

## MONSTROS JUDAICOS E SERES IMAGINÁRIOS EM JORGE LUIS BORGES

Lyslei Nascimento (UFMG)

Escritores, como Jorge Luis Borges e Franz Kafka, devido a algumas de suas obsessões ou devido a imagens recorrentes em suas obras – o quê, a princípio, acaba por se converter em coisas similares – emprestaram seus nomes, adjetivados, a situações inusitadas. Diz-se que uma situação inexplicável é kafkaniana ou borgiana na medida em que ela se apresenta como inexplicável, inextrincável. Algo das obsessões desses escritores migram, portanto, de sua obra literária para a vida cotidiana de seus leitores.

Alguns dos temas borgianos passam certamente pela imagem do catálogo, do inventário, da coleção, do atlas, das listas, além da biblioteca, do labirinto, da enciclopédia e tantos outros desdobramentos. Dessas imagens são paradigmáticos o livro *História universal da infâmia* – em que Borges arrola e constrói ficcionalmente um sem número de contos baseados em bibliografias de traidores, traficantes, ladrões e assassinos; o conto “O idioma analítico de John Wilkins” – em que o narrador cria uma espécie de lista fabulosa contida numa certa enciclopédia chinesa: “em suas remotas páginas está escrito que os animais se dividem em a) pertencentes ao Imperador, b) embalsamados, c) amestrados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cachorros soltos, h) incluídos nessa classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel finíssimo de pelo de camelo, l) etcétera, m) que acabam de quebrar o vaso, n) que de longe parecem moscas.”<sup>1</sup>

A enumeração, como é possível observar, não obedece a uma lógica intrínseca aos catálogos, às enciclopédias e às listas em geral, qual seja, a do pertencimento em categorias ou da ordem alfabética. A ordem sob a qual se inicia a lista: a da categoria dos animais, é desconstruída, subvertida, levada ao seu extremo. A ordem é desorganizada e, por isso mesmo, ironizada. A tautologia e as repetições tornam-se, em Borges, uma prática arquivística de construção textual que se inscreve como suplemento às obras precursoras. Ao promover a sobrevivência de fragmentos alheios em contextos distintos, possibilita também uma reflexão sobre os mecanismos de criação artística e literária na

---

<sup>1</sup> BORGES, *Obras Completas II*. p. 86.

contemporaneidade. Em alguns textos de Borges, a tautologia e a criação estão em especial confluência. Dois deles, apesar de não se apresentarem como catálogo, apresentam, em certa medida, sua obsessão: “Do rigor na Ciência”, que apresenta a construção de mapas descomunais por cartógrafos que intentaram fazer coincidir ponto por ponto o império, e a sua representação, e “Pierre Menard, autor do Quixote”, que intentou escrever *Don Quijote* tal qual é, sem diferir em uma só vírgula ou palavra, conferem ao trabalho, não só uma repetição, mas uma reflexão, não sem ironia, dos mecanismos de sua criação.

Eneida Maria de Souza, em “Um estilo, um Aleph”, afirma que da prática de se inscrever no texto de forma autobiográfica (a cegueira de Borges, especificamente), através de construções metafóricas entre a obra e a vida, utilizando temas como a noite, a biblioteca, o livro e o ofício de escrever, “nasce um cultivo da repetição poética de séries combinatórias que tendem a reincidir, de maneira diferente, em vários momentos de sua obra”. Nesse processo de se inscrever e de se repetir, convive, segundo a autora, a questão da redução geométrica obtida pela miniatura da imagem: um esgotamento da repetição. A partir desse ponto de vista, “o tema da cegueira transforma-se em poética do fragmento, do *aleph*, do suplemento e do crepúsculo, além de aspirar imaginariamente à plenitude da visão totalizante do universo”.<sup>2</sup>

Outra característica aliada à tautologia é a taxonomia. Essa palavra de origem grega pode ter como sinônimo ou desdobramento as idéias de “ordenação”, “lei” e a “classificação”. O que poderia ser chamado de tautologia ou taxonomia presente na obra de Borges é, porém, uma desconstrução do sentido científico dos verbetes. Tal desconstrução se dá de infinitas formas, entre elas, no arrolar caótico de seres, coisas, formas ou na perda, imaginação e falsificação desses verbetes, uma possibilidade de desfazer a ordem do arquivo da tradição e rearranjá-lo em outro espaço/tempo e sob outra perspectiva.

Nas primeiras linhas de *As palavras e as coisas*,<sup>3</sup> Foucault remete o seu leitor à divisão do universo em categorias, gêneros e espécies desconstrói essas mesmas fórmulas,

<sup>2</sup> Cf. SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.41–72: Um estilo, um Aleph.

<sup>3</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.9.

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia –, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão de seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do mesmo e do Outro.<sup>4</sup>

O que assombra Foucault e o perturba, a ponto de provocar uma desestabilização do que era familiar e lançar o filósofo no vacilante mundo daquilo que é o Outro e o estranho, é o arrolamento presente no conto/ensaio “O Idioma Analítico de John Wilkins”.<sup>5</sup> Nesse texto, Borges desenvolve uma insondável afirmativa: não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural. A razão é muito simples: não sabemos o que é o universo.<sup>6</sup>

Silviano Santiago, em “A ameaça do Lobisomem”, lembra essas páginas introdutórias de *As palavras e as coisas*, destacando que a enciclopédia chinesa e sua classificação divergente da ordem instituída duplica antigas leituras européias das culturas colonizadas e acabam sendo responsáveis por uma das mais canônicas leituras do escritor argentino porque reencenam e reafirmam o teor exótico e estranho para a condição latino-americana.<sup>7</sup>

De acordo com o texto de Borges, as palavras do idioma analítico idealizado por John Wilkins não são torpes nem signos arbitrários, mas cada uma das letras que o integram é significativa tal qual as palavras que compõem a Sagrada Escritura para os cabalistas.

Esse idioma participa da natureza do Aleph na medida em que se configura como uma “chave universal” e “uma enciclopédia secreta”, as quais comportam todas as possibilidades narrativas de catalogação e classificação. O arrolamento dos animais em “O Idioma Analítico de John Wilkins” aproxima-se, pois, ao das visões do personagem Borges no conto “O Aleph”. O absurdo e o cômico que provocam o riso europeu de Foucault passam, sobretudo, pela arbitrariedade dessas categorias e também dessas formas de arrolamento. De forma análoga, em “O Aleph”, o personagem diante do objeto mágico lista as imagens que se multiplicam diante de seus olhos:

<sup>4</sup> FOUCAULT, 1999. p.9.

<sup>5</sup> BORGES, *Obras Completas II*. 1999.p.92-95.

<sup>6</sup> BORGES, *Obras Completas II*. 1999.p.94.

<sup>7</sup> Cf. SANTIAGO, Silviano. A ameaça do Lobisomem. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n. 4, Rio de Janeiro: Abralic, 1991. p.31-44.

Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, vi as multidões da América, vi uma prateada teia de aranha no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto roto (era Londres), vi intermináveis olhos próximos perscrutando-me como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, (...).<sup>8</sup>

A enumeração recorre, em um crescendo, à geografia, aos livros e até às intimidades da mulher amada e perdida. Ao final dessa viagem caótica, em que se desestabilizam todos os saberes contidos no arquivo da tradição, ao deparar com sua própria imagem, Borges propõe um final inesperado: entre as imagens do Aleph estaria também a imagem do rosto do leitor: “vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto e senti vertigem e chorei”.<sup>9</sup>

Rostos, vísceras, vertigem e pranto acompanham a inscrição do leitor nesse emaranhado de fragmentos de textos, imagens e objetos que são encenados na memória do narrador. No entanto, ele não perde de vista a construção da narrativa e faz referência ao destinatário (o leitor eventual) desse rizoma, desse texto sem-fim em que se encontram olhos e olhares de narrador e leitor entre os labirintos da escrita.

Desse modo, é possível concluir que Borges utiliza o signo judaico, a letra Aleph, especificamente, para desconstruir um sistema literário herdado que consistiria na tradição literária e cultural. Ao propor a mudança de perspectiva, do arquivo sistemático e hierárquico, para o arquivo aberto, construído a partir de vestígios e ruínas, o escritor empreende uma prática literária que desloca o sentido adestrado e promove uma inscrição do sujeito na ordem do arquivo, possibilitando seu remanejamento e sua ressignificação em outros contextos para onde é deslocado.

Para Emir Rodríguez Monegal, essa prática literária de Borges está armada como “um bloco de extraordinárias ficções ante a crítica que deve estabelecer o diálogo de textos”.<sup>10</sup> No entanto, o que se percebe é que o texto borgiano, ao utilizar o signo da letra hebraica, propõe não um conjunto de textos como um bloco, mas como uma rede que possibilita múltiplas vias de entrada, de conexões e de caminhos para outros textos. A especificidade dessa rede não a coloca somente à disposição de uma crítica especializada, mas a inscreve no universo do leitor que não precisa percorrer de forma sintagmática todos

<sup>8</sup> BORGES, *Obras Completas I*. 1998. p.695.

<sup>9</sup> BORGES, *Obras Completas I*. 1998.p.696.

<sup>10</sup> Cf. RODRÍGUEZ MONEGAL, 1980. p.180-181.

os textos citados, rasurados e recortados, mas vislumbrá-los por meio dos nós que são produzidos pela leitura.

De forma semelhante à de Rodríguez Monegal, Saúl Sosnowski reconhece em Borges “uma desordem maior que a que podemos vislumbrar”. No que se refere à utilização dos signos judaicos, afirma que o texto borgiano se constitui a partir de uma relação do texto precursor com o Texto Sagrado. Isso, certamente, aproximaria Borges da prática literária tradicional. Ao contrário, verifica-se que, ao considerar o estatuto do texto como superfície e sem hierarquias, a aproximação aos textos judaicos dá-se por semelhança de procedimento, na medida em que reescreve, comenta, traduz e reelabora a tradição. Para Borges, então, o Aleph não é a possibilidade de o leitor alcançar o Todo, o corpo perene, mas as infinitas, falsas e artificiosas formas de se imaginar ou vislumbrar os vestígios de uma tradição que jazem como os corpos das personagens femininas dos contos analisados, inacessíveis em sua integridade e em constante metamorfose.

Sob o signo da ironia, podemos ler, também, outro exemplo da obsessão de Borges pelos catálogos e listas, mais especificamente, em *O livro dos seres imaginários*, publicado em 1974. Os prólogos, os prefácios, as notas de pé-de-página, que, normalmente servem para auxiliar a leitura ou referendar a escrita, são, em Borges, em sua maioria, falsos ou adulterados. Então, antes perturbam do que guiam o leitor. O prólogo, no entanto, de *O livro dos seres imaginários*, abre uma possibilidade de instrução de leitura.

Para Borges, o nome do livro justificaria a inclusão no rol dos seres imaginários: do príncipe Hamlet, do ponto, da linha, da superfície, do hipercubo, de todas as palavras genéricas, de cada um de nós, da Divindade. Devemos estar atentos para essa ironia, também, dessa lista que, semelhante à lista de animais da enciclopédia chinesa citada a pouco, também corrompe e desconstrói categorias, ao arrolar, por conexão, elementos tão díspares. Levando a lista ao absurdo, Borges espera chamar a atenção do seu leitor para que atente para essa variedade: Hamlet: como um personagem de ficção (ou seja, todos os personagens de ficção como seres imaginários deveriam estar no livro); ponto, linha, superfície e hipercubo, (todos os elementos da geometria e toda a relação do espaço com a matemática, além do ponto e da linha que, também, apontarem para costura, bordado, tecitura); todas as palavras do genéricas (todas as palavras desses outros catálogos caros a

Borges, que são o dicionário, a língua, o idioma) – se todas as palavras devem ser entendidas como seres imaginários, Borges não estaria apontando para o caráter imaginário da linguagem? Enfim, para o escritor, todos nós deveríamos estar nesse livro, inclusive Deus.

Daí a conclusão paradoxal de Borges: um livro de seres imaginários é impossível, porque nele deveria constar tudo, todo o universo. Se todo o universo coubesse num livro, todo o universo poderia ser visto como um livro e nós, seus habitantes, letras e palavras de um texto urdido a partir da idéia da inclusão ao absurdo de todas as coisas.

A idéia, portanto, impossível da compilação de tudo, acaba por erigir uma compilação de partes, de escolhas, daí o tomo até pequeno e despretensioso. A compilação realizada dos seres imaginários de Borges, menos do que um inventário infinito do todo, é um inventário do fragmento.

A coligação, a reunião, o manual de estranhos entes que este livro apresenta é, pois, incompleta: cada edição, revista e ao sabor de acréscimos, poderia ser o motor de edições futuras, que se multiplicariam monstruosamente ao infinito. Esse livro é monstruoso porque é incompleto e é monstruoso porque é infinito.

Um pequeno livro de estranhos entes essenciais multiplica, assim, *ad infinitum*, listas, catálogos, coletâneas, miscelâneas, antologias, silvas – o campo semântico dos arrolamentos é tão infinito e monstruoso quanto sua própria natureza e peculiaridade. Ou seja, o livro infinito, ou o livro incompleto, desculpa para qualquer omissão, porque num livro incompleto, a omissão involuntária ou voluntária é condição fundamental.

O leitor é convidado, por Borges, a acrescentar nomes, descrição e hábitos dos monstros locais. Colômbia ou Paraguai: metáfora de um mundo periférico, inclusive da periferia do mundo todo, que é Buenos Aires, ou a América Latina. Borges não fala da Argentina ou do Uruguai, mas de países mais periféricos ainda, mais desconhecidos, menores, instituindo, pois, o periférico do periférico. O convite para ser co-autor do livro incompleto (torna a autoria também múltipla, impossível) é, portanto, irônica: que os leitores remetam ao autor nomes, a fidedigna descrição e os hábitos mas conspícuos dos monstros locais.

Enfim, o prólogo a esse livro fantástico, contém uma espécie de instrução de leitura, ao contrário da tradicional, com interrupções, como uma brincadeira com as formas variáveis de um caleidoscópio. Tal qual os fragmentos móveis no fundo do caleidoscópio, os verbetes de *O livro dos seres imaginários*, configuram-se como um jogo de espelhos, um número infinito e absurdo de combinações e novos reagrupamentos. Ali estão presentes sereias, centauros, harpias, cavalos do mar, valquírias, ninfas, quimeras, sátiros, lêmures, grifos, fênix, djins, gnomos, macacos tinta, o elefante que predisse o nascimento de Buda...

São estes os monstros judaicos citados por Borges no *Livro dos seres imaginários*: o hipopótamo gigante, citado no livro de *Jó*, chamado de Beemot; o monstro de barro, criado para defender a comunidade judaica ameaçada, o Golem; os quatro anjos descritos pelo profeta Ezequiel – Haniel, Kafziel, Azriel e Aniel; a primeira e rebelde mulher de Adão, Lilit; e alguns demônios que povoam o imaginário judaico, principalmente na Idade Média. Dessa lista ficaram de fora o célebre Dibbuk – demônio familiar presente na literatura judaica; o violinista no telhado – que como um libelo de liberdade voa sobre os telhados das cidadezinhas judaicas do leste europeu; além dos monstros bíblicos, eminentemente judaicos como a serpente do paraíso e o Leviatã, espécie de crocodilo aquático também encontrado no livro de *Jó*; o grande peixe, vulgarmente chamado de baleia, que engoliu Jonas e que, como um útero o retém por 3 dias e 3 noites; além daqueles presentes no Novo Testamento, considerado aqui como um braço da literatura judaica, como as bestas e dragões do Apocalipse, por exemplo.

O texto de Borges, ao anexar esses verbetes, abre-se, ao seu leitor como uma biblioteca de infinitas portas. Talvez, Borges esteja a oferecer um convite ao leitor. Um convite para que todos construam seus catálogos, suas antologias pessoais de monstruosidades, sempre atentos para talvez, a maior lição de Borges, ou seja, a lição da não arrogância do desejo do absoluto. Se todo catálogo é infinito, portanto, ele é, também, fragmentário e precário, a consciência dessa precariedade aponta para nós e para nossa imaginária memória e identidade, ou ainda, para o que ainda há de humano e de divino em nós.