmento vemos a oposição relativa ao animal, lançada pelo autor. Confusão normal tendo em vista que os dois animais, tigre e o jaguar pertencem à mesma família (*Felidae*) e ao mesmo gênero (*Phantera*). Porém se tratando de Borges nunca saberemos se a troca dos animais foi proposital ou não, já que em toda sua obra se faz muito recorrente a figura do tigre.

Segundo o *Dicionário de Símbolos*, o Jaguar é tido pelos índios da América Central como a representação do guardião dos campos. Representa a proteção dos campos, da agricultura e também a deusa lua-terra, *“Deus do interior da terra, ele leva nas costas uma concha marinha, símbolo da grande-mãe Lua, e, por extensão, símbolo do nascimento.”* (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.511). Para os maias as feiticeiras se apresentavam sobre a forma do Jaguar.

Em numerosos mitos dos índios da América do Sul, intervém um jaguar de quatro olhos, o que simboliza o dom de clarividência dos espíritos noturnos e ctonianos. Nos mitos brasileiros referentes à origem do fogo, ele aparece como o herói civilizador que dá o fogo aos homens (...). E, todavia, ele aparece também não como o inventor do fogo, mas como o seu guardião, depositário e primeiro usuário. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.511)

O Jaguar carrega consigo a marca do guardião seja ele dos campos, do fogo ou do conhecimento. Visto como aquele que guarda e que detém o conhecimento, como no mito brasileiro, é o portador que entrega esse

conhecimento guardado fazendo assim surgir, nascer esse “fogo” na humanidade, refletindo assim sua característica de símbolo do nascimento.

Por sua vez o tigre é uma força representativa sagrada para muitas culturas, um animal que simboliza a vida e a longevidade, sendo considerado no sudoeste asiático, como um ancestral místico e iniciador.

O tigre é mais especialmente um animal do norte, do solstício de inverno, onde devora as influências maléficas. Se por vezes é a montaria de um Imortal, é porque ele próprio é dotado de longevidade. Sua força simboliza ainda no budismo, a força da fé, do esforço espiritual, atravessando a *selva dos pecados*, que é simbolizada, por uma floresta de bambus. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 884)

Encontramos no tigre a longevidade, o símbolo daquilo que foi feito para durar, passando por todas as situações e momentos, o que corrobora as passagens do conto quando se expressa que: “ *Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo.*” (BORGES, 2005, p.149) “*decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra.*” (BORGES, 2005, p.150) Fragmentos que fazem jus ao símbolo dos animais em questão, aquele que guarda e perpetua o conhecimento.

Nessa busca pela descoberta da escritura do Deus, o Mago Tzinacán ao se deparar com a possibilidade dela estar escondida no tigre, tenta desvendar as manchas que nele aparecem, como vemos no fragmento seguinte:

*Dediqué largos años a aprender el orden y la configuración de las manchas. Cada ciega jornada me concedía un instante de luz, y así pude fijar en la mente las negras formas que tachaban el pelaje amarillo. Algunas incluían puntos; otras formaban rayas transversales en la cara interior de las piernas; otras, anulares, se repetían. Acaso eran un mismo sonido o una misma palabra. Muchas tenían bordes rojos.* (BORGES, 2005, p. 149-150)

Quanto às cores que formam o Tigre/Jaguar (preto, amarelo e vermelho), encontram-se no Dicionário de Símbolos alguns significados que reforçam as funções dos animais e antecipam a situação por vir. Para Chevalier e Gheerbrant, 2009, a cor preta está relacionada com a evolução, “indicaria a fase inicial de uma evolução progressiva, ou inversamente, o grau final de uma

evolução regressiva.” (p.633), representando a indicação de que o conto evoluciona em seu contexto.

Quanto à cor amarela, traz a representação da eternidade, porém quando junta ao preto traz a noção de sublimação, de separação entre o caos e o conhecimento. O que justamente se apresenta neste momento do conto, momento que se faz a iniciação, que se faz a separação do não conhecer, do questionar, para a descoberta do conhecimento.

Negra ou amarela é também, para os chineses, a direção do Norte ou dos abismos subterrâneos onde se encontram as fontes amarelas que levam ao reino dos mortos. O Amarelo se separa do negro no momento da diferenciação do caos: a polarização da indiferenciação primordial se faz em amarelo e negro. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.41)

Já a cor vermelha vem junto com as outras cores marcar essa iniciação ao conhecimento. Segundo o *Dicionário de Símbolos* o vermelho é universalmente considerado como

“(...) o símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho (...). É a cor da alma, a da libido, a do coração. É a cor da Ciência, do Conhecimento esotérico, interdito aos não-iniciados, que os sábios dissimulam sob seu manto.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.944)

Sobre as manchas, Chevalier e Gheerbrant afirmam que as pessoas projetam nas maiorias das vezes a sua personalidade de acordo com o que as manchas lhes fazem lembrar. “*A mancha desempenha apenas um papel introdutor de símbolos*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 585) e que além desse papel indutor temos a mancha como símbolo “*de uma degradação, de uma anomalia, de uma desordem... a mancha revela a contingência do ser, cuja perfeição, quando atingida, tem pouca duração. É a marca da fraqueza e da morte. Afirma que tudo passa como uma nuvem*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.585).

Partindo desse pressuposto de que as manchas servem de indutor, de introdutor de outros símbolos, encontramos no conto a confirmação desta afirmação. Foi ao contemplar as manchas do animal e refletir sobre o seu papel de “letras” ou “linguagem” da escrita do deus, que o Mago Tzinacán chega ao momento em que sonha e ali parte para encontrar sua tão esperada resposta.

Por meio destas observações podemos perceber que o papel do Jaguar/Tigre através da visão que os seus símbolos representam serve para levar o leitor a um esclarecimento, a uma iniciação, após estudo das suas representações.

Os símbolos ali representados seja o próprio Tigre/Jaguar, as manchas ou mesmo as cores presentes no animal, se complementam e se relacionam, levando a um direcionamento para os próximos passos dentro do conto, assumindo assim uma função norteadora do pensamento, seja do Mago na sua busca pela escritura, como também do leitor.

### 3.3.2 O sonho e suas interpretações

Dentro do conto, de acordo com o desenvolver do pensamento do personagem sobre como encontrar a sentença mágica, a escritura do Deus, achamos uma passagem onde ele relata o momento em que se encontra em pleno sonho:

*Un día o una noche - entre mis días y mis noches ¿qué diferencia cabe? - soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres. Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel, y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba soñando: con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil: la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: "No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable, y morirás antes de haber despertado realmente."*

*Me sentí perdido. La arena me rompía la boca, pero grité: "Ni una arena soñada puede matarme, ni hay sueños que estén dentro de sueños." Un resplandor me despertó. (BORGES, 2005, p.151)*

Para Freud, é pela interpretação dos sonhos que se pode chegar ao conhecimento da alma. O sonho dentro da narrativa tem fundamental importância simbólica. Não é apenas um sonho comum, mas um sonho onde se desperta dentro de outro sonho.

Para os índios da América do Norte, o sonho é o signo final e decisivo da experiência. Os sonhos estão na origem das



liturgias; estabelecem a escolha dos sacerdotes e conferem qualidade ao xamã; é deles que provém a ciência médica, o nome que se dará as crianças, e os tabus eles ordenam as guerras, as caçadas, as condenações a morte e a ajuda a ser ministrada; só eles compreendem a obscuridade escatológica. Enfim o sonho... confirma a tradição; é o selo da legalidade e da autoridade. (MURL,247) (CHEVALIER, GHEERBRANT, p.844-845)

Segundo o Dicionário de Símbolos, os sonhos podem ser classificados como proféticos ou didáticos, onde através dos sonhos recebe-se um aviso sobre algo relativo ao passado, presente ou futuro; temos o sonho iniciatório que introduz o homem num outro mundo por meio do conhecimento ou viagem imaginário, muito típico dos xamãs e sacerdotes; encontramos ainda o sonho telepático que estabelece por meio do sonho comunicação com o pensamento e os sentimentos de pessoas distantes; temos o sonho visionário, o sonho de pressentimento e por fim o mitológico que reproduz um grande arquétipo refletindo uma angústia fundamental e universal.

O símbolo da areia dentro do conto traz a imagem da transição, da regeneração, o momento de passagem dentro do sonho, onde o mago busca incansavelmente o conhecimento a ser adquirido.

O simbolismo da areia vem da quantidade de seus grãos. (...) Em circunstâncias especiais a areia pode também substituir a água nas abluções rituais do islamismo (HERS, PORÁ, SCHC). Ela é purificadora, líquida como a água, abrasiva como o fogo.

Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob esse aspecto, é um símbolo de matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia, deitar sobre ela, afundar-se em sua massa fofa – manifesto nas praias – relaciona-se inconscientemente ao *regressus ad uterum* dos psicanalistas. É efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração. (CHEVALIER, GHEERBRANT, p 79)

Vemos então no próprio sonho do Mago uma espécie de transição, de purificação anunciada por meio do símbolo da areia. Onde seu eu se sente sufocado, buscando libertar-se do sonho e libertar-se para o sonho. Ao tomar consciência de que está sonhando e que pode conscientemente guiar seus passos, ele consegue despertar, “*Me sentí perdido. La arena me rompía la boca,*

*pero grité: "Ni una arena soñada puede matarme, ni hay sueños que estén dentro de sueños." Un resplandor me despertó." (BORGES, 2005, p151.)*

Para Freud, o sonho é a expressão, ou a realização, de um desejo reprimido (FRES,123); para Jung, ele é a auto-representação, espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente (JUNG,228); para J. Sutter, esta é a menos interpretativa das definições, o sonho é um fenômeno psicológico que se produz durante o sono, constituído por uma série de imagens cujo desenrolamento representa um drama mais ou menos concatenado (PORP, 365). (CHEVALIER, GHEERBRANT, p 844)

O sonho do Mago, mostra uma angustia ao se ver preso, não somente na prisão, como preso e sufocado por inúmeros grãos de areia. Porém é um sonho pré revelatório, logo após regressar daquele momento acontece a tão desejada revelação.

*Del incansable laberinto de sueños yo regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije el agujero de luz, bendije mi viejo cuerpo doliente, bendije la tiniebla y la piedra. Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren).(BORGES, 2005, p. 151)*

Segundo Chevalier e Gheerbrant, o sonho se subtrai à vontade e responsabilidade do homem, tornando-se algo que não podemos controlar, o homem passa a vivenciar o sonho como se ele realmente existisse fora da sua imaginação, acaba-se criando um universo paralelo nos sonhos onde aquilo que sonhamos passa a ser tido como verdadeiro.

Sintetizando o pensamento de Jung, Roland Cahen escreve: O sonho é a expressão desta atividade mental que está viva em nós, que pensa, sente, experimenta, especula, à margem de nossa atividade diurna, e em todos os níveis, do plano mais biológico ao plano mais espiritual do ser sem que saibamos. Manifestando uma corrente psíquica subjacente e as necessidades de um programa vital inscrito no mais profundo do ser, o sonho exprime as aspirações profundas do individuo e, portanto, será para nós uma fonte infinitamente preciosa de informações de toda ordem. (CHEVALIER, GHEERBRANT, p 844)

Todos os símbolos confluem para o conhecimento guardado e a iniciação na busca desse conhecimento, todos os símbolos presentes, atuam de formar ímpar para direcionar ao desfecho. E o sonho cumpre o seu papel de agregar o sentimento de ruptura com a realidade que estava sendo retratada. A partir da

imagem do sonho temos uma das características do fantástico que é esta quebra com o padrão.

Segundo Jaime Alazraki,

*Martínez Estrada veía en Kafka y en el mito, el empleo de la magia para percibir un mundo que es mágico. Borges ha renunciado a esa posibilidad respecto al mundo, pero no respecto a la cultura; ha renunciado al labirinto de los dioses, pero no al labirinto de los hombres. Su modo de percibirlo se nutre de las ideas de todos los tiempos: el tiempo cíclico, el panteísmo, la ley de causalidad, el mundo como sueño o idea y otras, pero ahora han dejado de ser verdades absolutas – como ilusamente pretendían – para convertirse en mitos, en maravillas, en intuiciones. Mitos, a través de los cuales se busca comprender no esa realidad tejida en ese laborioso y paciente esfuerzo por penetrar lo impenetrable que representa la cultura. (...) Esa nueva comprensión consistiría en negar la posibilidad humana de comprender el mundo, en descubrirnos que el hombre sublima su impotencia ante la realidad creando otra realidad y que, finalmente, esa otra realidad es, en esencia, la única a la cual tiene acceso el hombre. Como el poeta, que <<se inventa o hace en su poesía>> según la expresión de Octavio Paz (y si no véase esa página memorable, <<Borges y yo>>), el hombre, incapaz de conocer el mundo; vive así en una realidad que es el producto de su frágil arquitectura. Sabe que hay otra que constantemente lo asedia y le deja sentir la enormidad de su presencia, y entre esas dos realidades transcurre la historia humana como una inevitable desgarradura. (ALAZRAKI, p.333)*

A negação em se salvar, traz esse mito de ter o poder de Deus, o poder decisório em suas mãos. Naquele momento o personagem vive 'o produto de sua frágil arquitetura', ele sublima sua realidade criando uma realidade paralela ao aceitar sua condição e aceitar o conhecimento adquirido de forma mais intensa do que a própria vida que está posta em questão. Ao mesmo tempo em que essa negação faz com que o leitor vacile em saber se aquele momento realmente aconteceu ou tudo não passou de um simples delírio de um Mago que viu seu povo ser dizimado e aguarda a hora da sua morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após ultrapassar as barreiras do fantástico dentro dos contos de Borges e desvendar seus símbolos através das análises feitas, a pesquisa sobre narrativas fantásticas e objetos simbólicos permitiu enxergar com mais clareza e entender melhor as representações em cada narrativa, onde encontraram-se textos repletos de simbologias e símbolos que aguardavam em segredo serem desvendados.

Em cada conto foram selecionados símbolos, inicialmente, os que mais se destacavam na narrativa, para serem analisados na busca por encontrar nesses símbolos gatilhos para demonstrar a presença do fantástico nos contos.

Ao estudar as teorias sobre o fantástico encontramos o termo ponto vélico, apresentado por Cortázar onde temos um determinado sinal, que pode ser um objeto ou não, que se torna um local de interseção, um lugar de convergência, onde nosso olhar será direcionado. A partir disso encontramos a ligação com o fantástico.

Estudiosos como Todorov, Roas, Ceserani, Furtado e Paes, trazem em suas pesquisas a mesma visão da ocorrência do fantástico na narrativa. É voz comum que o fantástico acontece como uma quebra/ruptura com a normalidade, quando dentro de uma situação conhecida/familiar pelo leitor se toma de assalto por um fenômeno, objeto ou situação que transformará aquela realidade em algo estranho, diferente, fantástico.

Temos um momento comum, do cotidiano do personagem, onde em determinado tempo, ao fixar sua atenção, propositalmente ou não, num objeto acontece a transição para o fantástico. É neste momento que se instaura a ruptura com a normalidade.

Os contos foram analisados seguindo uma ordem escolhida de acordo com os aspectos simbólicos presentes em cada narrativa, que se interligam na última narrativa analisada.

Com base nas informações sobre o ponto vélico e as leituras e reflexões sobre o fantástico e os símbolos partimos para o estudo e análise de cada conto aplicando os conceitos vistos.

Estela Cédola ao falar sobre a obra de Borges afirma que o homem em busca do conhecimento é um elemento central na obra borgeana, e podemos ver isto nos personagens principais de cada conto. *“El personaje es siempre un intelectual, un hombre cuyo oficio consiste en pensar, imaginar y escribir, y que ha asumido esa identidad en forma total.”* (CÉDOLA, 1993, p.105) Nos contos encontramos um Borges escritor e um Mago em busca de conhecimento, ambos chegam a alcançar um novo saber a partir do encontro com o fantástico, com os símbolos que lhes aparecem nas narrativas em questão.

*En ‘El Zahir’ aparece el narrador Borges como personaje principal y también en ‘El Aleph’. En ‘La escritura del dios’, bajo la máscara del sacerdote de un dios azteca, se descubre la figura de un filósofo.* (CÉDOLA, 1993, p. 105-106)

No primeiro conto analisado encontramos o Zahir como símbolo principal e norteador da história. A moeda que está sendo representada como o Zahir tem o poder de fixar todo o pensamento e fazer com que a pessoa só consiga pensar nela.

*El Zahir, (...) una parte tomada por el todo, capaz de petrificarse y sustituir o borrar el resto del universo. Si el Aleph permite verlo todo ‘sin superposición ni transparencia’, el Zahir se transforma en lo único pensable y obsesiona hasta el insomnio y la locura. El Zahir es el símbolo del pensamiento dogmático (...). El Zahir es la negación de toda creatividad, de la poesía (...).* (CÉDOLA, 1993, p. 127)

Temos um fato comum do dia a dia (o ato de receber um troco) que se converte em algo sobrenatural e fantástico. A moeda age como ponto vélico direcionando toda a narrativa.

No segundo conto temos o Aleph que assume o papel de ponto vélico, trazendo o fantástico para a história por meio do seu papel no conto. Ao contrário do Zahir que tem o papel de fixar o pensamento, o Aleph traz consigo todo o conhecimento que existe dentro de uma pequena esfera.

*El Aleph es el punto de coincidencia del máximo y del mínimo absoluto en el tiempo y en el espacio. En este macro y microcosmos están comprendidos la vida y la muerte, el cielo y el infierno, el bien y el mal, la alegría y el dolor, el deleite y el horror, la belleza y la fealdad, y también el sujeto y el objeto del conocimiento. Asimismo, el lector está sumergido en el Aleph como parte integrante del proceso de comunicación que la poesía postula.* (CÉDOLA, 1993, p.125)

O Aleph contém o todo, olhando para e pelo Aleph temos uma visão da totalidade. O Zahir simboliza o estado contrário das coisas, o estado onde ao invés de conhecer tudo, o personagem passa a esquecer de tudo e centrar-se apenas naquele objeto, por sua vez o Aleph representa a visão que integra, que traz a possibilidade de conhecer todo o universo e seus detalhes, sendo assim símbolos antagônicos por natureza.

*El crítico norteamericano Carter Wheelock ha hallado – a través del estudio del motivo y el símbolo – que en la obra de Borges hay una tensión permanente entre la visión zahirística y la visión aléfica que corresponde a la oposición fundamental entre el Zahir y el Aleph; una sería la visión trascendente, desasida de lo concreto, nominalista o aléfica, y la otra, una visión del mundo desde dentro de cada cosa, platónica o zahirística.*

*El Aleph tiene, sin embargo, ‘el defecto de no existir’ o de existir solamente en momentos especiales que constituyen la perfección de la poesía. Si el Aleph existiera en forma permanente se transformaría en un Zahir (...) (CÉDOLA, 1993, p. 128)*

No terceiro e último conto analisado encontramos os símbolos como reforço e anúncio de uma transição passada pelo Mago. Temos na imagem do Tigre um item zahirístico e ponto vélico da história, onde o mesmo se torna pensamento fixo do Mago na busca pela escritura do Deus. E após um momento contemplativo do Tigre, ele entra no universo dos sonhos, instaurando-se aí o fantástico por meio de um sonho onde se desperta para outro sonho. Ao mesmo tempo é o sonho do Mago um momento aléfico, onde é ali que ele consegue a revelação daquilo que procurava e que podia salvar a todos.

Conseguimos perceber em toda a obra a presença de símbolos/imagens que nos direcionam para o fantástico dentro do conto, nos servem como um guia para sair da realidade. Podemos afirmar que seus aspectos são integrativos, visto que os dois símbolos maiores dentro das narrativas, o Aleph e o Zahir, se fazem sutilmente perceptíveis na terceira narrativa, *La escritura del dios*, onde encontramos símbolos com ambos aspectos tornando a narrativa um ponto entre aquilo que está por ser uma obsessão e aquilo que está por revelar.

Símbolos que se antecipam e se conectam dentro das narrativas selecionadas. Mostrando uma integração entre os três contos, apesar de se ambientarem em condições distintas. Podemos assim estabelecer um padrão

para a escrita de Borges? Seria Borges um Zahirísta ou um Alephico em seus contos?

Podemos nos questionar se essas características são marcas recorrentes nos contos de Borges. Símbolos que revelam e ocultam, metáforas, mitos e imagens que formam um verdadeiro labirinto de conhecimento nas narrativas analisadas e talvez em todo o livro no qual os contos se encontram. Porém só descobriremos em uma próxima análise visto que esse universo fantástico de Borges não se esgota por aqui e nos inspira a querer ir sempre mais fundo em suas leituras, descobrindo aquilo que está ali, sutilmente à espera de ser revelado.

## GLOSSÁRIO DE SÍMBOLOS ANALISADOS

A seguir apresentamos um pequeno glossário dos símbolos analisados no conto e seus significados encontrados.

**ALEPH** - é a primeira letra do alfabeto hebraico, e suas origens e sentido original são desconhecidos. Alguns etimologistas sugerem seu significado como boi, outros dizem que o *Aleph* é o símbolo máximo da cabala e que seu significado seria a raiz espiritual de todas as letras. Carrega consigo o alfabeto hebreu inteiro e do qual resultaria toda a fala humana.

No conto - *Aleph*, é “*una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor.*” (BORGES, 2005, p. 210).

**AREIA** - Segundo o Dicionário de símbolos, “o simbolismo da areia vem da quantidade de seus grãos. (...) Em circunstâncias especiais a areia pode também substituir a água nas abluções rituais do islamismo (HERS, PORÁ, SCHC). Ela é purificadora, líquida como a água, abrasiva como o fogo. Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob esse aspecto, é um símbolo de matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia, deitar sobre ela, afundar-se em sua massa fofa – manifesto nas praias – relaciona-se inconscientemente ao *regressus ad uterum* dos psicanalistas. É efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração.” (p.79)

**BÚSSOLA/ASTROLÁBIO** - representam a proteção e orientação, já que seu papel é indicar o caminho e direções a se tomar para chegar em determinado local ou meta. Esses objetos significam o desejo de encontrar o rumo, o caminho a seguir. Assim como também estão ligados a imagem de lugar de origem, lembrando sempre aos usuários para onde estão indo e de onde vieram, representando aquilo que marca um local.

**CASA** - Segundo o Dicionário de símbolos, a casa tem esse papel de templo, “a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo.” (p.196)



**CEGO** - Segundo o Dicionário de símbolos, “(...) o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais. O cego participa do divino, é o inspirado, o poeta, o taumaturgo, o *Vidente*. (...) Também é frequente representar-se a cegueira nos velhos: ela simboliza, então, a sabedoria do ancião. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina.” (p.217-218)

**COR AMARELA** – traz a representação da eternidade, porém quando junta ao preto traz a noção de sublimação, de separação entre o caos e o conhecimento. Segundo o Dicionário de símbolos, “Negra ou amarela é também, para os chineses, a direção do Norte ou dos abismos subterrâneos onde se encontram as fontes amarelas que levam ao reino dos mortos.” O Amarelo se separa do negro no momento da diferenciação do caos: a polarização da indiferenciação primordial se faz em amarelo e negro.” (p.41)

**COR PRETA** - está relacionada com a evolução, e segundo o Dicionário de símbolos, “indicaria a fase inicial de uma evolução progressiva, ou inversamente, o grau final de uma evolução regressiva.” (p.633)

**COR VERMELHA** - Segundo o *Dicionário de Símbolos* o vermelho é universalmente considerado como “(...) o símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho (...). É a cor da alma, a da libido, a do coração. É a cor da Ciência, do Conhecimento esotérico, interdito aos não-iniciados, que os sábios dissimulam sob seu manto.” (p.944)

**ESCRITA** - O Dicionário de Símbolos explica que “a escrita surge da imagem de Deus, tem origem sagrada; depois identifica-se com o homem. É o sinal visível da Atividade divina, da manifestação do verbo. ” (p. 385)

**ESFERA** - Segundo o Dicionário de Símbolos, a esfera é a representação do universo, “a cosmogonia exposta por Platão em *Timeu* apresenta o universo sob a forma de esfera.” (p. 388)

**JAGUAR** - Segundo o Dicionário de Símbolos, o jaguar é tido pelos índios da América Central como a representação do guardião dos campos, e representa a proteção dos campos, da agricultura e também a deusa lua-terra, “Deus do interior da terra, ele leva nas costas uma concha marinha, símbolo da grande-mãe Lua, e, por extensão, símbolo do nascimento.” (p.511).

Para os maias as feiticeiras se apresentavam sobre a forma do Jaguar. “Em numerosos mitos dos índios da América do Sul, intervém um jaguar de quatro olhos, o que simboliza o dom de clarividência dos espíritos noturnos e ctonianos. Nos mitos brasileiros referentes à origem do fogo, ele aparece como o herói civilizador que dá o fogo aos homens (...). E, todavia, ele aparece também não como o inventor do fogo, mas como o seu guardião, depositário e primeiro usuário.” (p.511)

No conto – *“recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.”* (BORGES, 2005, p.149)

**MANCHAS** - Chevalier e Gheerbrant afirmam que as pessoas projetam nas maiorias das vezes a sua personalidade de acordo com o que as manchas lhes fazem lembrar. “A mancha desempenha apenas um papel introdutor de símbolos” (p. 585) e que além desse papel indutor temos a mancha como símbolo “de uma degradação, de uma anomalia, de uma desordem... a mancha revela a contingência do ser, cuja perfeição, quando atingida, tem pouca duração. É a marca da fraqueza e da morte. Afirma que tudo passa como uma nuvem” (p.585).

**MEMÓRIA** - De acordo com o dicionário de termos literários, Massaud Moisés explica que *“(...) as memórias distinguem-se por constituir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória (...).”* (p.289).

No conto - O Borges/narrador, começa seu relato, contando de forma apaixonada como depois da morte de sua amada Beatriz ele pode se dedicar a memória dela, *“(...) muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación.”* (BORGES, 2005, p.197).

**MOEDA** - Segundo o Dicionário de Símbolos, “Angelus Silesius usa diversas vezes o símbolo da moeda como imagem da alma, pois a alma traz impressa a marca de Deus, como a moeda traz a do soberano. (...) A moeda é particularmente significativa na China, onde a sapeca redonda leva um furo central quadrado: é a imagem da tríade suprema, o espaço intermediário entre o Céu (redondo) e a Terra (quadrada), sendo ocupada pela marca do soberano.” (p. 613)

No conto - *En Buenos Aires el Zahir es una moneda común de veinte centavos; marcas de navaja o de cortaplumas rayan las letras N T y el número dos; 1929 es la fecha grabada en el anverso.* (BORGES, 2005, p.133)

**POÇO** - Segundo o Dicionário de Símbolos, “O poço se reveste de um caráter sagrado em todas as tradições: ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra, inferno; de três elementos: a água, a terra e o ar; ele é uma via vital de comunicação. (...) Em numerosos contos esotéricos, retoma-se a imagem do poço do conhecimento ou da verdade (a verdade está no fundo do poço). Os bambaras, cuja organização social e tradição espiritual conferem uma importância muito grande às confrarias iniciatórias, fazem do poço o símbolo do conhecimento, onde a borda é segredo e a profundidade, silêncio.” (p.726)

**SETE** - Segundo o Dicionário de Símbolos, indica “o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva. (...) Ele simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo. (...) o sete representa a totalidade do universo em movimento.” (p.826).

**SONHOS** - Segundo o Dicionário de Símbolos, os sonhos podem ser classificados como proféticos ou didáticos, onde através dos sonhos recebe-se um aviso sobre algo relativo ao passado, presente ou futuro; temos o sonho iniciatório que introduz o homem num outro mundo por meio do conhecimento ou viagem imaginário, muito típico dos xamãs e sacerdotes; encontramos ainda o sonho telepático que estabelece por meio do sonho comunicação com o pensamento e os sentimentos de pessoas distantes; temos o sonho visionário,

o sonho de pressentimento e por fim o mitológico que reproduz um grande arquétipo refletindo uma angústia fundamental e universal.

“Para Freud, o sonho é a expressão, ou a realização, de um desejo reprimido (FRES,123); para Jung, ele é a auto representação, espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente (JUNH,228); para J. Sutter, e está é a menos interpretativa das definições, o sonho é um fenômeno psicológico que se produz durante o sono, constituído por uma série de imagens cujo desenrolamento representa um drama mais ou menos concatenado (PORP,365). (p 844)

Segundo Chevalier e Gheerbrant, o sonho se subtrai a vontade e responsabilidade do homem, se tornando algo que não podemos controlar, o homem passa a vivenciar o sonho como se ele realmente existisse fora da sua imaginação, acaba-se criando um universo paralelo nos sonhos onde aquilo que sonhamos passa a ser tido como verdadeiro.

“Sintetizando o pensamento de Jung, Roland Cahen escreve: O sonho é a expressão desta atividade mental que está viva em nós, que pensa, sente, experimenta, especula, à margem de nossa atividade diurna, e em todos os níveis, do plano mais biológico ao plano mais espiritual do ser sem que saibamos. Manifestando uma corrente psíquica subjacente e as necessidades de um programa vital inscrito no mais profundo do ser, o sonho exprime as aspirações profundas do indivíduo e, portanto, será para nós uma fonte infinitamente preciosa de informações de toda ordem. (p 844)

Ainda Segundo o Dicionário, “Para os índios da América do Norte, o sonho é o signo final e decisivo da experiência. Os sonhos estão na origem das liturgias; estabelecem a escolha dos sacerdotes e conferem qualidade ao xamã; é deles que provêm a ciência médica, o nome que se dará as crianças, e os tabus eles ordenam as guerras, as caçadas, as condenações a morte e a ajuda a ser ministrada; só eles compreendem a obscuridade escatológica. Enfim o sonho... confirma a tradição; é o selo da legalidade e da autoridade. (p.844-85)

**TREZE** - Segundo o Dicionário de Símbolos, “Entre os astecas, é o número do próprio tempo, o que representa o término da série temporal. (...) De uma forma geral, esse número corresponderia a um recomeço, com essa nuance pejorativa de que seria antes um refazer do que um renascer de algo.

Representaria, por exemplo, a eterna escalada do rochedo de Sísifo ou o tonel que não se pode encher, das Danaides. (p.902)

**TIGRE** - Segundo o Dicionário de Símbolos, é uma força representativa sagrada para muitas culturas, um animal que apresenta a vida e a longevidade, sendo considerado no sudoeste asiático, como um ancestral místico e iniciador. “O tigre evoca, de forma geral, as ideias de poder e ferocidade; (...) Ele simboliza o obscurecimento da consciência submersa nas ondas de seus desejos elementares desencadeados”. (2009, p. 883 -884)

“O tigre é mais especialmente um animal do norte, do solstício de inverno, onde devora as influências maléficas. Se por vezes é a montaria de um Imortal, é porque ele próprio é dotado de longevidade. Sua força simboliza ainda no budismo, a força da fé, do esforço espiritual, atravessando a *selva dos pecados*, que é simbolizada, por uma floresta de bambus.” (p. 884)

**ZAHIR** - Para o islamismo, o *Zahir* tem o significado de notório e visível, que segundo o Corão, significaria também um dos noventa e nove nomes de Deus. Para o Islã é o primeiro e o último, o visível e o oculto, sendo assim a representação do universo mesmo em sua essência.

No conto - “*La creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer, del siglo XVIII. (Barlach impugna los pasajes que Zotenberg atribuye a Abulfeda.) Zahir, en árabe, quiere decir notorio, visible; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios; la plebe, en tierras musulmanas, lo dice de "los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente". (BORGES, 2005, p. 140)*

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.. Engagement. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- ADORNO, Theodor W.. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ADORNO, Theodor W.. *Notas sobre literatura*. Obra completa, 11. Madrid: Akal, 2003.
- AIZENBERG, Edna. *El tejedor del Aleph*: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges. Madrid: Altalena, 1986.
- ALAZRAKI, Jaime. *Estructura oximorónica en los ensayos de Borges*. In: GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la Literatura Hispano-Americana*. Vol. 3 Contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 7. ed. Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. (Estudos gerais – Série universitária – Clássicos de filosofia)
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Borges e a experiência histórica”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. VER.
- ARRIGUCCI JR., David. “Borges ou do conto filosófico”. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1995, p. 09-24.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: As não-coincidências do dizer*. Campinas: Unicamp, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BARRENECHEA, ANA M. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: ediciones del cifrado, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges em diálogo: Conversas de Jorge Luis Borges com Osvaldo Ferrari*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BORGES, Jorge Luis.. *Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- BORGES/SÁBATO. *Diálogos*. Compilados por Orlando Borone. São Paulo: Globo, 2005.

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I. 1923-1944*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. Trad. Lígia Morrone Averbuck. São Paulo: Globo, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. O fazedor. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Vários tradutores. São Paulo: Ed. Globo, 1998/1999. v. 2.
- BORGES, Jorge Luis. O outro, o mesmo. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Vários tradutores. São Paulo: Ed. Globo, 1998/1999. v. 2.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. 1ª Ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *Manual de Zoología Fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- CANDIDO, Antonio (et al.). *A personagem de ficção*. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado: discurso sobre a literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. “O Eu e a afirmação do outro: o estabelecimento de duplos”. In: Anais do congresso Internacional Linguagem e interação II. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2010.
- CORACINI, Maria José. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- CANAPARO, Claudio; LOUIS, Annick; ROWE, William (comps.) *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. 1ª Ed. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- CÉDOLA, Estela. *Borges o la coincidencia de los opuestos*. 2ª Ed. Buenos Aires: EUDEBA, 1993
- CESERANI, Remo. Procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico. In: *O fantástico*. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006, p. 67-88.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, signos, cores, números)*. 23ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORTÁZAR, Julio. Do sentimento do fantástico. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 175-179.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. do alemão e do inglês sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 275-314. (Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 17).

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix.

FRYE, Northrop. *Anatomía de la crítica*, Caracas: Monte Ávila, 1991

FURTADO, Filipe. A subversão do real; A permanência da ambiguidade. In: *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980, p. 19-43.

FURTADO, Filipe. Fantástico (Modo). In: E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia.

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=188&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=188&Itemid=2)

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; GARCÍA, Flavio; VOLOBUEF, Karin (Org.). *Letras & Letras: Literatura Fantástica: Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Vol. 28, nº 2, Uberlândia: EDUFU, jul-dez. 2012.

GERTEL, Zunilda. *La metáfora en la estética de Borges*. In: GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la Literatura Hispano-Americana*. Vol. 3 Contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.

GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la Literatura Hispano-Americana*. Vol. 3 Contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

IMBERT, Enrique Anderson. *Teoría e técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1999.

JITRIK, Noé. *Estructura y significación em ficciones*. In: GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la Literatura Hispano-Americana*. Vol. 3 Contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

KIEFER, Charles. *Borges que amava Estela & outros duplos*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1995.



MACIEL, Maria Esther e MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Borges em dez textos*. Belo Horizonte: POSLIT; Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p. 127-138.

MAINGUENEAU. *Elementos de linguística para o texto literário*. Trad. Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

MOISÉS Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. rev., ampliada e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONEGAL, Emir R. *Borges por Borges*. Porto Alegre: LP&M, 1987.

MONEGAL, Emir R. . *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NASCIMENTO, Rubem de Oliveira. Uma perspectiva psicológica do duplo na literatura de Jorge Luis Borges. In: *Revista Interdisciplinar de Estudos Ibéricos*, [s.d]. Disponível em:

<<http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica9/borgesnascimento.pdf>>.

POUND, Ezra. ABC da Literatura. 7ª ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org. e apresent. Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 1995

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POMMER, Mauro Eduardo. *O tempo mágico em Jorge Luis Borges*. Florianópolis: UFSC, 1991.

RICOEUR, Paul. As metamorfoses da intriga. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1994, p. 15-54.

RICOEUR, P. (2001): Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido, México: Siglo XXI.

ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001.

RODRÍGUEZ, Javier. T. *Leyenda y misterios de los aztecas*. Espanha: Edicomunicación, s.a., 1997

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Disponível em: <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu\\_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf)> Acesso em: 15 Fevereiro 2014.

SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a Cabala: a busca do Verbo*. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Debates, 240)

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de

Janeiro: Contra Capa, 1999.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1ª Ed. – Buenos Aires: Paidós, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. 4ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 169-204.