

## Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros

Lyslei Nascimento

Os gregos engendraram a quimera, monstro com cabeça de leão, com cabeça de dragão, com cabeça de cabra; os teólogos do século II, a Trindade, na qual inextricavelmente se articulam o Pai, o Filho e o Espírito; os zoólogos chineses, o *ti-yiang*, pássaro sobrenatural e vermelho, dotado de seis patas e quatro asas, mas sem cara nem olhos; os geômetras do século XIX, o hipercubo, figura de quatro dimensões, que encerra um número infinito de cubos e que está limitada por oito cubos e por vinte e quatro quadrados. Hollywood acaba de enriquecer esse inútil museu teratológico; por obra de um maligno artifício que se chama dublagem, propõe monstros que combinam as ilustres feições de Greta Garbo com a voz de Aldonza Lorenzo. Como não tomar pública nossa admiração diante desse prodígio penoso, diante dessas industriosas anomalias fonético-visuais?

Jorge Luis Borges

Escritores como Franz Kafka ou Jorge Luis Borges, devido a algumas de suas obsessões literárias, acabam por emprestar seus nomes, adjetivados, a situações inextrincáveis, inusitadas. Diz-se que uma situação é kafkaniana ou borgiana na medida em que se apresenta como labiríntica, de difícil ou impossível elucidação. Assim, rastros das obsessões desses escritores migram da ficção para a vida cotidiana de seus leitores.

*Pari passu* com a idéia do inextrincável, do monstruoso, as imagens de uma biblioteca universal, de um catálogo dos catálogos, de um inventário infinito, ou de um atlas que coincide milimetricamente com o território que representa, além, é claro, de um labirinto inesgotável e de uma enciclopédia chinesa, acabam por configurar, também, uma estratégia literária que, na construção de listas e arrolamentos absurdos, antes enovelam que iluminam o saber do mundo.

Desde a Antiguidade, afirma Roland Barthes, todos os tratados, principalmente os pós-aristotélicos, mostram uma obsessão pela classificação. A retórica, por exemplo, apresenta-se, abertamente, como uma classificação de matérias, de regras, de partes, de gêneros, de estilos. A própria classificação constitui um objeto do discurso, porque anuncia o plano do tratado e aponta para a técnica de predecessores, assimilando-os,

contradizendo-os ou ignorando-os. A paixão pela classificação é, por vezes, interpretada como pretensão por quem dela não participa: “no mais das vezes, e é normal, a oposição taxinômica implica uma opção ideológica: há sempre um escopo no lugar das coisas: dize-me como classificas e te direi quem és.”<sup>1</sup> Essa estratégia literária tem, em *História universal da infâmia*, um de seus exemplos mais paradigmáticos.<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, nesse livro, arrola, a exemplo de Marcel Schwob, “vidas imaginárias” que, no entanto, sob a pretensão de parte do título “história universal”, compõem-se de personagens e narrativas infames.<sup>3</sup> Ao coligir falsas biografias desses infames ilustres, Borges falseia e tergiversa, constrói uma classificação ou uma enciclopédia de narrativas sobre traidores, traficantes, ladrões e assassinos, à contrapelo, e à margem, do que seria uma tradicional antologia de homens notáveis da história universal.

Outro texto célebre que exhibe um arrolamento fabuloso, contido numa “certa enciclopédia chinesa”, é o conto “O idioma analítico de John Wilkins”. Nas “remotas páginas” dessa enciclopédia imaginária estaria 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>4</sup>

A enumeração, ou classificação, como é possível observar, não obedece a uma lógica intrínseca às enciclopédias, qual seja a do pertencimento em categorias ou classes. A ordem sob a qual se inicia a lista, que poderia até ser determinante de sua natureza — a da categoria dos animais — é desconstruída, subvertida, levada ao seu extremo, ao esgotamento. A ordem é, pois, desordenada e, por isso mesmo, corrompida. A idéia de enciclopédia (ou de arquivo) e de biblioteca, nessa lista, é aberta a acessos e inscrições tão infinitas quanto extrínsecas. A classificação torna-se, assim, ilusória, precária e parcial.

A idéia de arquivo e de biblioteca corresponderia, em Borges, à idéia da linguagem, como espelhamento de sucessivos dicionários, enciclopédias, signos e classificações em que a palavra deixa entrever, nesse lugar tão vasto como um universo, a letra Aleph, um ponto cujo conteúdo só pode ser insinuado, sugerido por fragmentos, por imagens parciais, por uma enumeração rítmica dos materiais do universo em todas as suas dimensões de tempo e de espaço.<sup>5</sup> A letra hebraica simbolizaria, assim, uma

tentativa de representar essa encruzilhada, ou tudo num ponto, do arrolamento e da significação, que passa, certamente, pelo arquivo mítico e místico que é o alfabeto hebraico e suas relações com o sagrado. Apesar de não ser articulada, ou por isso mesmo, a letra Aleph é raiz e começo de toda articulação, e nela estão contidas, segundo a tradição judaica, todas as outras letras. O motivo da letra Aleph, comum na literatura cabalística, evoca sempre o seu poder como signo numa configuração mágica. À conformação mítica do Aleph atribui-se a dimensão do infinito divino, o *Ein Sof*, o sem-fim.<sup>6</sup>

O uso ficcional das listas e classificações — de cada um dos seus itens, sem ordenamento considerado racional, ou linear, de cada uma de suas repetições, séries e simulacros — insinua-se, para além do sentido restrito do dicionário, que possui, no verbete “tautologia”, o sentido de “repetição inútil e viciosa”; no entanto, na literatura, teria uma vitória da existência sobre as essências.<sup>7</sup>

A tautologia e as repetições tornam-se, portanto, em Borges, uma prática arquivística de construção textual que, ao promover a sobrevivência de fragmentos alheios em contextos distintos, possibilita, também, uma reflexão sobre os mecanismos de criação artística e literária na contemporaneidade. Em alguns textos de Borges, a tautologia e a criação estão em especial confluência. “Do rigor da ciência”, por exemplo, apresenta uma construção de mapas descomunais por cartógrafos que intentaram fazer coincidir, ponto por ponto, o império e a sua representação.<sup>8</sup> Em “Pierre Menard, autor do Quixote”, um autor, personagem enredado no tempo da reescritura, pretende escrever *Don Quixote* tal qual Cervantes, sem diferir dele em uma só vírgula ou palavra.<sup>9</sup> Tal pretensão confere aos mapas e aos textos, não só um caráter de repetição, mas, também, de uma possibilidade, não sem ironia, de se abrir aos leitores os mecanismos de produção e criação textual.

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”.<sup>10</sup> 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>11</sup> Acrescento, a esse arrolamento, a construção das listas idiossincráticas e o caráter inextrincável de seus elementos, como os livros de areia e os evangelhos apócrifos, estranhos e excêntricos; no rizomático espaço da escrita, o texto se exhibe em sua monstruosidade.

Aliada à tautologia — no exercício de compor listas e enciclopédias monstruosas —, temos, também, a taxonomia. Essa palavra de origem grega pode ter como sinônimo ou desdobramento as idéias de “ordenação”, “lei” e “classificação”. O que poderia ser chamado de tautologia ou taxonomia, nos trabalhos de Borges, é, porém, uma desconstrução do sentido científico desses verbetes. Tal desconstrução dá-se, pois, de infinitas maneiras. Interessa-nos pontuar aqui: o arrolar caótico de seres, coisas, formas; a perda, imaginação ou falsificação desses verbetes. Esse trabalho de desordenar o mundo apontaria, assim, para uma possibilidade de desfazer a ordem do arquivo da tradição e rearranjá-lo em outro espaço/tempo e sob outra perspectiva. Foucault, em *As palavras e as coisas*,<sup>12</sup> argumenta que a divisão do universo em categorias, gêneros e espécies desconstrói, ironicamente, essas mesmas fórmulas. Segundo o filósofo, seu 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>13</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 dos animais da enciclopédia chinesa.<sup>14</sup> Borges desenvolve, no conto citado por Foucault, 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>15</sup>

Silviano Santiago, em “A ameaça do lobisomem”, lembra essas páginas introdutórias de *As palavras e as coisas*, destacando que a enciclopédia chinesa, com 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>16</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 quais as palavras que compõem a Sagrada Escritura para os cabalistas. Esse idioma acaba por se configurar como uma irônica e impossível “chave universal”, “uma enciclopédia secreta” que comporta todas as possibilidades narrativas de catalogação e de classificação. De forma análoga, no conto “O Aleph”, o absurdo e o cômico passam, sobretudo, pela arbitrariedade de categorias e, também, pela natureza do que é arrolado.<sup>17</sup> O personagem, Borges, tem, nesse conto, que confessar:

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>18</sup>

A enumeração recorre, nesse conto, 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 leitor.

O signo judaico, a letra Aleph, especificamente, desconstrói um sistema literário herdado num tempo/espaço cristalizado. Ao propor a mudança de perspectiva, das listas sistemáticas e das hierárquicas, para um arquivo aberto, composto 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 dessa tradição, possibilitando seu remanejamento e sua ressignificação em outros contextos para onde é deslocado.

Para Emir Rodríguez Monegal, essa prática literária está armada como “um bloco de extraordinárias ficções ante a crítica que deve estabelecer o diálogo de textos”.<sup>19</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 os textos citados, rasurados e recortados, mas vislumbrá-los, em maior ou menor alcance, na teia da escritura.

De forma semelhante à de Rodríguez Monegal, Saúl Sosnowski reconhece em Borges “uma desordem maior que a que podemos vislumbrar”.<sup>20</sup> 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, as listas ou a letra 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 verbetes, em estado de dicionário, prontos para serem desnoroados, desviados e reinscritos em outras inusitadas listas e enciclopédias.

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.

Não sem razão, a angústia da perda da mulher amada aproxima-se da “perda” do livro de areia, ou, metonimicamente, de suas páginas, no conto homônimo.<sup>21</sup> Como a carta roubada, de Edgar Allan Poe, na obviedade de sua localização no acervo da tradição ou da memória do leitor, o sentido se esvai e se perde.<sup>22</sup> Nesse território de deslocamentos de tempo e de espaço, o leitor deve, pois, abrir mão das bússolas — que, tradicionalmente, dão rumo certo (e certo) à direção do olhar. Ao contrário, e de soslaio, sempre com a leitura à deriva, no que poderia ser configurado como um espaço/tempo provisório e nômade, a leitura não cristalizaria, assim, os sentidos, mas os abriria ao infinito.

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, no entanto, em Borges, em sua maioria, falsos, dissimulados ou adulterados. Então, antes perturbam do que guiam o leitor. O prólogo de *O livro dos seres imaginários* abre, assim, 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 a ironia, também, dessa lista que, semelhante à lista de animais da enciclopédia chinesa, citada há 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 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 — o ponto e a linha apontando, também, para a costura, o bordado, a tessitura); todas as palavras genéricas (todas as palavras desses outros catálogos, caros a Borges, que são o dicionário, a língua, o idioma). Ora, 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 reunião de tudo, acaba por erigir uma compilação de partes, de escolhas, daí o tomo até pequeno e desprezioso. A compilação realizada dos seres imaginários de Borges, menos do que o “inventário do universo”, como diria Mariângela Paraizo, é *um* inventário do universo.<sup>24</sup> Um inventário possível, caracterizado por sua incompletude, sua fragmentação.

A coligação, a reunião, o manual de estranhos entes que esse 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, incompleto, desculpa qualquer omissão, porque, para a incompletude, 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 (o que torna a autoria também múltipla, impossível) é, portanto, irônico: que os leitores remetam ao autor nomes, a fidedigna descrição e os hábitos mais conspícuos dos monstros locais.

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. Tais quais os fragmentos móveis no fundo do caleidoscópio, os verbetes 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.

Para além das narrativas mitológicas reduzidas (ou mantidas em estado de dicionário), proliferam-se as possibilidades de ressignificação: a monstruosidade, portanto, ali recenseada, abre-se para novas inscrições. Cada elemento, apesar de sua irreduzível dessemelhança com o todo, aponta, heterodoxamente, para o conjunto de seres em suas mais ambíguas caracterizações, numa crise de categorias. A recusa em “fazer parte da ordem classificatória das coisas” vale para os monstros em geral. Sua natureza híbrida, segundo Jeffrey Cohen, perturba, seus corpos externamente incoerentes, resiste à estruturação sintagmática e, apesar de morar no nosso meio, o estranho ou monstruoso é

um corpo cultural, pode deixar-se inscrever por qualquer tipo de alteridade, sendo assim, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, social, racial, econômica e sexual.<sup>25</sup>

Os monstros judaicos citados por Borges, em *O livro dos seres imaginários*, exibem, de forma paradigmática, a condição de alteridade de seus elementos. O hipopótamo gigante, ou um elefante, ou ainda um búfalo mítico, citado no livro de *Jó* e chamado de Beemot, por exemplo, aponta para a monstruosidade como uma questão de ponto de vista. Enquanto para os humanos, presentes na narrativa bíblica, o Beemot apresenta-se como uma fera de natureza híbrida e de origem remota, que, por seu tamanho descomunal, é visto como monstruoso, no discurso do Criador, no entanto, a criatura revela-se como uma obra-prima:

Vê o Beemot que eu criei igual a ti!  
Alimenta-se de erva como o boi.  
Vê a força de suas ancas,  
o vigor de seu ventre musculoso,  
quando ergue sua cauda como um cedro,  
trançados os nervos de suas coxas.  
Seus ossos são tubos de bronze;  
Sua carcaça, barras de ferro.  
É a obra-prima de Deus.<sup>26</sup>

Assim, esse hipopótamo, elefante ou búfalo representa a força da natureza, bruta e indomável, que o homem não consegue domesticar, mas que é uma obra-prima para o Criador, ou seja, a melhor e/ou a mais bem-feita obra de uma época, gênero, estilo ou autor; uma obra capital e perfeita.

Outro monstro judaico citado por Borges é o Golem. A palavra hebraica *golem* designa algo sem forma e imperfeito. O dicionário, na tentativa de defini-la, faz o vocábulo proliferar em outros tantos significados: autômato legendário de barro ao qual foi soprada a vida através de nomes sagrados; matéria bruta, disforme, massa amorfa; pessoa desajeitada; larva, pupa, embrião; casulo; robô; ignorante, estúpido.<sup>27</sup> A mais célebre versão da lenda do Golem é a de Praga. Conta-se que, quando o gueto da cidade estava sendo saqueado, as mulheres violadas e as crianças queimadas, o Rabino Loew (1525-1609), matemático, cabalista e talmudista, moldou um grande boneco de argila em forma humana.<sup>28</sup>

Quando o Rabino assoprou-lhe as narinas, sussurrando uma palavra mágica ou escrevendo em sua testa (algumas versões afirmam que a escrita teria sido na mão ou

num papel que deveria ser introduzido na boca ou no coração do Golem) a palavra hebraica *'emet*, que significa verdade, a criatura começou a se mover. Certos relatos afirmam que a palavra escrita e/ou assoprada pelo Rabino é o nome perdido de Deus.<sup>29</sup> O Golem, então, é usado para defender o gueto de seus agressores e livrar os judeus dos seus perseguidores. Além desse caráter heróico do Golem, algumas versões populares da lenda imaginam que a criatura, aspirando a ser homem, apaixonou-se pela filha do Rabino e este, temeroso dessa união, decide destruí-lo. As versões do período romântico, no entanto, justificam a destruição da criatura devido ao seu descontrole e à sua capacidade de aprender. Seja como for, descontrolado, o Golem torna-se uma ameaça aos homens, devendo ser, por eles, destruído. Na lenda de Praga, o Rabino, mediante artifício e repetição de fórmulas mágicas, apaga da palavra *'emet* (verdade) a letra Aleph, representado pela apóstrofe, que indica a aspiração da letra hebraica. Ao se apagar a letra Aleph, o som aspirado do Aleph desaparece juntamente com o som vocálico do 'e'. Assim, a palavra *'emet* torna-se *met*, que quer dizer “morte”. Na palavra *'emet*, portanto, a morte já se anuncia. O jogo entre as letras nas palavras e entre as palavras e as coisas identificam a idéia da criação humana com sua natureza imperfeita. Nesse erro, nessa falha essencial, é que a monstruosidade sinistra da criatura se insinua.<sup>30</sup>

Haniel, Kafziel, Azriel e Aniel são citados por Borges como os quatro querubins descritos pelo Profeta Ezequiel que, em exílio, transmite uma mensagem aos seus compatriotas também exilados, ao descrever o trono de Deus como um carro, sob quatro querubins com suas quatro faces e quatro pares de asas, com cascos, como os de novilho (brilhantes como latão polido), e por debaixo das asas, mãos humanas voltadas para as quatro direções.<sup>31</sup> O discurso profético, assim, garante a grandiosidade e o poder de Deus, mesmo no exílio, através da representação desse poder através de uma brasa ardente, um fogo brilhante, de onde saíam relâmpagos, bem no meio das criaturas. Essas imagens desnorteiam o sentido, mas, ao mesmo tempo, refletem o poder de Deus ligado ao fogo abrasador. Ainda, nessa representação, garante-se que Deus vai ao encontro do seu povo cativo fora dos muros do Templo de Jerusalém. O caráter de mobilidade de Deus, evidenciado pelo carro formado pelos querubins, alia-se, desse modo, à idéia de fogo consumidor (energia e poder) metaforizado pelas imagens da brasa e dos relâmpagos.

A primeira e rebelde mulher de Adão, Lilit, e alguns demônios que povoam o imaginário judaico, principalmente na Idade Média, apontam para o medo, particularmente, do feminino. Lilit, a representação da rebeldia elevada à sua potência máxima, é mencionada no livro de *Isaías*, da Bíblia Hebraica. No capítulo 34, narra-se a destruição de Edom, que se transformou em uma ruína ardente, antes de se converter em deserto por onde mais ninguém passa, exceto o pelicano, o ouriço, a coruja e o corvo, que farão desse caos a sua morada:

Os gatos selvagens conviverão aí com as hienas,  
os sátiros chamarão os seus companheiros.  
Ali descansará Lilit,  
E achará um pouso para si.<sup>32</sup>

Segundo Brigitte Copuchaux, é da aproximação dessa passagem (do exílio de Lilit) com os dois relatos da criação do homem e da mulher (capítulos 1 e 2 de *Gênesis*) que nasce o mito de Lilit nos tempos modernos. A primeira mulher a ser criada, reza a lenda, ao pronunciar o “nome inefável” de Deus, adquiriu asas e fugiu do jardim do Éden, abandonando Adão. Perseguida por três anjos, mandados pelo Eterno para reconduzi-la ao Paraíso, Lilit é alcançada às margens do Mar Vermelho, mas não atende ao chamado e de fugitiva tornando-se expulsa. Desde esse dia, Lilit retorna ao mundo dos homens, descendentes de Adão, para fazer-lhes mal.<sup>33</sup>

Dessa lista que povoa o arquivo borgiano de seres e monstros imaginários, ficaram de fora, por enquanto, o célebre Dibbuk — demônio familiar presente na literatura ídiche do leste europeu; o violinista no telhado — que, como um libelo de liberdade, voa por sobre os telhados das cidadezinhas judaicas, além de outros monstros bíblicos, como a serpente do paraíso e o Leviatã, espécie de crocodilo aquático também encontrado no livro de *Jó*; o grande peixe, popularizado como uma baleia, que engoliu Jonas e que, como um útero, o retém por três dias e três noites; além dos assustadores anjos, bestas e dragões apocalípticos presentes na Bíblia Cristã, considerada, aqui, como um braço da literatura judaica.

Ao anexar esses verbetes, a lista de Borges torna-se, portanto, também monstruosa, por aquilo que ostenta e por aquilo que deixa na sombra. O leitor, ao enveredar-se nesse labirinto, há de ter em conta que o edifício sobre o qual se estrutura, ou em cujo interior jaz em estado de latência, esse arquivo de monstros, é um catálogo

sem catálogo, um mapa desmesurado feito para se perder. Talvez, Borges, como o carro dos querubins de Ezequiel, esteja a oferecer ao leitor um manual de estranhos seres que estalam nossas estruturas cristalizadas. Como o estranho “nós” que embaralha as línguas na Torre de Babel, esse outro espaço monstruoso da soberba humana, Borges embaralha os sentidos, a ordem e a classificação. Seu convite para que todos lhe remetam monstros locais não deixa de ser irônico, porém, como uma advertência, nos lembra que o estranho é o que nos é familiar.

Nessas antologias pessoais, haveria espaço e tempo para monstros e monstruosidades que, fora da arrogância do absoluto, formariam uma enciclopédia precária dos nossos medos? Simbolicamente, a torre nos conectaria ao divino, estabeleceria a ligação entre a terra e os céus, no entanto, em Borges, a torre reflete, como num espelho, seu duplo monstruoso na imagem do poço. Se “a torre invertida entre dois sóis” é o poço, ou aquilo que nos arremete aos abismos, ao infero, ordenar o universo é uma falácia. Domar os monstros (catequizá-los), uma ilusão. Assim, quanto mais sonhamos ordenar, classificar e ascender, mais nos embrenhamos no labirinto, onde repousa, no abismo, outro monstro, outra ilusória criatura que aguarda ser provisoriamente posta em verbete.

(Devo a Luiz Nazario, autor de *Da natureza dos monstros*, as primeiras reflexões sobre o tema dos monstros e da monstruosidade aqui esboçadas. Belo Horizonte, 2007).

## Notas

<sup>1</sup> BARTHES. *A aventura semiológica*, p. 6-10.

<sup>2</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 311.

<sup>3</sup> SCHWOB. *Vidas imaginárias*.

<sup>4</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 2, p. 92.

<sup>5</sup> NASCIMENTO. *Vestígios da tradição judaica*, p. 37.

<sup>6</sup> SCHOLEM. *A cabala e seu simbolismo*, p. 41.

<sup>7</sup> BRIANTE. Una cita con Borges, p. 30.

<sup>8</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 2, p. 247.

<sup>9</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 490-498.

- <sup>10</sup> SOUZA. Um estilo, um Aleph, p. 67.
- <sup>11</sup> SOUZA. Um estilo, um Aleph, p. 67.
- <sup>12</sup> FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p. 9.
- <sup>13</sup> FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p. 10.
- <sup>14</sup> SANTIAGO. A ameaça do lobisomem, p. 31-44.
- <sup>15</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 2, p. 94.
- <sup>16</sup> SANTIAGO. A ameaça do lobisomem, p. 32.
- <sup>17</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 698.
- <sup>18</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 686.
- <sup>19</sup> RODRÍGUEZ MONEGAL. *Borges*, p. 180-181.
- <sup>20</sup> SOSNOWSKI. *Borges e a cabala*, p. 21.
- <sup>21</sup> BORGES. *Obras completas*, v. 3, p. 79.
- <sup>22</sup> POE. A carta roubada, p. 209.
- <sup>24</sup> PARAIZO. *Um inventário do universo*, p. 149-153.
- <sup>25</sup> COHEN. A cultura dos monstros, p. 23-60.
- <sup>26</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. A.T. *Jó*, p. 938.
- <sup>27</sup> BEREZIN. Golem, p. 75.
- <sup>28</sup> NASCIMENTO. O golem e o gueto de Praga, p. 27-43.
- <sup>29</sup> NASCIMENTO. O golem: do limo à letra, p. 15-37.
- <sup>30</sup> NAZARIO, *Da natureza dos monstros*, p. 96.
- <sup>31</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. A.T. *Ezequiel*, p. 1604.
- <sup>32</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. A.T. *Isaías*, p. 1414.
- <sup>33</sup> COPUCHAUX. Lilith, p. 582.

#### Referências

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Mario Laranjeira. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

BEREZIN, Jaffa Rifka. Golem. In: *Dicionário Hebraico-Português*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 75.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1985.

BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. In: \_\_\_\_\_. *Outras inquisições. Obras completas*. São Paulo: Globo, 2000. v. 2, p. 92-95.

\_\_\_\_\_. Pierre Menard, autor do Quixote. In: \_\_\_\_\_. *Ficções. Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998. v. 1, p. 490-498.

\_\_\_\_\_. *História universal da infâmia. Obras completas*. Trad. de Alexandre Eulálio. São Paulo: Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. O Aleph. In: \_\_\_\_\_, *O Aleph. Obras completas*. Trad. de Flávio Cardozo. São Paulo: Globo, 1998. v. 1, p. 686-698.

\_\_\_\_\_. O livro de areia. In: \_\_\_\_\_. *O livro de areia. Obras completas*. São Paulo: Globo, 2000. v. 3, p. 79-83.

\_\_\_\_\_; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. de Carmem Lima. São Paulo: Globo, 1989.

BRIANTE, Miguel. Una cita con Borges. In: *Un Aleph, ex libris (para J.L.B.)*. Buenos Aires: Ruth Benzaquen Ediciones, 1991. p.30-31.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *A pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COPUCHAUX, Brigitte. Lilith. In: BRUNEL. *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind et al. Editora UNB: Brasília, José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 2000. p. 582.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Muchail. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.

NASCIMENTO, Lyslei. *Vestígios da tradição judaica: Borges e outros rabinos*. 281 f. (Tese de Doutorado) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

\_\_\_\_\_. O golem e o gueto de Praga. In: NAZARIO, Luiz. (Ed.) *A cidade imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 27-43.

\_\_\_\_\_. O golem: do limo à letra. In: NASCIMENTO, Lyslei; NAZARIO, Luiz (Ed.). Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2004. p. 15-37.

NAZARIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998. p. 96.

PARAIZO, Mariângela. *Um inventário do universo: leitura de Jorge Luis Borges*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: \_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1978. p. 200-231.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. de Irleamar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SANTIAGO, Silviano. A ameaça do lobisomem. *Revista de Literatura Comparada*. Florianópolis: Abralic, 1991. p. 31-44.

SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Trad. de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWOB, Michel. *Vidas imaginárias*. Trad. de Duda Machado. São Paulo: Editora 34, 1997.

SOSNOWSKI, Saul. *Borges e a cabala*. Trad. de Teresa Barreto e Jorge Schwartz. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SOUZA, Eneida Maria de. Um estilo, um Aleph. In: \_\_\_\_\_. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 41-72.