

"O Aleph" e o estranhamento da linguagem **"O Aleph" and the strangeness of language**

Anelise de Oliveira*
Rogério Caetano de Almeida**

RESUMO: O escritor argentino Jorge Luis Borges é conhecido não somente por seu trabalho artístico, mas também por sua atuação como crítico literário. Dentre seus ensaios críticos destaca-se a discussão da linguagem literária, assim como o tema é frequente em seus contos. O conto "O Aleph", publicado pela primeira vez em coletânea homônima no ano de 1949, é, além de uma obra-prima do autor, uma discussão fantástico-maravilhosa da linguagem literária e suas limitações. A partir das leituras de Freud, Saussure, Monegal, Todorov, dentre outros, podemos encontrar em "O Aleph" a questão da linguagem enquanto representação da realidade, tudo isso de forma estranha, se colocando como personagem de um conflito fantástico. O objetivo deste artigo é apontar como a metalinguagem opera o estranhamento nesse conto e, além disso, como todo o conto se volta a discussão metalinguística, tendo em vista a teoria do estranho de Freud e a teoria dos signos linguísticos de Saussure.

PALAVRAS-CHAVE: O Aleph. Borges. Metalinguagem. Estranhamento.

ABSTRACT: The Argentinian writer Jorge Luis Borges is known not only by his literary writings, but also because of his place in the scene of criticism. Among his critic essays, the discussion concerning language and literature is relevant, as well as it appears frequently in his literary writings. The tale "O Aleph", first published in 1949 as part of an eponymous collection, is a fantastic discussion about the literary use of the language and its limitations, beyond a masterpiece of this author. From reading the writings of many authors as Freud, Saussure, Monegal and Todorov, it is possible to find in "O Aleph" the problem of language as a portrayal of the real world by an uncanny way. Borges puts himself as a character of this fantastic conflict. The goal of this paper is aim how metalanguage deals the feeling of the uncanny and, more than that, how the tale is centered on the discussion of the metalanguage from Freud's uncanny theory and Saussure's theory of the symbols.

KEYWORDS: O Aleph. Borges. Metalanguage. Strangeness.

1. Introdução

Emir Rodrigues Monegal, um dos maiores críticos da obra de Jorge Luis Borges, considera a produção deste autor, principalmente a partir da década de 1940, "de caráter fundacional na renovação da narrativa hispano-americana" (CHIAMPI, 1980). Tal atribuição deve-se à forma como Borges via a América Latina – multifacetada, singular e, ao mesmo tempo, inserida na modernidade ocidental.

*Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês na UTFPR. E-mail: aneliseoliveira@outlook.com

** Prof. Dr. de Literatura Brasileira no DACEX, UTFPR-Curitiba. Email: rogalmeida01@hotmail.com

A produção literária latino-americana confunde-se com sua história, e na modernidade ocidental há um projeto de autonomia cultural que abrange, entre outros aspectos, a quebra com arquétipos e a escritura documental. Assim sendo, converte-se a narrativa em um instrumento que transmite a realidade da própria linguagem. Esta metaficção, na obra de Jorge Luís Borges, perpassa suas profundas ideias de transmutação poética. Neste sentido, as obras críticas de Borges trabalham o profundo questionamento que se faz do ato de se produzir literatura, bem como seus textos literários, que subvertem o modelo tradicional de se produzir narrativas. Se a literatura canônica é considerada, de maneira geral, como um grande questionamento da forma, pode-se dizer que toda a produção de Borges é de reflexão metaficcional.

Classificá-lo como autor de metaficção (e não apenas como metanarrativas), implica aproximá-lo de escritores do pós-guerra, como Vladimir Nabokov e John Barth, seguindo, por assim dizer, o mesmo caminho que Monegal percorre. A metaficção é a forma de escrita que Borges, Nabokov, Barth e diversos outros adotaram principalmente a partir da década de 1940 convergindo, à parte os estilos individuais, “quer numa dimensão experimental, quer na busca de uma narrativa fundada na metalinguagem, uma ficção fundada na elaboração de ficções” (AVELAR, 2013).

O conto que se analisa neste artigo – “O Aleph” – trata da metalinguagem, assim como é inserido no campo do fantástico-maravilhoso. De acordo com a definição dada por Tzvetan Todorov, o gênero fantástico é aquele em que um evento causa hesitação, tanto no personagem quanto no leitor real, sem que haja, ao final do relato, uma explicação real ou sobrenatural para o ocorrido. O gênero fantástico encontra-se delimitado por dois outros subgêneros: o estranho e o maravilhoso – o primeiro quando há uma explicação racional para a resolução dos acontecimentos ao final da narrativa, e o outro só pode ser “explicado” através do sobrenatural. Entre o fantástico e o maravilhoso, temos um gênero de transição, o fantástico-maravilhoso. Neste, a hesitação do fantástico dura por um longo período e acaba, por fim, com uma aceitação do sobrenatural como explicação.

No conto, o narrador, dando alta carga de ceticismo a si mesmo, desacredita da existência de “O Aleph” mesmo após tomar conhecimento do mesmo. Ao vê-lo, a dúvida toma conta da narrativa, e leitor e personagem “participam” dessa dúvida, acreditando na possibilidade de existência de um “ponto para onde convergem todos os pontos” (BORGES, 2008 [1949], p. 152).

O evento sobrenatural que caracteriza o conto como fantástico-maravilhoso é a existência do Aleph. Sua representação simbólica dentro da narrativa gera um estranhamento aos personagens e ao leitor pelo simples fato de existir empiricamente em um dos degraus da escada que leva ao porão. Rememora-se aqui que o estranhamento dos personagens e do leitor se intersecciona com a definição dada por V. Chklovski. Para ele, o estranhamento, ou singularização, não é um reconhecimento, no caso do enredo, da realidade, mas uma percepção prolongada. E a realidade é, em “O Aleph”, um prolongamento da infinitude do universo dotada de um valor simbólico que transcende a interpretação de um mundo empírico de escritores ou leitores. Em outra perspectiva, toda a ação trata da produção literária, e o Aleph, dentro de tal contexto, fala sobre a escrita. Como veremos, além de ser um fator de estranhamento em si, toda a linguagem que gera é um fator ainda maior e mais significativo para o sentimento de estranheza na obra.

Já no início do conto o tema central – a escrita – é apresentado através da figura de Carlos Argentino Daneri, que vai apresentar sua produção literária: uma poesia épica que busca descrever todo o mundo. A escrita de Daneri – um jogo com o nome de Dante Alighieri – é nova em sua forma (como veremos durante esta discussão), assim como é nova em sua forma a escrita do autor do conto, Jorge Luis Borges: como citado, Borges é o fundador da nova literatura na América Latina por possuir uma visão do continente como multifacetado. No entanto, tal perspectiva é-nos estranha, pois o escritor, Borges no caso, não está isolado da história e da sociedade em que se insere, ou seja, a nova perspectiva que se tem da América Latina é uma construção coletiva. Essa visão de uma América Latina plural e peculiar é compartilhada entre a figura biográfica de Borges e o personagem Carlos Argentino Danieri, do conto analisado.

O *leit motiv* da escrita, além disso, como pode nos apontar a obra crítica de Borges (1974), é o bibliotecário imperfeito que não encontra o livro que deseja e então escreve outro. O próprio conto “O Aleph” desenvolve o tema de um livro que possui a mesma ideia de epopeia que descreve o mundo, dando uma ideia de que um livro é uma busca ideal por um universo impossível - no caso de “O Aleph”, há uma descrição da Inglaterra como outro centro desse cosmos:

Uma única vez em minha vida tive ocasião de examinar os quinze mil dodecassílabos do *Polyolbion*, essa epopéia topográfica na qual Michael Drayton registrou a fauna, a flora, a hidrografia, a orografia, a história militar e monástica da Inglaterra; estou certo de que esse produto considerável mas limitado é menos

tedioso que o vasto projeto congênere de Carlos Argentino (BORGES, 2008 [1949], p. 140)

O personagem consegue ver o mundo de tal forma graças ao Aleph presente em seu porão. O Aleph, fisicamente, é um pequeno ponto esférico dentro do qual é possível ver, ao mesmo tempo e sem sobreposições de imagens, todos os lugares do mundo, em todos os momentos. É no escuro e solitário porão que o escritor trabalha suas ideias. Monegal indica que Blanchot aponta o escuro e o mundo como espaços que o homem comum identifica como delimitados. Entretanto, o homem de biblioteca, labiríntico, que Borges desenvolve no conto e em muitas de suas obras, compreende esses mesmos espaços como locais de infinitude. Citamos Blanchot:

Pour l’homme mesure et de mesure, la chambre, le désert et le monde sont des lieux strictement déterminés. Pour l’homme désertique et labyrinthique, voué à l’erreur d’une démarche nécessairement un peu plus longue que sa vie, le même space sera vraiment infini, même s’il sait qu’il ne l’est pas et d’autant plus qu’il le saura (BLANCHOT *apud* MONEGAL, 1980)¹

O escritor de “O Aleph” é este homem labiríntico, assim como Borges, conhecido pelo mesmo Blanchot como um autor de textos labirínticos, e aí está sua modernidade. O labirinto do Aleph é outro motivo de construção de um prolongado estranhamento, e voltamos assim ao ponto de partida da discussão sobre a metalinguagem no conto.

Novamente Blanchot traz um conceito importante para considerarmos “O Aleph” como uma metanarrativa: para este autor, toda a obra de Borges pode ser considerada como uma tradução, ou, para nos pautarmos em Haroldo de Campos, uma transcrição, pois assim como em uma tradução, a obra borgiana tem duas identidades dentro de uma mesma linguagem, porque uma vez que cria um duplo perfeito, o original fica apagado. Para ele, é como se Borges fizesse uma tradução da sua própria língua e, assim, cria um duplo da língua que apaga o seu original, exatamente como acontece na relação entre o Aleph e o mundo.

O fator essencial aqui é o apagamento do mundo real causado pelo Aleph, que é seu duplo perfeito, como bem aponta Blanchot. Tal duplo causa o apagamento completo do original, tornando o fim um começo, e o começo um fim, ou seja, tudo é um ciclo. Temos, então, uma

¹ Para o homem mediano, o quarto, o deserto e o mundo são lugares estritamente determinados. Para o homem labiríntico, condenado a um erro para se aproximar mais da sua vida, o mesmo quarto, deserto e mundo são infinitos. (Tradução livre)

imagem esférica: a forma geométrica sem início e sem fim. Não por acaso, a forma do Aleph é uma esfera. De outra maneira, o centro está em todos os lugares.

A estrutura labiríntica desta narrativa faz-se, então, clara: o Aleph é um duplo perfeito do mundo e, portanto, o apaga por completo, fazendo com que esta realidade seja a fonte de onde o escritor retira uma outra realidade, a de seu trabalho com a linguagem. O “volume sphérique, fini et sans limites, que tous les hommes écrivent et où ils sont écrits”² (BLANCHOT *apud* MONEGAL, 1980, p. 70) é o Aleph e é também toda a literatura. Pois, como aponta a própria obra crítica borgiana, a literatura deve fazer supor a proximidade com todo o mundo em uma única vez.

Gennete (1972, p. 58) trata a literatura, também ao referir-se à obra de Borges, como um “espaço *curvo* onde as relações mais inesperadas e os encontros mais paradoxais são, em cada instante, possíveis”. Novamente, a literatura aparece como a esfera em que tudo é possível, tudo acontece em cada instante, assim como incide no Aleph.

O duplo a que se referem os autores vem do estudo de Sigmund Freud. O duplo, para o psicanalista alemão, é uma característica do que identifica como estranheza ou estranhamento³. Este sentimento é central nas obras consideradas pertencentes ao gênero fantástico. O estranho refere-se ao conhecido ou familiar que deixou de fazer parte do consciente através do mecanismo psicológico denominado como recalque que, por alguma razão – lembrança, associação ou mesmo de maneira abrupta -, volta ao centro da consciência. Aplicando tais aspectos à literatura fantástica, algum aspecto do texto traz à tona a situação traumática esquecida. É inevitável lembrar que Freud exemplifica seu estudo com textos clássicos do que é denominado como literatura fantástica.

O fator de estranhamento que pode ser considerado central na obra de Freud é o duplo. Este se refere a uma cópia, uma réplica ou divisão de algo/alguém, fazendo com que duas coisas ou personagens pareçam semelhantes ou iguais. Ainda de acordo com Freud (1986), um duplo traz em si todos os futuros possíveis, porém não cumpridos, mas que ainda são vítimas de certo nível de apego. É esta característica de comportar em si todos os futuros possíveis, fazendo com que tudo seja um encontro que aconteça em todos os instantes da narrativa, que se referem

² O volume esférico, finito em seus limites, em que todos os homens escrevem e onde eles estão escritos. (Tradução livre)

³ FREUD, Sigmund. **O Estranho**. IN: Freud. Obras completas. Edição Standard Brasileira V. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1986, pp 237-269.

Blanchot e Genette ao dissertarem sobre o Aleph e é esta mesma característica que faz do Aleph um dos fatores de estranhamento do conto.

O grande problema que enfrenta o escritor em seu processo de criação de uma imagem do mundo está, justamente, na percepção individual do mundo, o que trará especificidade à sua obra, fazendo com que a imagem que possui ao escrever e a imagem que o leitor possuirá ao ler não sejam a mesma. Nesta perspectiva, os formalistas russos propõem o estranhamento/singularidade no texto literário como uma necessidade para problematizar e, ao mesmo tempo, qualificar a obra e a leitura que se faz desta – não esqueçamos, um leitor de Borges. Este problema também está presente em “O Aleph”, tanto no escritor Carlos Argentino, bem como no “narrador-escritor” do conto.

Após seu encontro com o Aleph, e na tentativa de escrever sobre ele, o narrador de primeira pessoa se vê diante de uma dificuldade que será mais um fator de estranhamento no conto: a incapacidade da linguagem em representar completamente uma relação simbólica partilhada entre escritor, obra e leitor, já que os referentes dos símbolos não são conhecidos pelo leitor.

Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca? (BORGES, 2008 [1949], p. 148)

A (meta)linguagem, tema de todo o conto, só passa a causar estranhamento pela forma com que é apresentada por Borges, como incapaz de representar a realidade com precisão. Ele mostra que a linguagem não é o suficiente para que o autor transmita o que tem em mente para o leitor, pois a língua é apenas um símbolo – remetendo-nos ao *Arco e a Lira*, de Octavio Paz (p. 42), quando afirma: “A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo”.

Borges e Paz reverberam, é bem verdade, de maneira mais poética, os postulados de Saussure: os símbolos apenas remetem a imagens acústicas e conceitos, mas nunca retratam a realidade como ela realmente é, ou seja, empiria. Aquele que usa o símbolo tem uma imagem que pode ou não ser compartilhada por seu interlocutor, assim o tema central da obra é a possibilidade de se interpretar um símbolo dado na/através da realidade. Lemos no excerto que

o conjunto de símbolos é incapaz de transmitir o infinito, mas é justamente assim que o próprio Borges define a literatura em *Otras Inquisiones*: a literatura é o exercício do infinito. E acrescentamos: ela deve conviver com a paradoxal impossibilidade de dizer o indizível.

O próprio uso do termo “símbolo” para se referir à linguagem define um posicionamento de Borges em relação à língua, aos signos e à metalinguagem. Tal uso é corroborado na produção artística com “O Aleph” metalinguístico. O termo “símbolo” traz em si a característica de só se fazer real com uma interpretação, ou seja, a interpretação é parte integrante do símbolo, este jamais completamente inserido na realidade. Como expressão linguística, o símbolo sempre equivale a um signo linguístico (assim como define Saussure). O signo linguístico é caracterizado pela união de uma imagem acústica (significante) a um conceito (significado), segundo Saussure (2006). Sendo assim, o signo linguístico é uma entidade de duas faces e de combinação indissolúvel. O signo, destaque-se, carrega em si uma arbitrariedade vinculada ao universo cultural em que está inserido e, inevitavelmente, está carregado de uma escolha, ou, como indica o próprio linguista suíço, de uma arbitrariedade diante da realidade.

Conforme visto anteriormente, a realidade a que o escritor se refere é a do Aleph e não mais a realidade do mundo. Sendo o Aleph um duplo perfeito do mundo, o referente – o conceito – que o escritor tem do mundo é diferente daquele que o leitor terá. Além disso, a dificuldade do narrador na descrição demonstra a necessidade de um passado que os interlocutores compartilhem. Ou seja, para a interpretação dos símbolos é necessário que os leitores compartilhem o conhecimento sobre aquilo a que o símbolo arbitrário se refere. Se o narrador considera que os leitores desconhecem a representação, o valor cultural a que ele se refere, quais conceitos aquelas imagens pretendem acessar, a teoria de que o Aleph não é o mundo, mas sim um duplo perfeito deste é corroborada.

O fato de a linguagem, algo conhecido e compartilhado entre autor, narrador e leitor, ser considerada como de impossível decodificação é o segundo, e mais significativo, fator de estranhamento em “O Aleph”. A linguagem que o autor-narrador, e aqui é necessário dizer que um se confunde com o outro, se utiliza para descrever o Aleph e toda a experiência a partir dele é nada mais que um duplo perfeito da linguagem conhecida. Levando em conta que o Aleph é um duplo do mundo e à luz da teoria de Saussure e da hermenêutica sobre signos linguísticos e símbolos, respectivamente, não é excessivo afirmar que a linguagem utilizada não é mais aquela conhecida e sim um duplo desta, por ter seus referentes inseridos em um duplo do mundo.

A título de exemplificação: o signo verbal e/ou não verbal de um ser qualquer não é exatamente ele; então, se torna apenas uma representação. “O Aleph” não é um Aleph de verdade, apenas uma representação do que este seria na realidade. Todavia, Borges trabalha com um ser abstrato e ontológico, por isso a representação é uma referência advinda de um plano real, que é, em sua origem, abstrato. Assim, o conto e, por extensão, o livro, “O Aleph” são uma ressignificação do Aleph. Essa ressignificação ocorre, por mais estranhamento que gere, do próprio entendimento que se tem do Aleph real. Assim, a imagem acústica e a imagem mental são conceitos sobre o objeto real, ou seja, alteram seu sentido original – o próprio Aleph.

Visto que a relação entre a imagem acústica e o conceito é indissolúvel, uma vez alterada, todo o conceito do signo se altera. Eis a razão central que faz da linguagem o fator de estranhamento principal da obra: mesmo se utilizando dos mesmos símbolos gráficos, estes signos são outros, um duplo perfeito que apagou a linguagem por trás deles, fazendo com que seja impossível, para o autor/narrador, encontrar uma forma de se fazer interpretar adequadamente por seus leitores.

Nesta lógica de incompreensão, ao fim do conto, o narrador não consegue o prêmio e sim o bibliotecário imperfeito que reescreve um livro, utilizando nele floreios e galanteios de linguagem, ou seja, a incompreensão, quando reconhecida por todos, é laureada. A reconstrução da linguagem, e do mundo, que Carlos Argentino faz em seu livro permite que esta obra aproxime os símbolos daquilo que deseja representar, diminuindo assim o hiato entre a linguagem do mundo e o duplo desta que o “narrador-escritor” (Borges?) utiliza.

E que me dizes desse achado, *branquiceleste*? O pitoresco neologismo *sugere* o céu, que é fator importantíssimo da paisagem australiana. Sem essa evocação, resultariam demasiado sombrias as tintas do esboço e o leitor se veria compelido a fechar o volume, ferida no mais íntimo a aluna, de incurável e negra melancolia. (BORGES, 2008 [1949], p. 142)

Entre outros aspectos de sua infinitude, o conto “O Aleph” traz uma profunda reflexão sobre a metalinguagem como (in)capacidade de se expressar. Por isso mesmo, ele inova em uma típica questão de incessante reflexão da modernidade: a metalinguagem como adaptação, ou como necessidade de adaptação do homem à linguagem, aos símbolos e à própria metalinguagem. Então, mudar e repensar a linguagem são necessidades prementes para o narrador-escritor. Afinal, o texto a ser escrito é o centro do universo, a criação pura, o objeto geométrico sem fim, seu Aleph. E o mundo que cria, um duplo perfeito do mundo real, faz com que o estranhamento da linguagem seja, paradoxal e perfeitamente, também um duplo.

Referências

AVELAR, M. s.v. **Metaficção**, E-dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 29 05 2013.

BORGES, J. L. **O Aleph**. In: BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORGES, J. L. **Otras Inquisiciones**. Buenos Aires: Emecé, 1974.

CAMPOS, H. **A Metalinguagem e Outras Metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

_____. **Transcrição**. Org. de Marcelo Tápia. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D de (org.). **Teoria da literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

FREUD, S. **O Estranho**. In: Freud. *Obras completas*. Edição Standard Brasileira V. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1986, pp 237-269.

GENETTE, G. **Figuras**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MONEGAL, E. R. **Borges**: uma poética da leitura. Prefácio de Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, M. L. P. F. s.v. **Símbolo**, E-dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 29 05 2013.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

WALTY, I. s.v. **Metalinguagem**, E-dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 29 05 2013.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 30.10.2014