



Vicissitudes da linguagem de Deus (por uma semiótica do aleph imaginário de Xul Solar e Jorge Luis Borges)

Variations of the Language of God (the Imaginary Hebrew of Xul Solar and Jorge Luis Borges)

Alcebiades Diniz Miguel*

São Paulo, Brasil

alcebiades.diniz@gmail.com

Resumo: Este artigo trata de um estudo sobre a percepção do hebraico não somente como um sistema de signos, mas como cifras, isto é, como elementos de um sistema secreto disponível apenas em parte para a compreensão imediata, havendo camadas simbólicas complexas, voltadas para outros olhos interpretativos nas letras e demais grafismos da língua. Essa percepção foi desenvolvida por alguns autores de vanguarda e foi central para a configuração visionária e/ou narrativa de Jorge Luis Borges e seu “mestre”, Xul Solar. O hebraico, nas formulações desses escritores surgia como uma espécie de paisagem crepuscular, de miragem no horizonte interpretativo, no momento em que a própria Palavra parece se desfazer, nos liames tanto da construção narrativa quanto da formulação linguística que torna concreta uma paisagem puramente abstrata, visionária.

Palavras-chave: Hebraico. Jorge Luis Borges. Xul Solar.

Abstract: The perception of Hebrew not as a system of signs, but as ciphers, elements of a secret system available only partly for immediate comprehension, for there would be complex symbolic layers, addressed to other interpretive eyes, in the letters and other graphics of that language – this perception was developed by certain avant-garde authors and was central to the visionary and/or narrative configuration of this writers. For Hebrew, in the formulations of both Jorge Luis Borges and Xul Solar, appeared as a kind of twilight landscape, a mirage on the interpretive horizon, at the moment when the Word itself seems to be undone, in the threads of both the narrative construction and the linguistic formulation that makes a purely abstract, visionary landscape.

Keywords: Hebrew. Jorge Luis Borges. Xul Solar.

* Doutor em Teoria da Literatura e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.



Em diversos cadernos, o polígrafo argentino Oscar Agustín Alejandro Shulz Solar – mais conhecido pelo nome que adotou já como um dos inúmeros experimentos linguísticos que conduziria, Xul Solar – transcreveu suas ricas experiências visionárias e que seria a base da sua obra-prima, que nunca chegou a finalizar, *Los San Signos*. Nesses escritos, há esboços, rascunhos e diagramas que buscavam acompanhar ou ilustrar o pensamento que deixa vislumbrar, em sua leitura, uma espécie de paleografia fascinante. Pelas páginas desses cadernos, se confundem escrita, signos, sinais – e mesmo a base de *Los San Signos* sendo o *I Ching*, ou seja, certa tradição oriental – e algumas páginas marcadas por caracteres hebraicos que parecem evocar, de alguma maneira, a cabala. De fato, em seu *Caderno I*, que cobre o período entre 1924 e 1926, na página que o escritor numerou como “14”, trigramas e hexagramas do *I Ching* se mesclam com caracteres hebraicos, símbolos relacionados ao masculino e ao feminino e sinais do zodíaco, configurando-se como uma possível correlação ou tradução simbólico-interpretativa entre diversas tradições religiosas, místicas.¹

No esquema esboçado por Xul Solar, caracteres advindos do hebraico ilustram, como uma ferramenta no registro inicial de suas visões e a partir de um diagrama multiforme de pedaços fragmentários de elementos autônomos, uma ordem simbólica peculiar, única. Esse apreço pela forma e pela sonoridade do signo se apresenta em um sentido paradigmático ou, nos termos de Ferdinand de Saussure, associativo. Sendo assim:

Os grupos formados por associação mental não se limitam a aproximar os termos que apresentam algo em comum; o espírito capta também a natureza das relações que os unem em cada caso e cria com isso tantas séries associativas quantas relações diversas existam. [...] Uma palavra qualquer pode sempre evocar tudo quanto seja suscetível de ser-lhe associado de uma maneira ou de outra.²

Portanto, nessa obra visionária de Xul Solar, existe um processo de deslocamento e realização, no qual a percepção abstrata de certas cifras de peso esotérico – como os elementos da cabala, advindos do hebraico, ou os símbolos

¹ Fragmentos dos cadernos de Xul Solar foram reproduzidos, em *fac-símile*, na primeira edição, compilada por Patricia Artundo e traduzida para o espanhol por Daniel E. Nelson, do *Los San Signos*, que utilizaremos neste artigo. Os cadernos originais estão armazenados no Museo Xul Solar, em Buenos Aires.

² SAUSSURE, 1987, p. 145-146.



zodiacais – se transformam em uma fluxo, uma continuidade narrativa (e, no caso do escritor, visionária). Sendo assim, a cifra torna-se precursora, em um processo de associação paradigmática, do texto (narrativo) propriamente dito. Essa percepção do infinito potencial associativo do signo, um dos menores elementos discursivos possíveis, também está expresso em um dos mais célebres contos de Jorge Luis Borges, “El Aleph”, publicada em 1949.

Há inúmeras análises dessa obra extraordinária,³ mas queremos destacar aqui como esse conto possui uma poderosa ressonância associativa com certas noções da linguagem empregada para a descrição de experiências – ou estados místicos. Essa questão reaparece e se rearticula sucessivamente tanto nas narrativas quanto nos poemas e ensaios de Jorge Luis Borges, mas em “El Aleph” representa uma formulação complexa e exemplar desse tema dentro do imaginário borgiano. Situar a questão nesse sentido será importante quando migrarmos a análise para Xul Solar.

Para uma ciência cujo foco é a produção do sentido – notadamente, a semiótica – existe uma dificuldade em registrar, nos termos da linguagem corrente, o amplo arsenal de possibilidades de operação imagética fornecido pelo sistema de figuras estabelecido pela retórica desde a Antiguidade. Mais do que isso: a linguagem organizada parece constituir um obstáculo ao testemunho, pois a experiência mística ameaça a todo momento sucumbir nas intransponíveis fronteiras epiteliais da mônada, condenada ao mutismo, ao isolamento – que visa comunicar e assim, reprocessar como se a audiência pudesse sentir novamente os efeitos de tal revelação. Assim, por exemplo, a linguagem mística de Mestre Eckhart busca meios de suprimir a mediação da linguagem, que anularia o efeito imediato da presença divina. Portanto:

Como ele [Mestre Eckhart] se desvenda, em um movimento de contração (com tudo o que isso implica em termos de sofrimento), o desejo de alcançar *die nackte Gottheit* para render homenagem à geração eterna do Filho na alma humana sem a obstrução e a ocultação de uma linguagem mediadora. Para Eckhart, a revelação divina é, em primeiro lugar, imediata. [...] Eckhart descreve a

³ Destacamos aqui as correlações entre a narrativa borgiana e a cabala estabelecidas por Lyslei Nascimento em “O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luis Borges”. Nesse artigo, Nascimento analisa como a tradição hebraica, por sua vez, valorizou uma percepção fabular dos signos de seu idioma (Cf. NASCIMENTO, 2008).



revelação divina, que está intimamente relacionado com a idéia de *parturitio sui* (dar a luz a si mesmo), como um acontecimento instantâneo e incisivo e não um processo prolongado. Ele também descreve a contemplação mística como o desenvolvimento ou a experiência da intuição e não como a introdução de ulteriores discussões.⁴

Borges se defronta com o mesmo problema ao tentar descrever a experiência de contemplação “através do Aleph” – articulando, de forma argumentativa, aquilo que denomina o “inefável centro de meu relato”, o ponto no qual “começa [...] meu desespero como escritor”. O escritor, nesse conto, enuncia qual o momento mais climático de seu relato – ou seja, aquele em que uma inflexão teórica, que poderia estar situada nos quadros da reflexão ensaísta, se faz necessária. Trata-se da apresentação do fenômeno: o momento em que o *aleph* se materializa diante dos olhos do personagem (que se chama “Borges”, duplo enunciatário do autor) e do leitor:

Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõem um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória apenas abarca? Os místicos, em análogo transe, são pródigos em emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que de algum modo é todos os pássaros [...] Quicá os deuses não me negariam o achado de uma imagem equivalente, mas este informe estaria contaminado de literatura, de falsidade.⁵

O objeto descrito por Borges e que, logo depois, surgiria com toda sua clareza visionária, aparece, ao menos nos termos da literatura de fins do século XIX e início do século XX em outros textos. Para além da referência óbvia (indicada, pelo próprio Borges) na proximidade com o imagem do “ovo de cristal” de H. G. Wells, outro autor argentino de uma geração anterior a de Borges, Leopoldo Lugones, também criou seu próprio “aleph”. Em um conto publicado originalmente em 1898 pelo jornal *Tribuna* de Buenos Aires, Lugones apresenta sua prefiguração do Aleph como um espelho negro, objeto caro aos que buscam um tipo específico de visão através do cristal normalmente descrita como

⁴ OTTEN, 2013, p. 134.

⁵ BORGES, 1996, p. 624.



scrying,⁶ cuja superfície refletiria se não o inferno propriamente dito, os tormentos de uma alma condenada. O narrador de “O espelho negro” assim a descreve: “A impressão foi tão poderosa que, involuntariamente, eu quis me jogar para trás. Uma torre de labaredas imensas desabou sobre a aparição, e naquele relâmpago breve, inapreensível, vi um mundo de gerações ardendo, abaixo...”⁷ O que há de inédito em Borges está em um outro sentido – a percepção combinatória de uma imagem, como bem percebeu (no caso do sintagma) por Saussure. Em Lugones, como em Wells, o cristal que facilita a visão promove uma espécie de deslocamento espaço-temporal, de modo que os personagens-visionários que os contemplam parecem estar em outro lugar; em Borges, é a simultaneidade que garante a vertigem.

Nesse sentido, Borges destaca o aspecto singularmente estático do fenômeno: “Ao princípio acreditei que fosse giratória [a esfera do aleph], mas logo compreendi que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava.”⁸ Trata-se do efeito cinematográfico da tela, uma percepção que ultrapassa a ideia de transporte, que existe tanto em Wells quanto em Lugones. Não é uma realidade transportada para dentro do Aleph, mas uma multiplicidade emergente que desloca o espectador de tal fenômeno ainda que ele se mantenha estático. O signo linguístico, o sinal gráfico – as possibilidades estruturais e linguísticas do aleph dentro da estrutura da língua hebraica, desaparecem diante de uma nova contingência. A letra transforma-se em cifra, sua arbitrariedade acaba diluída pela percepção de sua amplitude simbólica: por um acelerado processo de comutação, transforma-se em uma imagem perfeita da totalidade; a primeira letra do alfabeto hebraico é tudo, “o inconcebível universo”.⁹

Em *Los San Signos*, Xul Solar amplia a proposta de Borges em mergulhar nas estratégias combinatórias da língua a fim de alcançar os limites extremos da significação. No entanto, a metodologia de Xul Solar incluía a criação de uma

⁶ Na visão de pesquisadores e antropólogos – especialmente a partir do início do século XX – trata-se de um tipo específico de alucinação surgida pela contemplação de objetos espelhados. Para Andrew Lang, esses objetos evocariam nesse tipo específico de alucinação: 1) memórias revividas; 2) objetivação de ideias e imagens; 3) visões, de natureza telepática ou clarividente (Cf. LANG, 2018).

⁷ LUGONES, 2018, p. 179.

⁸ BORGES, 1996, p. 625.

⁹ BORGES, 1996, p. 626.



linguagem, uma metodologia utópica de construção de cadeias significativas que poderiam, talvez, substituir os idiomas falados nas Américas e no mundo.

Enquanto o mergulho borgiano na cifra em que transforma o Aleph – ou seja, em um caracteres potencial, expoente de visões e de criações possíveis – dá-se por um processo narrativo em um complicado jogo de enunciação em torno do autor/enunciador da narrativa e da interrupção do fluxo da história para exposições explicativas advindas de uma reflexão ensaística, Xul Solar utilizará linguagens específicas para seu aprofundamento na palavra destituída da ligação usual da convenção linguística. Menos narrativo e mais visionário, o texto de Xul Solar pressupõe uma tradição que, como vimos no caso de Mestre Eckhart, entende a linguagem como um tipo de obstáculo, buscando sua superação por intermédio dos dados da experiência concreta, em uma síntese que a linguagem apenas pode evocar. Borges subverte essa tradição, propondo um tipo de representação conceitualmente alucinatória em que o signo linguístico sugestivo (como é o caso do aleph do hebraico) propicia um movimento de contínua substituição arbitrária, realizando-se em uma forma que nunca encontra um conceito ou ideia absoluta e última.

Xul Solar inventa um sistema de linguagem específico para seu fazer visionário. Em vez de seguir o velho modelo de Swedenborg – outro visionário que ressignificou suas interações espectrais em novos parâmetros epistemológicos e cognitivos, ou seja, em uma nova religião – o artista projetou um universo simbólico muito peculiar, dotado inclusive de uma linguagem própria. Foi um projeto longo, inspirado em ideias e modelos diversos, no qual testou e descartou sucessivas formas e concepções no qual construiu uma prosódia própria para sua invenção maior – o *neocriollo*, primeiro dos diversos idiomas que projetaria.

De certa forma, as interações espectrais que aparecem em *Los San Signos* são o resultado de um longo processo de construção de sua potencialidade visionária, eventualmente alucinatória. Ao propor um outro idioma para a representação de suas visões, Xul Solar poderia até almejar – talvez como uma forma de ironia – algum tipo de universalização americana ou mundial. Também não seria possível reduzir a invenção do *neocriollo* a um tipo de idiosincrasia peculiar, como a apropriação de cadeias vernaculares específicas por autores como James Joyce ou Marcel Proust (ou, no Brasil, Guimarães Rosa) para a construção de um denso percurso estilístico. Barry McCrea empregou uma bela imagem para denominar esse tipo específico de ressignificação: “Languages of the Night” (literalmente, *linguagens da noite*). Segundo McCrea: “*Languages of Night* faz a ponte entre esse segundo, pouco conhecido veio do modernismo tardio, no qual



poetas se apropriaram do oscilante vernáculo rural com o primeiro, as inovações formais e linguísticas do alto modernismo.”¹⁰

Estruturalmente, a linguagem imaginada por Xul Solar possuía uma estrutura razoavelmente dinâmica – algo bem diferente das propostas de linguagens filosóficas *ad hoc* usuais. Talvez por conta disso, apesar de seus esforços, ele jamais sistematizou seu idioma artificial aos moldes de um John Wilkins, que registrou em seu tratado *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language* (1668) esse intento espantoso que é a criação de um novo idioma com pretensões universais. Sem uma formalização gramatical e mesmo fonética, o *neocriollo* flutua, sem delimitações estruturais necessárias, exigindo um esforço mesmo no aspecto da transcrição. Xul Solar mantinha, assim, com seu idioma, não apenas uma relação ambivalente, sendo o *neocriollo* um projeto entre outros de idioma universal.

Na percepção do polígrafo argentino – uma percepção nitidamente marcada por características poéticas e visionárias – a estruturação gramatical formal, ainda que dentro de regras inventadas para um idioma artificial, talvez soassem como um tipo de limitação para eventuais quebras na lógica e na estrutura do material que operava – um desses momentos de quebra surge, por exemplo, com o uso de marcações visuais que articulam um outro discurso, na forma de comentário explicativo, do primeiro, em *neocriollo*. Tendo tais fatos em vista e considerando que nosso foco está na análise ou tradução (para o português) de tal material desde um ponto de vista metodológico fornecido pela semiótica, optamos por manter as escolhas – no sentido do estabelecimento do texto e da linguagem original de *Los San Signos* – realizadas por Daniel E. Nelson na edição definitiva do livro.

Assim sendo, seguiremos a transcrição adotada por Nelson (e Artundo) na estruturação dos anotações de Xul Solar para a consolidação da versão de *Los San Signos* que foi lançada por motivos de praticidade e de estratégia analítica. No primeiro caso, duplicar ou questionar o excelente trabalho realizado pelos editores e pelo tradutor não seria produtivo, pois (e aqui entra o segundo motivo) nosso alvo é bem mais metodológico e analítico. É o sistema, ou a rede de significações construída por Xul Solar que nos interessa com mais intensidade, e não a fidelidade em relação aos sistemas que ele empregou em diferentes suportes ao longo do tempo em que desenvolveu *Los San Signos*. Nesse sentido, nossa tradução está muito mais focada no resultado propriamente dito, em termos poético-narrativos, das visões do pintor.

¹⁰ McCREA, 2015, p. xiv.



Isso não significa, contudo, que as questões linguísticas não estarão em nosso horizonte – tanto em termos de pesquisa quanto de tradução – ou que optemos por uma facilitação do trabalho, uma espécie de tradução do espanhol (não do *neocriollo*) para o português, aproveitando o trabalho pioneiro de Daniel E. Nelson. O *neocriollo* possui muitas ressonâncias no português: muitas das condensações e invenções em torno de palavras-válise, realizadas por Xul Solar, parecem inspiradas na potencialidade morfológica do português. Assim, os morfemas sufixais formadores de substantivos abstratos como /-idade/¹¹ foram replicados no *neocriollo* por essa complexa estrutura de condensação de palavras, como vemos no radical /pandiós/, no qual Xul Solar utiliza um morfema castelhano, /diós/, antecedido pelo sufixo /pan/, que era caro ao autor, para criar a ideia de uma totalidade da noção divina.

Nelson optou por uma tradução para o espanhol convencional, talvez tendo em vista a necessidade de preservar o sentido original colocada antes de qualquer possibilidade de estilização no trabalho de tradução. Dessa forma, temos, em espanhol, “el dios de todo”. Para a transposição ao português, optamos por uma solução abstrata mais direta – simplesmente “totalidade”, conservando assim uma noção abstrata de divindade que tudo abarca (o *Todo*, sufixo que costuma ser empregado na expressão *Todo Poderoso*, sinônimo de Deus).

De forma semelhante, a formatação do texto visionário de Xul Solar, a opção por não utilizar capitulares no início de cada sentença e por uma prosódia na qual não há muito espaço para pausas ou para a subordinação entre as frases. Cada sentença, nesse sentido, é bem mais direta e sua articulação dá-se no fluxo geral do texto – algo que o aproxima da expressão oral. Uma opção, evidentemente, deliberada, que o aproxima não apenas do amplo quadro da poesia contemporânea, mas também da proposta original do texto profético. É a oralidade que impulsiona o discurso profético na Bíblia, por exemplo, uma vez que seu caráter inspirado revela-se exatamente no fluxo livre, não editado ou registrado, de palavras. Assim, o artista colocou-se em oposição a essa tradição escrita, livresca da profecia, buscando reativar as energias originárias do texto profético.

¹¹ Erotilde Goretti Pezatti destaca que “nem sempre o sufixo *-idade* empresta ao tema nominal o traço abstrato, dando-lhe, às vezes, o traço oposto e até mesmo o de coletivo. É o que se observa em *edilidade* (edil + idade), *sociedade* (sócio + idade), *comunidade* (comum + idade), *localidade* (local + idade), *humanidade* (humano + idade).” (PEZATTI, 1990, p. 157). Tais afirmações reforçam o peso de nossa decisão em termos de tradução, pois uma noção fortemente coletiva atravessa a abstração teológica na visão de Xul Solar.



Há, contudo, algo de alucinado, talvez psicótico, nessa estranha percepção isolacionista, talvez uma forma de entendimento profético da realidade, que muitas vezes se confunde com uma opção elitista ou precavida – pois ao escrever em um idioma inventado, incomum ou estrangeiro, um tipo de idioma do exílio, tais autores evitavam, ao menos temporariamente, as eventuais perseguições que poderiam sofrer. Mais do que isso: Xul Solar pretendia corrigir o espanhol, sua língua materna.¹² A exceção de algumas poucas questões fonéticas e gráficas, esse “afã de correção” (nas palavras de Schwartz) nunca foi muito claro. É bem provável que esse desejo obscuro de alterar, modificar, corrigir tivesse algo desse fascínio pelo isolamento, no caso de Xul Solar menos a consequência de divergências e perseguições políticas e muito mais o resultado de uma concepção filosófica e estética amparada nas diversas tradições ocultistas que existiam à sua época, pelo mundo.

Essa inspiração ocultista, essa busca por um êxtase meditado, levou o artista à elaboração de um lugar único por meio de suas criações linguísticas, como se elas convertessem as paisagens descritas em um lugar pela própria dissociação (ou deslocamento) provocado pela invenção linguística. O tradutor de *Los San Signos* para o espanhol Daniel E. Nelson, dedicou um capítulo inteiro de seu pormenorizado estudo introdutório para o livro de visões de Xul Solar apenas para aquilo que chama de “estado alterado de consciência”¹³ produzido pela leitura da obra:

Logo, junto com o *atman*, chega o *nirvana* e se apaga como uma vela com um sopro de seu próprio hálito, da mesma forma o autor, seguido do crítico e do leitor, experimenta a extinção de “sua pessoa, sua vida, seus gostos, suas paixões”, alcançando ‘um espaço oblíquo, no qual nosso sujeito escapa, o negativo no qual toda a identidade se perde’ da mesma forma que o penitente, depois de perder seus sentidos humanos e identidade pessoal [...].¹⁴

Nos termos da semiótica tensiva, que leva em conta tanto a orientação de uma polaridade (que resulta em um par de opostos não privativos) quanto a sequencialização desses dois termos extremos – constituindo um terceiro, o neutro entre ambos¹⁵ –, teríamos a linguagem ocupando o termo neutro, a

¹² Cf. SCHWARTZ, 2013, p. 153.

¹³ Cf. NELSON, 2012, p. 56-59.

¹⁴ NELSON, 2012, p. 59.

¹⁵ Cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 159.



média entre os dois extremos da síntese e da análise. Autores visionários, de modo geral em intensa (e mesmo extática) interação com uma esfera de experiências e conceitos que poderíamos denominar espectral), buscariam justamente atingir o termo médio/neutro da tensão, deixando para trás as excessivamente imprecisas percepções da experiência mística individual.

Xul Solar, por sua vez, utiliza outro procedimento: ele percorreria os dois extremos para compor suas visões, estando igualmente no campo analítico ao configurar a própria linguagem na qual o seu êxtase visionário estaria expresso. Essa ânsia analítica, que resulta no design de uma nova linguagem, encontra-se com o impulso sintético, resultante da visão mística. Esse percurso faz com que as convenções e arbitrariedade da linguagem e do estilo visionário não pareçam limitados – como ocorre em vários casos de visionários do passado – mas, eles mesmos, potencialidades extáticas, como vimos com o testemunho de Daniel E. Nelson.

Nos termos de Zilberberg, ao comentar a natureza dos enunciados concessivos, a linguagem de Xul Solar ultrapassaria a proposta de Valery, de “alçar o estranho à categoria de estilo”,¹⁶ alçando uma língua artificial (mas válida, funcional, legível) nessa direção. Ele, assim, construiu uma linguagem artificial no eixo da concessão, entre o insólito (para Zilberberg, contraprograma conjuntivo > programa disjuntivo) e a cisão (contraprograma disjuntivo > programa conjuntivo).¹⁷ Ele prossegue:

Do ponto de vista da diacronia imediata ou restrita que todo discurso comporta, está claro que a modernidade convoca a concessão, o "bizarro", segundo Baudelaire: o que não é ligeiramente disforme parece insensível; – decorre daí que a irregularidade, isto é, o inesperado, a surpresa, o espanto sejam uma parte essencial e a característica da beleza.¹⁸

Xul Solar erigiu um estranho edifício em que a surpresa não acontece apenas na tessitura estrutural da composição mas em sua expressão mesma, em seu idioma. Mais do que exprimir uma visão, um contato com o mundo espectral que havia marcado sua existência, ele buscava alternativas para a Forma, a estrutura férrea que configura a mente humana muito bem definida por Brøndal: “O que resta, e o que importa, é a Forma: mundo convencional de

¹⁶ Cf. ZILBERBERG, 2011, p. 99.

¹⁷ Cf. ZILBERBERG, 2011, p. 98.

¹⁸ ZILBERBERG, 2011, p. 100.



símbolos fixos, morfologia espiritual, a base da disciplina inculcada em todas as mentes, forma que penetra todas as funções mentais, e que determina sua cor particular e invariável.¹⁹ Ou, talvez, mais do que isso, Xul Solar buscava estruturar sua Forma particular, a manifestação suprema de uma utópica libertação do discurso de seus meandros, escavados nas línguas naturais. Mesmo sem obter, talvez, os resultados esperados – afinal, *Los San Signos* permaneceu, ao contrário de “El Aleph”, de Borges, tantos anos, mesmo após a morte do autor, inédito – a beleza do empreendimento permanece.

Referências

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. v. 1. Barcelona: Emecé, 1996.

BRØNDAL, Viggo. *Français: Langue Abstraite*. Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1936.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas/FFLCH-USP, 2001.

LANG, Andrew. Crystal Visions, Savage and Civilised. In: *The Making of Religion*. Chapter V. Longmans, Green, and C^o: London, New York and Bombay, 1900. p. 83-104. Disponível em: <http://psychanalyse-paris.com/812-Crystal-visions-savage-and.html>. Acesso em: 20 set. 2018.

LUGONES, Leopoldo. O espelho negro. Trad. Tamara Sender. In: MIGUEL, Alcebiades Diniz (Org.). *Contos de assombro*. São Paulo: Carambaia, 2018.

McCREA, Barry. *Languages of the Night: Minor Languages and the Literary Imagination in Twentieth-Century Ireland and Europe*. New Haven and London: Yale University Press, 2015.

NELSON, Daniel E. Un texto proteico: los San Signos de Xul Solar. In: _____. *Los San Signos: Xul Solar y El I Ching*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, 2012.

OTTEN, Willemien. Le langage de l'union mystique: le désir et le corps dans l'œuvre de Jean Scot Érigène et de Maître Eckhart. *Les Études philosophiques*, v. 104, n. 1, 2013.

¹⁹ BRØNDAL, 1936, p. 17.



SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1987.

SCHWARTZ, Jorge. *Fervor das vanguardas, arte e literatura na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Recebido em: 20/09/2018.

Aprovado em: 20/10/2018.