

**Literatura e(m) discurso:
Borges e as (sub)versões da história**

***Literature and (in) discourse:
Borges and the (sub) versions of the history***

Júlio César Martins Santos
Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

Atilio Catosso Salles
Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Este artigo retoma os escritos de Jorge Luis Borges (1899-1986), aqui analisado sob a ótica da teoria da Análise de Discurso Francesa, de Pêcheux e Orlandi. Centramos-nos na obra *Ficções*, e mais especificamente em dois contos nela presentes: *Três Versões de Judas* e *Tema do Traidor e do Herói*. Interessamo-nos investigar e compreender o modo de funcionamento do imaginário, segundo a perspectiva discursiva, em especial na relação com a história dita *oficial*. Ao cabo de nossas pesquisas, fomos dar de encontro aos livros e à história: ambos funcionando como subsidiários do citado imaginário e também da formulação do autor argentino.

Palavras-chave: Literatura; Análise de Discurso; Imaginário; História; Jorge Luis Borges

Abstract: This paper resumes the writings of Jorge Luis Borges (1899-1986), here analyzed from the perspective of the French Discourse Analysis theory, by Pêcheux and Orlandi. We focus on the work *Fictions*, and more specifically on two short stories present in it: *Three Versions of Judas* and *Theme of the Traitor and the Hero*. We are interested in investigating and understanding how the imagination works, according to the discursive perspective, especially in relation to the so-called *official* history. At the end of our research, we found books and history: both acting as subsidiaries of the aforementioned imagination and also of the formulation of the Argentine author.

Keywords: Literature; Discourse Analysis; Imagination; History; Jorge Luis Borges



1 Introdução

“O que há são versões”, diz Orlandi (2008), e na esteira deste postulado, vislumbramos a história: por vezes – e por força – inscrita no pensamento hegemônico, nas amarras das evidências habilmente urdidas pelas mãos de inúmeros e anônimos artesãos. Mas as faces que encaram a história não são, ou ao menos não deveriam ser, jamais ingênuas nem tampouco arbitrarias. Nesta relação valorativa, de dominação exercida sobre sujeitos e sentidos, retomemos o peso da palavra sacra, a assumir uma intransigência justificada pela fé; ou, ainda, as páginas inspiradoras, quase que fundantes, dos gênios da consagrada literatura. Relembremos, também, a capacidade indiscutível (será mesmo?) destas de estabilizar, congelar em *frames* (in)exatos as imagens que vindicam uma verdade única, incontestável. Ao que ousa questionar essa verdade, inserir em suas reentrâncias a dúvida, incutir a desconfiança e realçar seus equívocos latentes, conjecturamos dois caminhos possíveis: o do esquecimento ou o da eternidade, e ambos o reservarão igualmente “para a glória e também para o fogo” (BORGES, 2014, p. 36). É assim que Nils Runeberg, personagem central de um relato estonteante e arrebatador, precipita-se nos círculos de um inferno quase dantesco ao profanar, fazendo uso das escrituras sagradas, o imaginário de divindade historicamente discursivizado pelo cristianismo; é assim que Ryan Kilpatrick, ao fim de suas investigações acerca do assassinio de seu bisavô, Fergus Kilpatrick, fictício revolucionário de uma *fictícia* Irlanda, encontra ecos atávicos na desdita de seu ancestral herói. É desse modo que Jorge Luis Borges engendra duas tramas *fantásticas* – levemos em consideração os efeitos polissêmicos do termo – em *Três Versões de Judas* e em *Tema do Traidor e do Herói*.

Décimo quinto conto presente na obra *Ficções* (1944), *Três Versões de Judas* apresenta o júbilo e a desventura de Nils Runeberg, teólogo – e herege – sueco de fins do século XIX e início do século XX que acredita ter decifrado um dos maiores mistérios do universo cristão: o real papel de Judas Iscariotes, famigerado traidor de Jesus Cristo, na “economia da redenção” (BORGES, 1972, p. 166). Após intensas pesquisas, Runeberg infere que, não obstante o senso comum apregoar a Judas a pecha de delator, esta não seria sua principal relação com um dos fatos mais importantes da *mitologia* cristã. Numa primeira reinterpretação das escrituras, atribui a Iscariotes a façanha de ser o único a vislumbrar “a secreta divindade e o terrível objetivo de Jesus” (idem) e, em decorrência

disso, ter optado por imolar seu corpo e seu espírito eternamente tal qual o Salvador. Entretanto, as posteriores cavilações do teólogo preparam terreno para uma revelação ainda mais aterradora: o apóstolo seria o próprio Redentor, ele o Deus feito homem.

Em *Tema do Traidor e do Herói*, por sua vez, décimo segundo conto de *Ficções*, Ryan Kilpatrick, “bisneto do jovem, do heroico, do belo, do assassinado Fergus Kilpatrick” (BORGES, 1972, p. 134) decide, no aniversário de cem anos da morte de seu bisavô, importante revolucionário da independência irlandesa, refazer os passos deste a fim de descobrir o responsável, ou os responsáveis, pelo seu assassinato, caso misteriosamente não resolvido. Depara-se em sua pesquisa com fatos curiosos, passagens que remetem ao que poderíamos, talvez, chamar de um *saber anterior* e que, para sua surpresa, encontram símiles na literatura, mais precisamente na obra do “inimigo inglês” William Shakespeare. “Que a história tivesse copiado a história já era suficientemente assombroso; que a história copie a literatura é inconcebível” (idem, p. 135). A solução para o mistério, após breve consulta aos “autos” (chamemos assim *Júlio César* e *Macbeth*, tragédias do escritor britânico), é obtida a partir de uma sofisticada linha de pensamento: o herói, Fergus, ao ver descoberta sua traição à revolução, concorda com a pena capital para seu crime, mas, como único desejo, pede que sua justa, mas infame morte de nenhuma forma destrua os planos revolucionários. A cidade, então, transforma-se num grande teatro engendrado pelos conspiradores, “e os atores foram legião, e o drama coroado por sua morte abarcou muitos dias e muitas noites” (idem, p. 136); o dramaturgo principal, nada menos que Shakespeare. Revestida de uma roupagem lírica, passional, cativante, a história do herói-traidor (ou traidor-herói) é o estopim para insurreição que liberta a *fictícia* Irlanda do jugo colonizador.

Neste estudo, mais do que discutir as premissas que fundamentam a conclusão de Runeberg (ele próprio as pretere, aliás) a respeito do traidor – ou Salvador – Judas Iscariotes ou os motivos que levaram Fergus Kilpatrick à perfídia e posterior sacrifício, interessa-nos investigar e compreender o modo de funcionamento do imaginário, em especial na relação com a história dita oficial, sob a perspectiva da Análise de Discurso (AD) Francesa, nas *Três Versões de Judas* e no *Tema do Traidor e do Herói*.

Baseados na teoria da AD, aliás, sustentamos a noção pecheutiana de imaginário que diz respeito às relações entre A e B (locutor e interlocutor) – posições pré-definidas e representadas no discurso, sob determinadas condições de produção específicas. Nas

palavras de Pêcheux: “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem do próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 2014, p. 82).

As *imagens* resultantes do trabalho destas formações imaginárias estão atreladas, por conseguinte, às situações discursivas objetivas e às posições ao nível da representação em que estes sujeitos se encontram, de acordo com o que o autor chama de “regras de projeção” (idem, p. 81-82).

No atravessamento com o discurso literário, buscamos compreender como essas posições estão postas e de que maneira história, memória e ideologia cristalizam e imobilizam certos sentidos.

Algumas pistas sugerem o trajeto que pretendemos tomar. Dentre elas, a conhecida devoção do autor argentino pelos livros.

2 Borges e os livros

“Em meu caso, minha literatura, por assim dizer, sai da literatura”.

(BORGES, 1987, p. 91).

Fiquemos com a palavra *devoção*. É ela uma das descrições possíveis para a relação de Borges com os livros e sua obra é quase um tributo às incontáveis leituras do escritor portenho. Ávido leitor, muniu-se de suas experiências adquiridas através das letras desde a primeira infância, ainda sob a tutela da avó paterna inglesa, uma das responsáveis por sua alfabetização no idioma bretão. Ao longo de sua formação intelectual, em que *infinitas* bibliotecas serviram como pano de fundo, diversos autores se incorporaram a um exigente rol filosófico-literário, com destaque para Arthur Schopenhauer, Thomas de Quincey, Robert Louis Stevenson, Fritz Mauthner, Bernard Shaw, G.K. Chesterton, Léon Bloy, entre outros, que, segundo o próprio Borges, constituíram “o consenso heterogêneo dos autores” (BORGES, 1972, p. 114) por ele lidos frequentemente. Além deles, não nos esqueçamos de Shakespeare; não nos esqueçamos, também, das Sagradas Escrituras.

No entanto, os escritos borgeanos vão muito além do que chamamos anteriormente de um tributo aos livros e à literatura em geral. Eles alinhavam um universo

peculiar, intrincado e complexo que, segundo a abordagem aqui proposta, tiveram **ancoragem** na vasta erudição de seu criador. Basta um rápido correr de olhos pelas páginas de diversos contos presentes em *Ficções*, como *A Biblioteca de Babel*, *Tlon*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*, *O exame da obra de Herbert Quain*, *Pierre Menard, autor do Quixote* etc. para percebermos a grande influência de autores e livros vários em seu construto literário. Nas palavras do próprio Borges (1987, p. 91, grifo do autor): “Em meu caso, minha *literatura*, por assim dizer, sai da literatura”.

Uma das principais fontes de pesquisa biográfica a que recorreremos, a obra “O pensamento vivo de Jorge Luis Borges”, ed. Martin Claret, 1987, traz inúmeras referências, trechos de entrevistas do próprio Borges e de figuras célebres da literatura mundial falando a respeito do escritor argentino. No rastro destas informações, iniciamos a construção de um hipotético percurso traçado pelo autor.

Quando sublinhamos acima o fato da formulação borgeana ancorar-se, em larga medida, nos livros, isto se deve também a um imaginário pré-construído acerca destes e compartilhado pelo argentino. Para ele: “Quando alguém lê alguma coisa num jornal, pensa que foi escrita para o esquecimento; mas ao ler essa mesma coisa num livro, o texto se transforma, já que a ideia do **livro sagrado** é uma ideia aceita” (BORGES, 1987, p. 92, grifo nosso).

Vemos aí a concepção, ou a *imagem*, que Borges tem/faz do livro. Como visto no trecho destacado, este objeto é recoberto pela sacralidade, tornando-se, dessa forma, ponto de inflexão e origem de novas possibilidades, melhor dizendo, de *outros sentidos*. E isto ocorre, sobretudo, em virtude da importância histórica de determinadas obras, tais quais aquelas tidas como sagradas no âmbito religioso. Do mesmo modo, os cânones literários apresentam similar peso sócio-histórico, o qual tem por força conferir-lhes, a um e outro, a marca de *discursos fundadores*, especial e significativamente no que se refere ao escritor argentino. Arriscamo-nos a assim chamá-los já que, para Orlandi (2001, p. 7), esta é “uma categoria do analista a ser delimitada pelo próprio exercício da análise dos fatos que o[s] constituem, observada[s] sua[s] relevância[s] histórica[s]”. Ainda em Orlandi, o discurso fundador:

(...) cria uma nova tradição, ele re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra. É um momento de significação importante, diferenciado.
O sentido anterior é desautorizado. Instala-se outra “tradição” de sentidos que produz os outros sentidos nesse lugar. Instala-se uma nova “filiação”. Esse dizer irrompe no

processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua “memória”. (ORLANDI, 2001, p. 13).

Com efeito, as obras que subsidiam os contos analisados, a nosso ver, contemplam estas prerrogativas: os evangelhos, em *Três Versões de Judas*, e o teatro shakespeariano, em *Tema do Traidor e do Herói*, inauguram, em certa medida, não apenas uma *memória*, mas também imaginários da ordem do religioso e do literário, respectivamente, a partir dos quais passam a se assentar discursos outros. Produtores de deriva, esses imaginários tomam direções inauditas ao se encontrarem com a absurda capacidade criativa da mente borgeana.

Concernente aos livros reconhecidamente tidos como sagrados, é inegável o interesse de Borges por vários deles: o Corão, a Torá, os Vedas, a supracitada Bíblia. Sobre este último, inclusive, faz-se necessário um exame mais detido, dada a sua inscrição na obra do autor.

3 Borges e a Bíblia

Daí por que (...) existem tantas Bíblias quanto leitores da Bíblia.

(BORGES, 1987, p. 106).

Em uma entrevista concedida a Mario Vargas Llosa no ano de 1963, Borges, quando perguntado quais seriam os cinco livros escolhidos caso tivesse de viver o restante de seus dias em uma ilha deserta, citou a Bíblia por tratar-se de “um livro que é uma biblioteca” (1963). Ela, a Bíblia, é figura recorrente e germe de polêmicas em contos, poemas e ensaios borgeanos não só por ocupar a posição de *discurso fundador* de uma estrutura político-social-religiosa, mas também pela miríade de interpretações que dela dimana: “Daí por que (...) existem tantas Bíblias quanto leitores da Bíblia” (BORGES, 1987, p. 106). De acordo com Padrão:

(...) grande parte da originalidade de Borges reside no delicado processo de fazer literatura com as especulações filosóficas e com as doutrinas teológicas, apresentando-as não como verdades incontestáveis, mas como fontes literárias, invenções ou criações da desassossegada imaginação dos homens. (PADRÃO, 2008, p. 113).

Na polissemia dos textos bíblicos, Borges encontrou terreno propício para abrir sendas antes inexploradas.

Observamos, por conseguinte, na materialidade textual da obra borgeana, não limitada ao livro *Ficções*, objeto de análise inicial, os influxos do livro sagrado do Cristianismo a dar sustentação e mesmo a servir de mote para relatos extraordinários. Além de *Três Versões de Judas*, outro famoso conto do escritor argentino a explorar essa temática é *O Evangelho segundo Marcos*, presente no livro *O informe de Brodie* (1970). Nele se vislumbra uma espécie de reencenação da Paixão de Cristo, desta vez sob outras condições de produção: ocorrida em terras sul-americanas, o personagem central é um jovem estudante portenho que encontra na casa de campo de sua família, localizada no interior da Argentina, uma Bíblia em língua inglesa: “Explorando a casa sempre cercada pelas águas, encontrou uma Bíblia em inglês (...). Folheou o volume e abriu-o no começo do Evangelho segundo Marcos” (BORGES, 1976, p. 110). A partir de suas leituras em voz alta, o jovem acaba por encarnar, na visão de uma família de ingleses expatriados residentes nessa propriedade rural, ainda que de forma intuitiva, o papel de Salvador, do Cristo mitigador das faltas e redentor das almas. A estória se desenvolve numa aura de crescente suspense, sempre perpassada pela memória discursiva suscitada pelo texto bíblico, até um final apoteótico:

Os três o haviam seguido. Ajoelhados no piso de pedra pediram-lhe a bênção. Depois o amaldiçoaram, cuspiram nele e o empurraram para o fundo. A moça chorava. Quando abriram a porta, ele viu o céu. Um pássaro piou. Pensou: É um pintassilgo. O galpão estava sem teto: haviam arrancado as vigas para construir a Cruz. (BORGES, 1976, p. 114).

Levantada a questão a respeito da memória discursiva, voltamos nossos olhos para a Análise de Discurso, teoria norteadora deste trabalho. É ela, também chamada de interdiscurso, definida por Orlandi como:

(...) o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2012, p. 31).

Em Borges, as passagens e citações à Bíblia tangem uma memória inscrita num lugar de privilégio, de aceitação inequívoca: o lugar do dogma religioso. Reforça-se aí o

caráter peremptório das escrituras em paralelo ao do interdiscurso: “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (idem, p. 31). Ambos, na nossa visão, estabelecem uma relação *sui generis* com o dizer, capaz de originar outras significações, provocando o deslocamento de uma composição histórica e social estabilizada, presa a determinados sentidos. Em *O Evangelho segundo Marcos*, o discurso atualizado é o da ascensão do Cristo evangelizador, passando pelo posterior opróbrio, a culminar no sacrifício da carne.

Num paralelo com *Três Versões de Judas*, podemos ver certas semelhanças na construção das narrativas para além do texto-base que as fundamenta. De um lado, temos a já citada atualização de uma memória discursiva largamente difundida, exposta nas reiteradas referências à Bíblia. Na outra ponta, a *subversão* da história, a dispersão dos sentidos pela criação literária. Em ambos os contos, o que parece ser oficial, detentor de uma transparência significativa dá lugar ao imponderável, ao movimento dos sentidos capaz de produzir rupturas, acontecimentos (ORLANDI, 2008, p. 28).

Neste ponto, a relação língua/literatura, podemos dizer, aponta para o funcionamento da memória discursiva na formulação também no terreno do literário. Para Almeida (2016, p. 134): “Este mecanismo próprio da língua, definido pela ordem da constituição/formulação, supõe o funcionamento da memória discursiva, pela repetição/atualização de sentidos e formulações”. No jogo entre o interdiscurso e o intradiscurso, este último o “eixo da formulação, isto é, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas” (ORLANDI, 2010, p. 33), o autor imprime suas marcas no/pelo linguístico.

Partamos, então, para as *Três Versões de Judas*.

4 Borges e as *Três Versões de Judas*

Quem se resigna a buscar provas de algo em que não acredita ou cuja prédica não lhe importa?
(BORGES, 1972, p. 165).

“A dúvida é um dos nomes da inteligência”, sentenciava Borges, e aos neófitos em sua obra, um atributo, diríamos, indispensável é a incredulidade. Seu estilo preciso, assertivo é, por vezes, indutor de equívocos e há mesmo os que se deixam levar pelas

tortuosas vielas do gênio do escritor argentino. Em *Três Versões de Judas*, isso não é diferente.

O conto, protagonizado por Nils Runeberg, teólogo sueco fictício, tem como mote um dos principais episódios da cosmogonia Cristã: a participação decisiva de um dos doze apóstolos, Judas Iscariotes, na Paixão e Morte de Jesus Cristo. Na obra de Runeberg em questão, composta por dois livros, ou por somente um, reescrito anos depois, diversas passagens reforçam o imaginário preexistente de Judas como traidor de Cristo, uma espécie de “vilão” das escrituras sagradas. Entretanto, ao reforçar este imaginário, elas preparam terreno para revelações e reviravoltas que vão de encontro ao discurso sócio-histórico-religioso hegemônico. Antes de nos aprofundarmos nesta discussão, faz-se mister que falemos mais detalhadamente a respeito desse *imaginário* a que tanto nos referimos.

Compreendemos o imaginário, de acordo com Pêcheux (2014, p. 82), como o funcionamento no processo discursivo das *formações imaginárias*, responsáveis por designar os lugares em que A e B – locutor e interlocutor – se dispõem e se significam no discurso, ou seja, como cada um se vê a si e a outrem. As imagens projetadas resultantes deste “jogo” seguirão diretrizes, se assim podemos dizer, histórico-sociais preestabelecidas e levarão em conta a situação de produção e a posição dos sujeitos no discurso. Vejamos o esquema abaixo, retirado da obra *Análise automática do discurso* (2014), de Michel Pêcheux:

Quadro 1 – Representação das formações imaginárias

Expressão que designa as formações imaginárias	Significado da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subtende a formação imaginária correspondente	
A {	$I_A(A)$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
	$I_A(B)$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B {	$I_B(B)$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que ele me fale assim?”
	$I_B(A)$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem é ele para que me fale assim?”

Fonte: Pêcheux (2014, p. 82).

Ainda nesta linha teórica, temos que o referente (R), ou contexto, também pertence às condições de produção do discurso e, segundo Pêcheux (2014, p. 83), configura-se como um *objeto imaginário*: “o ponto de vista do sujeito”.

No conto *Três Versões de Judas* destacamos a forte presença de um discurso histórico hegemônico vinculado ao texto bíblico, portanto a um discurso fundador, a servir de argumento de partida que, no entanto, ramifica-se, expande-se na chegada. Aqui indicamos uma quebra: no jogo do imaginário, das imagens projetadas pelos sujeitos, é Runeberg – posição-sujeito A – quem procura intervir e alterar a ordem preexistente, tendo como referente (R) as escrituras sagradas e os dizeres que sobre ela circulam. Segundo o teólogo criado por Borges, Judas Iscariotes já não é mais – ou não apenas – o traidor, mas um personagem fundamental no universo cristão que fora relegado a um papel obscuro, não condizente com a sua real importância. Neste momento, a literatura vem ao encontro da narrativa à guisa de reforço à sublevação na pretensa ordem: “Não uma coisa, todas as coisas que a tradição atribui a Judas Iscariotes são falsas (De Quincey, 1857)” (BORGES, 1972, p. 165).

Em Fedatto (2015, p. 41), temos que a literatura se constitui em interdiscurso (memória discursiva) à medida que reúne e cria arquivos a respeito de temas variados. Dessa forma, “o discurso literário é (...) um observatório privilegiado dos sentidos possíveis e estabilizados para a história”. Na nossa visão, serão produzidos desse lugar de prestígio e ascendência os deslocamentos, as aberturas para os sentidos subjacentes.

Borges, no trecho acima, recupera as palavras de Thomas de Quincey, escritor inglês do século XIX. Essa frase é citada no conto como sendo a epígrafe da primeira versão do livro de Runeberg: nela, notamos o germe da polêmica a se instaurar na discussão. O nome do escritor inglês aparece novamente em outros momentos do relato e se mistura a outros de autores “pouco conhecidos”. De fato, estes outros são filósofos, teólogos etc. fictícios imiscuídos no decorrer da trama, o que acaba por causar certa *hesitação* no leitor (aqui cabe menção ao gênero literário fantástico, que tem como condição primeira a hesitação/vacilação do leitor diante da narrativa (TODOROV, 2017, p. 37)) no que tange à veracidade ou realidade dos eventos descritos. Outros trechos, desta vez da Bíblia, sugerem ou apontam para possíveis sentidos não explorados na leitura dos textos sagrados. Vejamos alguns deles:

Rebateu logo aqueles que afirmam que nada sabemos do inexplicável traidor; sabemos, disse, que foi um dos apóstolos, um dos eleitos para anunciar o reino dos céus, para sanar enfermos, para limpar leprosos, para ressuscitar mortos e para expulsar demônios (Mateus, 10:7-8; Lucas, 9:1). Um varão a quem o Redentor assim distinguiu merece de nós a melhor interpretação de seus atos. Imputar seu crime à cobiça (como o fizeram alguns, citando João, 12:6) é resignar-se ao móvel mais torpe. (BORGES, 1972, p. 167).

E ainda: “[Judas] Agiu com gigantesca humildade, acreditou ser indigno de ser bom. Paulo escreveu: *O que se gloria, glorie-se no Senhor* (I Coríntios, 1:31); Judas buscou o Inferno, porque a felicidade do Senhor lhe bastava” (BORGES, 1972, p. 168, grifos do autor).

Há, nas passagens acima, uma mudança no modo como o renegado apóstolo é visto, ou nas imagens que se projetam dessa personagem, e essa mudança advém de uma interpretação diversa da que antes parecia cristalizada, transparente. A esta, de traidor, são adicionadas outras duas: a primeira, chamaremos aqui de *hermetismo*: uma tentativa de Judas de *espelhar* os atos de Cristo para, de forma estoica, aproximar-se do Deus feito homem:

O Verbo rebaixara-se a mortal; Judas, discípulo do Verbo, podia rebaixar-se a delator (o pior delito que a infâmia suporta) e a ser hóspede do fogo que não se apaga. A ordem inferior é um espelho da ordem superior; (...) Judas reflete, de algum modo, Jesus. (BORGES, 1972, p. 168).

A segunda é ainda mais radical: não obstante a anunciada presença de Deus entre os Homens na figura de Jesus, não seria ele o verdadeiro Redentor e, sim, o controverso apóstolo Judas. Para Runeberg (ou Borges), não faltam argumentos para tal conclusão, alguns deles mais uma vez retirados do texto bíblico:

O famoso texto: Brotará como raiz da terra sedenta: não há bom parece n’Ele, nem formosura; desprezado e o último dos homens; varão de dores, experimentado em quebrantos (Isaías, 53:2-3), é para muitos uma previsão do crucificado, na hora de sua morte; (...) para Runeberg, a pontual preferência não de um momento senão de todo o atroz porvir, no tempo e na eternidade, do Verbo feito carne. (BORGES, 1972, p. 169).

Notamos aí um jogo de imagens projetadas pela/na narrativa que, de certa forma, assemelha-se a outro que vimos anteriormente. Vejamos um esboço:

Quadro 2 – Representação das formações imaginárias em *Três Versões de Judas*

$I(A)^1$	Imagem sócio-historicamente discursivizada (1) de Judas	Judas como traidor
$I(A)^2$	Imagem proposta (2) para Judas	Judas como reflexo do Deus feito homem
$I(A)^3$	Imagem proposta (3) para Judas	Judas como o próprio Deus feito homem

Fonte: Elaborado pelo primeiro autor (2021).

É na relação história-literatura e ancorado pelos discursos a elas correspondentes que Borges formula um enredo tão fantástico quanto crível – ou haverá quem diga não serem possíveis as *conclusões sem prédicas* a que chega Nils Runeberg?

Já em relação ao *Tema do Traidor e do Herói*, os caminhos utilizados são outros. Iniciemos, assim, pelo mais notório: o culto a Shakespeare.

5 Borges e Shakespeare

Há devotos de Goethe, das Eddas e do tardio cantar dos Nibelungos; Shakespeare foi meu destino.
(BORGES, 2017, p. 75).

“Todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare são William Shakespeare” (BORGES, 1972, p. 28), afirma Borges em uma das notas de rodapé do conto inaugural de *Ficções*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Essa frase parece prefigurar a relação borgeana, de busca e encontro constantes, com Shakespeare. Para ficarmos apenas nesse livro, além da citação acima, encontramos ecos shakespearianos em *Pierre Menard, autor do Quixote*: “Essa conjunção eficaz de um adjetivo moral e outro físico trouxe-me à lembrança um verso de Shakespeare, que discutimos uma tarde: *Where a malignant and a turbaned Turk...*” (BORGES, 1972, p. 53, grifos do autor).

Em *A forma da espada*, temos: “Talvez Schopenhauer tenha razão: eu sou os outros, qualquer homem é todos os homens, Shakespeare é de alguma maneira o miserável John Vincent Moon” (idem, p. 130). E em *A seita da Fênix*, novamente: “o inegável é que se parecem, como o infinito Shakespeare de Hazlitt, a todos os homens do mundo” (idem, p. 177). No conto *Tema do Traidor e do Herói*, por sua vez, a influência

deixa de ser apenas visível nos enunciados para elevar-se a argumento principal da história.

Ao evidenciar essas ocorrências, não pretendemos tão somente nos utilizar de um efeito retórico, a mera constatação de um fato. Na verdade, interessa-nos demonstrar a profunda ligação do autor argentino com o poeta e dramaturgo inglês. Essa ligação, mais do que prenunciada pelo leitor Borges, é refletida na produção literária do escritor Borges.

Como já dissemos, Borges esteve sempre no rastro de grandes literatos das mais diversas áreas, filosofia, poesia, teologia etc. Dentre eles, Shakespeare obteve posição de destaque, valendo a escrita de ensaios, conferências, estudos e até mesmo marcando presença na ficção borgeana, entrevisto, em alguns casos, à semelhança de uma personagem mantida à sombra espectadora da narrativa. Essa ubiquidade silenciosa parece perpassar a obra borgeana e pode ser explicada, em certa medida, pela *imagem* cultivada pelo autor portenho no que toca ao misterioso gênio de Stratford-upon-Avon.

No estudo de Mualem (2006), este autor procura elucidar, através não só dos escritos borgeanos, mas também dos discursos seminais de autores sobre os quais o argentino nutria suas pesquisas, as imagens projetadas por Borges acerca do poeta inglês. A primeira delas, situada no âmbito do culto à personalidade, confunde-se e se desmembra noutra, fundamentada na capacidade shakespeariana de ascender ao nível da divindade – compreendida a partir da concepção de que esta, por sua magnitude, só deve ter a si atribuídos termos negativos: “as coisa não são mais que diversas teofanias de uma só deidade, percebida como a origem ex nihilo da Criação” (MUALEM, 2006, p. 84, tradução nossa). Desta forma, ao atingir o panteão daqueles a quem se digna culto, adoração, Shakespeare se aproxima, ou mesmo se transforma, em uma deidade, figura a qual não é possível apontar início ou fim e que, portanto, “é nada e ninguém” (idem). A outra dessas imagens, segundo o pesquisador, origina-se da distinção entre sua personalidade artística e sua personalidade subjetiva, sendo a primeira atestada pelo destacado caráter “divino” do autor inglês, força criadora legada à ordem do metafísico, e a segunda, atrelada à percepção da consciência humana em seus graus mais elevados, constituinte do ser. Conclui Mualem:

Portanto, do ponto de vista de Borges, as várias concepções da imagem de Shakespeare apresentam três características:

1. Tendem a intensificar a imagem de Shakespeare ao nível do nada.

2. Destacam a lacuna que existe entre a personalidade subjetiva e a personalidade literária.
3. Comparam a imagem de Shakespeare com a imagem de Deus. (MUALEM, 2006, p. 87, tradução nossa).

Tudo isso dito, acreditamos ter demonstrado, ainda que de forma sucinta, a relevância de Shakespeare para o Borges leitor, que se colocou não só como entusiasta de sua obra, mas que, ao assumir a posição-sujeito escritor, agiu *sobre e a partir* dela.

Sigamos, então, para o *Tema do Traidor e do Herói*, conto em que essa relação se estreita e se evidencia tendo a história, ou uma ficção histórica, como subsidiária.

6 Borges e o traidor-herói (ou herói-traidor)

Fergus Kilpatrick, fictício revolucionário de uma *fictícia* Irlanda, ascendeu a herói após sua misteriosa morte e esse fato, a sua trágica e obscura morte, tantas vezes repetida, não requereu explicações ulteriores. Poderíamos dizer, por conseguinte, que as evidências não implicam justificativas nem motivações, tanto mais se é com e sobre elas que se edifica o campo da história. Mas como se constrói uma evidência? Sabemos, pela AD Francesa, que junto a ela irá trabalhar outro conceito, o de ideologia. Para essa teoria:

Um dizer inscrito na ideologia, isto é, nas representações imaginárias que os sujeitos constituem face às suas condições materiais de existência, representações essas que vão se naturalizando ao longo da história, é um dizer historicamente circunscrito às redes de paráfrases, substituições metafóricas e encadeamentos constitutivos dos processos de produção dos sentidos inerentes às formações discursivas e que garantem um efeito de literalidade para as representações imaginárias. (MARIANI, 2003, p. 60-61).

É, pois, no desenrolar-se de um processo histórico e dadas as condições de produção que certos discursos adquirirão força de evidência, de literalidade: o sentido *não* pode ser outro a não ser este, não pode ser outro porque *sempre* foi este. Mas, como sabemos, à luz dessa teoria: “Não há o sentido, pois isso que, habitualmente, chamava-se de “O sentido” era um efeito de sentido dependente de relações entre outros efeitos de sentido” (MARIANI, 2010, p. 119, grifos da autora).

Na *fictícia* Irlanda do fictício Kilpatrick, o jovem revolucionário era reconhecidamente um herói. Sem sua participação, o país não teria conseguido a libertação, a tão sonhada independência, e seus atos derradeiros não deixavam dúvidas deste inquestionável heroísmo. Mas um fato ainda intrigava a alguns, mesmo que atenuado pela dimensão dos feitos posteriores: quem fora responsável pelo seu

assassinato? Mesmo que as evidências apontassem para a polícia britânica, tradicional inimiga, perseguidora e, portanto, principal interessada nessa morte, o mistério permanecia. Após cem anos do ocorrido, o autor do crime continuava incógnito, até que o bisneto de Fergus, Ryan, decide retomar as investigações. É então que se depara, surpreso, com os paralelos entrevistados na história de seu bisavô e nos escritos do “inimigo inglês” William Shakespeare. Enredado por essa teia arditamente concebida, Ryan desvenda o mistério, pondo em xeque o imaginário heroico que se tinha sobre seu antepassado, subvertendo a história oficial.

Na análise que propomos, a literatura (em especial o teatro) shakespeariana terá papel decisivo na produção do imaginário que se dá no atravessamento com a história dita oficial – ou *oficializada* –, já que, em função desse acontecimento, a atualização de uma memória no encontro com uma estrutura (PÊCHEUX, 1990, p. 17), os dizeres que nele/dele se produzirem passarão a funcionar como discurso fundador de uma memória outra, a de um país agora livre. Além desse imaginário, há também aquele que desprende sentidos de heroísmo centrados na figura de Fergus e, de certa maneira, constituirá os discursos revolucionário e de nação.

Começamos pelos fatos que levantaram em Ryan as suspeitas de uma trama insólita e que, nota ele, “parecem repetir ou combinar fatos de remotas regiões, de longevas idades” (BORGES, 1972, p. 134):

a) a carta que o herói Fergus recebe – e não abre – avisando-lhe da conspiração que pretende levar a cabo seu assassinato;

b) os boatos de que um monumento em sua cidade natal havia sido incendiado às vésperas do atentado (ambos os fatos, **a** e **b**, que atualizavam a memória de um acontecimento histórico relevante, o assassinato do imperador romano Júlio César);

c) frases atribuídas a um mendigo e ditas a Fergus que remetiam a passagens da obra *Macbeth*, de Shakespeare;

d) o profundo conhecimento de um dos principais aliados do herói, James Alexander Nolan, a respeito da obra shakespeariana, dentre elas *Júlio César*;

e) a familiaridade desse mesmo aliado com os *Festspiele*, grandes festivais teatrais suíços que envolviam milhares de participantes em sua realização etc.

Ao analisar essas ocorrências, Ryan começa a estabelecer relações que sugerem que os fatos determinantes para a (fictícia) revolução irlandesa não se deram ao acaso: eles foram planejados, encenados num grande palco a céu aberto e contaram com a participação de centenas de atores, entre aqueles que estavam cientes ou ignorados da *peça*

que representavam. Mas o mentor dos atos, James Alexander Nolan, apesar de ter idealizado o plano, buscou em Shakespeare a inspiração para a montagem de seu número.

Tendo como base as obras *Júlio César* e *Macbeth*, Nolan pôs em funcionamento discursos inscritos numa memória literária pertencente a um imaginário que prefigura certa imobilização dos sentidos, já que estes sentidos se assentam sobre a figura de um imortal das letras e, por conseguinte, da história, Shakespeare, concedendo-lhes força de evidência. Aliado a isto, a própria História, hegemonicamente reconhecida como tal, comparece no enredo de modo a articular fatos históricos e literários. Vejamos: “Êsses paralelismos (e outros) da história de César e da história de um conspirador irlandês induzem Ryan a supor uma oculta forma do tempo, um desenho de linhas que se repetem” (BORGES, 1972, p. 135).

Prossegue o narrador:

Dêsses labirintos circulares, salva-o uma comprovação singular que logo o abisma noutros labirintos mais inextricáveis e heterogêneos: certas palavras de um mendigo que conversou com Fergus Kilpatrick no dia de sua morte foram prefiguradas por Shakespeare na tragédia *Macbeth*. Que a história tivesse copiado a história já era suficientemente assombroso; que a história copie a literatura é inconcebível. (Idem, p. 135).

Dessas premissas podemos inferir que, ao atualizar memórias pertencentes não somente ao terreno da história, mas também da literatura, Borges entreteceu a teia que interligava e produzia o imaginário de heroísmo atribuído a Fergus Kilpatrick, além de atribuir à história oficial sentidos de literalidade, evidência, a ela tão caros: diríamos constitutivos.

7 Considerações finais

Em seu “O 18 de Brumário de Luís Bonaparte”, Marx cita Hegel, que dizia “que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes”, ao que o autor completa: “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa” (MARX, 2011, p. 25). Nos contos que aqui analisamos, *Três Versões de Judas* e *Tema do Traidor e do Herói*, os textos têm por base argumentos que repisam terrenos aparentemente sedimentados, pacificados pelo trabalho das evidências. Entretanto, Borges não apenas retoma os atos anteriormente narrados, mas abre, por meio das frinchas e frestas deixadas nos/pelos dizeres responsáveis por calcificá-los no solo da história, sentidos que vão além daquilo de *trágico* que os conforma. Revisitados os

escritos, os ditos, as *imagens*, aparecem, em sua obra monumental, peçados de desconfiança, de possibilidades a subverter a hegemonia, o que “não pode ser contado de outra maneira”. Agora, ressurgem como simulacros, como peças *falsas*, estes fatos tão amplamente tomados como irretocáveis. E isto se dá tendo ancoragem na própria literatura canônica, no próprio discurso bíblico de onde foram retirados, amparados por escritos sobre os quais os séculos atestam indefectibilidade. Um imaginário construído paciente e metodicamente, ao passo que obscurecido pelos discursos oficiais.

Percorremos estas páginas balizados pela teoria da Análise de Discurso Francesa, que nos adverte para a necessidade de sempre desconfiar do preestabelecido, do acabado, do evidente: resultados do trabalho da ideologia.

Agradecimentos

Júlio César Martins Santos: Escrita, análise e edição; **Atilio Catosso Salles:** Escrita, análise e edição.

Referências

ALMEIDA, E. de. Na relação língua/poesia: as versões dos Brasis e sujeitos nacionais. **Fragmentum**. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, n. 47, Jan./Jun. 2016. ISSN 2179-2194 (online). p. 131-140.

BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução Carlos Nejar. 1. ed. Porto Alegre: Abril Cultural, 1972.

BORGES, J. L. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BORGES, J. L. **O Aleph**. Tradução Davi Arriguci Jr. 7. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BORGES, J. L. **O informe de Brodie**. Tradução Hermilo Borba Filho. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1976.

BORGES, J. L. **O pensamento vivo de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Martin Claret, 1987.

ENTREVISTA a Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa. 1963. Disponível em: <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-jorge-luis-borges-5> Acesso em: 14 jan. 2021.

FEDATTO, C. P. Discurso e Literatura: Algumas reflexões. In: **Memória, história, arquivo: fronteiras e intersecções**. Vol. 2 [recurso eletrônico] / [organizadores] Fabiele S. de Nardi, Ricardo Postal. – Recife: Editora UFPE, 2015.

MAGALHÃES, B.; MARIANI, B. Processos de subjetivação e Identificação: ideologia e inconsciente. **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010

MARIANI, B. Subjetividade e imaginário linguístico. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 3, Número Especial, p. 55-72, 2003.

MARX, K. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MUALEM, S. El Proteo Literario: La Imagen de Shakespeare en la obra de Jorge Luis Borges. **Latin American Literary Review**, Vol. 34, No. 68 (Jul. - Dec., 2006), pp. 83-105.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. 10. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. **Discurso e texto**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

ORLANDI, E. **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. 2ª edição. Campinas: Pontes, 2001.

PADRÃO, A. A teologia e a literatura de Borges: um diálogo. *In*: FERRAZ, S., et al., orgs. **Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia**. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008. p. 111-124.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD – 69). *In*: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Recebido em: 19 de junho de 2021

Aceito em: 25 de outubro de 2021

Publicado em novembro de 2021

Júlio César Martins Santos
E-mail: julioc.martinssantos@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3170-4591>

Atilio Catosso Salles
E-mail: atiliocs@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9403-3350>
