

O CORPO, A TRADIÇÃO E O ARQUIVO: JORGE LUIS BORGES E MOACYR SCLiar

Lyslei de Souza Nascimento
Universidade Federal de Minas Gerais

Segundo um comentador medieval do Talmude, as quatro cores principais eram o vermelho, o preto, o branco e o verde, as cores do pó do qual o homem foi criado: vermelho do sangue, preto das entranhas, branco dos ossos e verde da pele pálida.

Alberto Manguel

Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual ou virtual. Em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente no próprio corpo?

Jacques Derrida

No contexto contemporâneo, uma pseudo-expressiva democracia parece estar cooptada por um poder de consumo e de exibição do corpo que se apresenta, invariavelmente, quer no espaço público, quer no espaço privado, sob a mira de poderosos refletores, empanado de maquiagens, trajes espetaculares e performances de sentimentos e ações. Alheia a essa fascinação do indivíduo pela imagem do corpo – próprio e alheio – nos chamados “shows de realidade” – a crítica é, muitas vezes, falsamente tolerante às performances do corpo que se exhibe e se oferece ao olhar do outro como mercadoria *prêt-à-porter*, alienada nos célebres minutos de fama de que já nos falava Andy Warhol.

Cada vez mais, o corpo é manipulado como suporte e objeto. No afã do consumo, ele parece perder contornos e a especificidade do ser, do indivíduo, comprometendo, assim, sua talvez ilusória corporeidade. Por isso, o corpo é submetido à máscara, à encenação e a simulação. É claro que aqui não estamos falando do teatro e da representação dramática, mas no simulacro de uma realidade que se auto-apresenta como verídica e espontânea.

O corpo, dessa forma, é encenado numa tentativa de virtualizar o que de humano ainda resta nesse tipo de representação. O braço erguido, a partir dessa perspectiva, não é mais o braço

e o tronco pode oferecer-se como página, tela ou massa de modelar. A espetacularização do objeto-corpo faz com que a leitura do corpo, antes confinada aos limites da pele, migre para o domínio do obsceno, daquilo que está fora da cena, paradoxalmente, para além do corpo.

A contrapelo da exibição narcísica e consumista do corpo-objeto, alguns artistas se empenham na recuperação de uma memória do corpo abrindo tensões, abalando pseudo-anatomias e reavaliando o conceito de corpo diante de um mundo que perdeu, de uma certa forma, a memória do próprio corpo. Os fragmentos dessa arqueologia dá-se através de traduções quase arcaicas do passado. O corpo é, assim, resgatado do frio esquecimento do objeto, exumado do arquivo morto da metáfora para, alucinado e delirante, propor um viés. O corpo resgatado pode se apresentar, paradoxalmente, no instante fugaz dessa recuperação, como um arquivo desmemoriado e amnésico, arquivo primitivo e ancestral que ressurge no corpo, inscrito na pele, através de vestígios e tatuagens: cicatrizes da memória.¹

No fabuloso livro dos seres imaginários,² numa espécie de manual de estranhos seres, uma miscelânea incompleta, como o são todas as miscelâneas e todos os arquivos, Jorge Luis Borges anuncia que é seu desejo que os curiosos que porventura viessem a freqüentar aquelas páginas, pudessem, de alguma maneira, brincar com as formas variáveis da sua escrita reveladora de um mundo que se apresenta, como no nosso tempo, um caleidoscópio.

Borges dedica um dos seus verbetes ao Golem. A lendária criatura da tradição judaica, cujo relato mais célebre é aquele construído pelo Maharal de Praga, o Rabi Judá Leon, no século XIV. As informações contidas no verbete expõem alguns detalhes de sua criação através da combinação de letras. Essa possibilidade, que tanto provocou a alma investigativa dos cabalistas,

¹ Cf. SELIGMAN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: ANDRADE, Ana Luiza, ANTELO, Raul, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. (Org.). *Leituras do ciclo*. Florianópolis: Grifos, 1999. p. 123-136.

² BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Carmem Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1985. p. 77.

afiançava que no Livro ditado pela inteligência divina, as Sagradas Escrituras - nada podia ser admitido como casual, nem sequer o número das palavras ou a ordem dos signos. Assim, eles se dedicaram a contar, combinar e permutar as letras da Escritura Sagrada, urgidos, afirma Borges, pela ânsia de penetrar nos arcanos do Eterno e recriar o mundo.

Conta-se, na velha lenda judaica, que quando o gueto de Praga estava sendo saqueado, as mulheres violadas e as crianças queimadas, o rabino Judá Leon (1525 – 1609), moldou um corpo humano de argila. As assoprar nas suas narinas, esse corpo, antes sem vida, começou a se mover. Então, o rabino sussurrou no ouvido da criatura uma palavra mágica e escreveu na sua testa (algumas versões dizem que a escrita foi na mão ou num pequeno pergaminho que foi introduzido na boca do homem de barro) a palavra hebraica '*met*, que significa *verdade*. Alguns relatos afirmam que a palavra escrita e assoprada pelo rabino é o Nome perdido de D'us, o selo da verdade.

O Golem, depois de adquirir fôlego de vida, saiu do gueto e atacou os agressores, massacrando-os. Há inúmeras variações, também, do que se segue na narrativa. Uma afirma que o Golem, aspirando a ser homem, apaixona-se pela filha do rabino e este, temeroso dessa união, decide destruí-lo; outra assinala o caráter torpe do Golem quando o rabino, ao se esquecer de retirar o selo do Golem, este, em frenesi, corre pelas vielas do gueto destruindo tudo que havia a sua volta até que o selo, a palavra mágica, é quebrado e o corpo orgânico do Golem se transforma em pó. Ainda em outra versão, o Golem é destruído apagando-se da palavra/selo '*emet*, a letra inicial, o Aleph. Ao se apagar o som aspirado do da primeira letra do alfabeto hebraico, o som vocálico desaparece e '*emet* se torna *met*, que significa morto.

No corpo do Golem, as palavras e as coisas adquirem outras significações. Elas recuperam os desígnios da vida e da morte, os registros ancestrais da criação. O caráter de falibilidade e mortalidade da criatura, porém, espelha as incompletudes tanto desse corpo criado pelas mãos e

pelas palavras do rabino, emulando a criação do homem por Deus, quanto da escrita. O jogo com as letras e as palavras, com as combinações e os remanejamentos do alfabeto, espelham, misteriosamente, a escrita de D'us ao criar o homem.

No poema de Borges, o caráter místico e sacralizado da lenda é filigranado pelos jogos entre palavra e criação e entre criador e criatura; pelo caráter reduplicador dos relatos, das imagens, dos temas e, também, pelo acúmulo de classificações, listas, ordenações que estão sempre assinalando a impossibilidade de um arquivo fechado, de um corpo fechado. O tom de fábula que o poeta simula no poema confere um desdobramento mágico entre o tempo da escrita e o tempo narrado em que Adão e as estrelas conheciam o Nome misterioso e terrível de D'us.

A insinuação de uma dúvida poética, *dizem os cabalistas*, referenda menos a citação do que a ela põe crédito. O pecado, dizem, rasurou o nome poderoso, o verbo da criação, o Nome terrível. Dessa rasura resulta o esquecimento de como pronunciá-lo. A inscrição e sua rasura provocam, pois, uma perda: o esquecimento do Nome, o esquecimento do ato criador.

Através de procedimentos de busca do saber, os exercícios narrativos, na esfera das práticas combinatórias, o artificioso, Rabi Leon, tal qual um escritor quando se debruça no ofício de escrever, *se deu a permutações de letras e a complexas variações*. Por esses exercícios cabalísticos, se esforçava em descobrir o que julgava perdido entre as páginas da Escritura — *o Nome que é a Chave*. A construção do Golem — esse corpo informe, amorfo — no poema de Borges, visa flagrar o homem em seu desejo de resolver o mistério e o enigma do Universo e da criação a partir da escrita e do saber inscrito no corpo. O rabino, por isso, tenta ensinar ao Golem as misteriosas configurações das Letras, a concepção ilusória e convencional do que se pode chamar de Tempo e a conformação do Espaço.

A transmissão desse saber se mostra infrutífera e impossível. O Golem levantava as sonolentas pálpebras e nada entendia, perdido em meio ao que para ele não passava de rumores. O espelhamento, tão peculiar aos textos borgianos, dá-se, então, quando o Golem é encenado, tal como o homem, aprisionado na rede sonora do *Antes, do depois, do ontem, do agora, da direita, da esquerda, do tu e do vós*.

Esse rol complexo, que abarca quase todo o infinito de especulações, pouco a pouco se reduz ao apelo, entre infantil e perverso, do rabino que aponta para o pé e a corda, para os princípios primários do que é próprio e do que é alheio. Como uma espécie de consciência do infinito saber e da impossibilidade do homem que, em sua finitude, não pode abarcar tudo.

Borges, entre parênteses, chama a atenção do leitor para a exata referência a Scholem e ao seu estudo sobre a Cabala junto à imprecisa localização: em um douto lugar de seu volume. Essa tensão entre o exato e o que se perde entre as páginas de um livro, considerado de referência, relativiza a visão do leitor e o alerta para a dificuldade de se fixar qualquer saber, mesmo que um corpo esteja sendo conclamado ao testemunho.

A tensão refletida na incapacidade do Golem (aqui em efeito especular com o homem) para aprender o que há de mais simples encontra no texto uma justificativa: *talvez tenha havido um erro na grafia ou na articulação do Nome Sagrado*. Esse Nome perdido constitui-se como o mistério da criação do homem e da escrita. Só se pode conceber esse tipo de arquivo da memória de forma parcial, provisória, rasurada ou errada. A imperfeição determina falibilidade da criação do rabino, mas, também, a possibilidade de multiplicação e de resistência da narrativa ao repetir, infinitamente, o ato de recombinar, reinscrever e recapitular a tradição.

A derradeira e irônica posição de Borges denuncia não só a apropriação feita pelo escritor do arquivo judaico, mas também revela sua prática de intervir e redimensionar as tradições. Um elemento estranho é assim trançado à lenda dentro do poema: *Algo anormal e tosco ocorreu ao*

Golem, já que a seu passo o gato do rabino se escondia (esse gato não está em Scholem, mas, através do tempo, eu o adivinho.).

O gato do rabino, inserido por Borges no texto, é um elemento que compõe a cena enxuta da narrativa da lenda e agrega a ela esse detalhe outro. A Borges não interessa somente repetir a lenda em forma poética, mas entretecer nela novos e inusitados elementos que são dissimulados, referenciais ou adulterados, como a referência a Scholem e a imprecisão das citações, ou como o gato do rabino que, ao detectar algo que, subliminarmente assombra o corpo do Golem, abre o texto poético para outras narrativas possíveis. Cada um desses elementos interfere no texto da lenda (não há que se dizer original, visto que ele próprio é volatilizado em um sem-número de versões que filigranam o sentido de texto primeiro, original ou verdadeiro).

O rabino de Borges tem consciência que, embora falho, o seu ato imperfeito de criação gerou mais um símbolo que, por sua vez, gera novos efeitos e novas causas. A astúcia e a ironia de Borges brilham na pergunta final do poema: *Quem nos dirá as coisas que sentia Deus ao olhar para seu rabino em Praga?* Dessa forma, Borges também suplementa a lenda judaica na medida em que oferece uma versão (seu gato), sua letra, sua inscrição.

Como uma caixa dentro da caixa, o Outro judaico em Praga, nos tempos do Rabi Judá Leon, cria um Outro de si mesmo, o Golem, e sobre ele inscreve a tradição, a língua hebraica, a fórmula cabalística. Arquivada no corpo do Golem, essa palavra/verdade precisa ser controlada e, constantemente, reavaliada. Num outro texto, o romance *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, o corpo – estranho e híbrido – também é suporte para a tradição que ali se inscreve e se escreve, desta feita de forma incerta e amnésica.

A narrativa se inicia com uma falsa alegria e não sem um certo alívio: *somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos.* Essa frase inquietante de Guedali, um ex-centauro, assombra e, de uma

certa forma, coloca o leitor diante de um enigma: pode ser que, no fundo, todos, judeus e não-judeus, sejam centauros, sacrificando peculiaridades, diferenças e características individuais para serem aceitos por uma sociedade absolutamente hipócrita. Guedali passara por uma série de cirurgias plásticas para perder sua aparência de centauro. Seu corpo meio humano, meio cavalo é modelado de forma a exibir o que se concebia como normal: a nova aparência normal esconde, no entanto, sob a pele, a outra natureza. Para Regina Igel, “a incômoda situação é resolvida por uma operação cirúrgica que vai eliminar as patas equínas, os cascos e o couro cavalar dos dois. Sua condição fundamental é transformada em outra: em troca dos galopes da liberdade, os passos miúdos da mediocridade.”³

A história, no entanto, não começa ali naquele exótico restaurante tunisiano, em Porto Alegre, onde ex-centauros se sentam para jantar, mas numa pequena fazenda, no interior, no Distrito de Quatro Irmãos/RS. As primeiras lembranças de Guedali são, como ele mesmo afirma, viscerais, arcaicas, vagas e confusas:

Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo, o pêlo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo. Da cintura para baixo, sou um cavalo. Sou – meu pai nem sabe da existência deste substantivo – um centauro.

Os pais de Guedali eram judeus russos. Com *pogroms* ou não, gostavam da aldeia onde viviam. Porém, uma invasão dos cossacos deixaram-na cheia de cadáveres mutilados e as casas em ruínas fumegantes, diante disso, resolvem aceitar a ajuda do Barão Hirsch que, em seu castelo, em Paris, acordava no meio da noite, assustado, ouvindo o tropel das patas dos cavalos sob os corpos dos judeus. A visão desses cavalos não o abandonava, então, arquiteta um plano para salvá-los: com dois milhões de libras ele poderia trazer os judeus para a América do Sul. Em

³ IGEL, Regina. *Emigrantes judeus, escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p.151.

seu sonho, afirma o narrador, via campos cultivados, casas modestas, mas confortáveis, escolas agrícolas. Via crianças brincando nos bosques... nunca, no entanto, o Barão poderia, em sua mais fantasiosa utopia, imaginar que, nos bosques do Brasil, galoparia um menino centauro, um centauro judeu.

O estranho menino cresce. É preciso crescer e se adaptar. Também é preciso que o menino seja introduzido no judaísmo. O pai de Guedali é homem de poucas luzes, porém descende de uma família de rabinos e ele sabe da Lei. Ele confia no bom senso, no instinto; sabe interpretar as próprias reações – o arrepio dos pêlos do braço, o bater do coração, o calor no rosto, tudo isto lhe diz coisas. Às vezes, tem a impressão de que a voz de Deus lhe fala de dentro, de um ponto situado entre o umbigo e a boca do estômago.

Por isso, é preciso circuncidar o menino. A família está reunida na sala de jantar. O *mohel* cumprimenta a todos e pergunta pelo bebê. O pai o tira do caixote e o coloca sobre a mesa:

Meu Deus, geme o *mohel*, deixando cair a bolsa e recuando. Dá meia-volta, corre para a porta. Meu pai corre atrás dele, segura-o; não foge *mohel*! Faz o que tem de ser feito! Mas é um cavalo, grita o *mohel*, tentando soltar-se das mãos forte do meu pai. Não tenho obrigação de fazer a circuncisão em cavalos. Não é cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu!

O *mohel* se aproxima, o pai afasta as patas traseiras do menino e ali estão, frente a frente, o pênis e o *mohel*, o grande pênis e o pequeno *mohel*, o pequeno e fascinado *mohel*. Cavalo ou não, há um prepúcio e ele fará o que a Lei prescreve. Em poucos minutos, a coisa está feita e apesar de tudo, a lei foi cumprida.

Algo da ordem do absolutamente fantástico jaz nessa narrativa. O corpo monstruoso de Guedali, a sensação de diferença, de bizarria, se incorpora ao seu modo de viver. Além de judeus, ele é um centauro. O estranho e estrangeiro se justapõe dentro do estranho outro. Guedali é

estranho para o seus e para os outros, no entanto, a Lei precisa ser cumprida no corpo para que a memória possa ser, mesmo que parcialmente, ativada. O *Brit Milá* (o pacto da circuncisão) simboliza o sinal da Aliança de Deus com Abraão, com o povo judeu. Essa Aliança implica o reconhecimento de D'us e de Sua palavra. Cada vez que um recém-nascido é iniciado na Aliança, o povo de Israel é lembrado da possibilidade de se alcançar a luminosidade espiritual perdida desde tempos imemoriais.

O *brit* é uma marca de pertinência gravada e inscrita no corpo e na alma judaica, um mandamento que vem sendo cumprido há cerca de 3700 anos com fidelidade quase absoluta. Apenas durante os 40 anos no deserto, após o Êxodo, é preciso registrar, os judeus não observaram a circuncisão. O risco para a vida dos hebreus, naquelas condições, teve primazia sobre a lei. Em muitos outros momentos da história, apesar de perigos extremos, os judeus se mantiveram fiéis ao *Brit Milá*. Durante o domínio grego na época de *Chanuká*, na Inquisição, durante o Holocausto e nas prisões da Rússia stalinista, muitos arriscaram suas vidas e as vidas de seus filhos por sua lealdade a essa Aliança. Mesmo as famílias mais profundamente assimiladas, muitas vezes sem compreender porque, mantêm o ritual como único elo com a tradição.

Dessa forma, a circuncisão, torna-se um arquivo inscrito no corpo judaico. Perpetuado esse arquivo se desenha no corpo e o fere, estabelecendo com a tradição uma marca permanente, uma cicatriz que sobrevive para além do esquecimento. O corpo registra impassível sua condição de Outro, testemunha, memória e arquivo da tradição.

Scliar, no entanto, exacerba esse contrato com a Divindade, com a memória e os ritos de passagem onde o corpo é modificado e, apesar disso, configura-se como um arquivo. A diferença essencial judaica é multidimensionada no corpo meio-homem, meio-cavalo de Guedali e em sua ânsia de ser um como os outros. O centauro exhibe, dentro da diferença, uma diferença crucial que é o estranhamento de si mesmo. No espelho do mundo, o estranho precisa entrar na norma para

ser aceito. Desnorteando os sentidos, porém, a Lei é cumprida para que a memória permaneça no corpo através de vestígios, marcas perdidas sobre a pele.