

UM OLHAR, UMA SENTENÇA

Sérgio Medeiros*
UFSC

RESUMO

Em seu conto “La escritura del dios”, o escritor argentino Jorge Luis Borges descreve uma visão mística de um sacerdote maia que redescobre suas raízes religiosas nativas. O artigo discute a natureza de sua experiência mística.

PALAVRAS-CHAVE

visão, Borges, *Popol Vuh*

O conto “La escritura del dios” (“A escrita do deus”), de Jorge Luis Borges (1899-1986), integra a importante coletânea *O Aleph* (1949) e narra a descoberta e a decifração de um texto da cultura maia – uma frase sagrada, legada aos homens por um deus do panteão indígena.

Evitarei fazer, por enquanto, especulações sobre o que o seu autor sabia da cultura maia e do poema épico maia-quiché *Popol Vuh* em particular, mas é evidente que o leu, provavelmente na versão espanhola (a setecentista de Padre Ximénez é a mais antiga), citando passagens dele no conto mencionado, que passo a comentar.

No início da narrativa, há alusões, proferidas por um sacerdote indígena (é um relato em primeira pessoa), a uma “sentença mágica” muito antiga, que teria sobrevivido intacta em meio às ruínas de um império destruído ou, numa dimensão mais ampla, em meio às formas inconstantes de um mundo notoriamente mutável, esse que habitamos e que nunca se mantém igual a si mesmo. Tanto o cosmo quanto as civilizações são corruptíveis e instáveis, tudo, em suma, passa.

Quem proferir essa “sentença mágica”, reza a tradição, se tornará instantaneamente todo-poderoso, crença que motiva, no conto, a busca que acompanharemos a seguir.

* Sérgio Medeiros é autor de uma tradução ainda inédita para o português da cosmogonia maia-quiché *Popol Vuh*, a qual foi revista pelo especialista em literatura pré-colombiana Gordon Brotherston.

O primeiro parágrafo faz a descrição detalhada de uma “prisão profunda”, na forma de um poço dividido ao meio por uma parede altíssima: de um lado está aquele que fala no conto, o mago Tzinacan, da pirâmide de Qaholom, incendiada por Pedro de Alvarado; do outro, um jaguar. Esse sacerdote indígena, imobilizado na sua cela escura, pode perceber o jaguar do outro lado, através das barras que existem ao nível do solo, mas apenas ao meio-dia, a hora sem sombra (detalhe importante), quando um alçapão na abóbada se abre e a luz penetra no recinto, junto com a água e a comida destinadas aos prisioneiros.

Minha discussão se concentrará, inicialmente, na interpretação desse instante, a hora sem sombra, em que o mago e o jaguar podem se defrontar, através da barras, enquanto se alimentam.

O verbo “alimentar” sugere, neste contexto (se considerarmos unicamente a perspectiva do mago), duas experiências, uma material (a ingestão da carne) e outra intelectual e/ou espiritual (a leitura da pele do animal), e é essa última experiência que me interessa destacar. Em outras palavras, embora confinado na escuridão do poço, o velho sacerdote experimenta, diariamente, um instante de “visão lúcida”, ou iluminação, percebendo seu vizinho não só como um animal, mas também, de maneira cada vez mais obsessiva, como um ser mágico, um jaguar transfigurado que se tornou um livro, um códice pré-colombiano, cuja pele poderia ser o suporte de uma sentença sagrada e divina.

“Cada cega jornada me concedia um instante de luz, e assim pude fixar na mente as negras formas que riscavam a pelagem amarela”, declara o mago, deixando-nos entrever a experiência fatigante e interminável de ver, ler, decifrar passo a passo os signos da sentença divina. Essas lentas e interrompidas “iluminações” preparam a visão final, a decifração da sentença inteira.

No decorrer do processo de decifração, o mago várias vezes caiu em desespero: “Mais de uma vez gritei à abóbada que era impossível decifrar aquele texto”. Isso não implica que duvidou, sequer momentaneamente, da existência do texto em si – seu desabafo evidencia a impossibilidade humana de lê-lo e não a de crer nele. Há aqui a demarcação de um limite, a separação entre aquilo que um mago pode ver e entender e aquilo que um deus escreveu, utilizando uma linguagem que lhe é própria. O mago parece convencido de que essa dificuldade de interpretação repousa no fato de que nenhuma palavra articulada ou escrita poderia ser, na linguagem do deus, “inferior ao universo”.

No período que precedeu a conquista e a colonização, o mago-jaguar maia-quiché foi pessoa importante e poderosa, o guardião de algo precioso (um tesouro), privilégio que corresponde à sua função religiosa e política

na sociedade indígena maia. Ele mesmo o diz: “Na véspera do incêndio da Pirâmide, os homens que desceram de altos cavalos me castigaram com metais ardentes para que revelasse o lugar de um tesouro escondido. Abateram, diante de meus olhos, o ídolo do deus, mas este não me abandonou e me mantive silencioso entre os tormentos”. Embora o saibamos miserável e confinado no fundo do poço, verificamos que o seu tesouro, numa dimensão mais espiritual e essencial, está intacto e ainda lhe pertence: é a pele do mágico animal, que brilha esporadicamente, atrás das barras.

Como o conto é narrado exclusivamente da perspectiva do homem, não sabemos o que o animal “sente” até o final da narrativa. Num texto breve de Borges, incluído no livro *O Fazedor* (1960), outro “mago”, o poeta Dante Alighieri, também se defronta com um felino enjaulado. Mas, nessa parábola, intitulada “Inferno, I, 32”, diferentemente do que sucede em “A escrita do deus”, penetramos na mente e na alma do animal. Borges escreve:

“Do crepúsculo do dia ao crepúsculo da noite, um leopardo, nos finais do século XII, via umas tábuas de madeira, umas barras verticais de ferro, homens e mulheres cambiantes, um paredão e talvez um canaleta de pedra com folhas secas. Não sabia, não podia saber, que ansiava por amor e crueldade e pelo ardente prazer de dilacerar e pelo vento com cheiro de veado, mas algo nele se sufocava e se rebelava e Deus lhe falou em um sonho: ‘Vives e morrerás nesta prisão, para que um homem que conheço te olhe um número determinado de vezes e não te esqueça e ponha tua figura e teu símbolo em um poema, que tem seu preciso lugar na trama do universo. Sofres o cativo, mas terás dado uma palavra ao poema’. Deus, no sonho, iluminou a rudeza do animal e este compreendeu as razões e aceitou esse destino, mas só houve nele, ao despertar, uma obscura resignação, uma valorosa ignorância, porque a máquina do mundo é complexa demais para a simplicidade de uma fera.”

Aqui, temos acesso ao mundo interior de um felino aprisionado e exibido aos visitantes de um jardim zoológico, enquanto em “A escrita do deus” o animal está numa prisão escura onde não pode ser visto por ninguém, exceto pelo mago, ocasionalmente. O jaguar americano é, por isso mesmo, um ser misterioso, mais criatura de sonho que um felino real, ao contrário do leopardo da parábola, que, por encontrar-se numa situação “normal”, parece menos intrigante que o outro. Além disso, quando descreve o seu íntimo, o que o texto ressalta é a sua natureza selvagem, como se o narrador quisesse enfatizar que se trata realmente de um mero felino.

É verdade que em “A escrita do deus” o jaguar é apresentado inicialmente como um simples animal enjaulado: “...de um lado estou eu, Tzinacan, mago da pirâmide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendiou; do outro há um

jaguar, que mede com secretos passos iguais o tempo e o espaço do cativo”. Contudo, o mago depois vislumbra, atrás das grades, não mais um animal encarcerado, mas uma escrita viva e indecifrável: “Dediquei longos anos a aprender a ordem e a configuração das manchas. [...]. Algumas incluíam pontos; outras formavam raias transversais na face interior das pernas; outras, anulares, se repetiam. Talvez fossem um mesmo som ou uma mesma palavra. Muitas tinham bordas vermelhas”.

O animal mágico, nesse trecho, está reduzido à pele, e a pele, embora descrita ainda como sendo a de um jaguar igual a qualquer outro, sabidamente é um pergaminho, um códice pré-colombiano. Nesse sentido, o jaguar é “lido”, não meramente visto. Os olhos que o observam buscam nele algo sagrado e secreto, algo diferente do mero animal que se percebe, digamos, num zoológico. O mago maia possui, na sua prisão, um zôo particular (se tomarmos como referência a experiência de Dante), profundo e onírico, já que só ele próprio pode perceber o animal atrás das barras. O carcereiro vê ambos do alto, de um ângulo inusitado (se é que os vê), mas essa intrusão apenas confirma a condição deles de prisioneiros.

É possível afirmar que o mago criou, para povoar sua solidão, um jaguar mítico, em cuja pele imagina vislumbrar sinais de autoria de um deus. Como os chapéus femininos descritos no famoso conto “O Zahir”, de Borges, também as marcas da pele do felino correm o risco de tornar “arbitrários e desautorizados caprichos”. (aqui, caberia lembrar dois versos do poema de Borges “Baruch Spinoza”, incluído em *A Moeda de Ferro* (1976), versos que dizem: “*Alguien construye a Dios en la penumbra. / Un hombre engendra a Dios. Es un juicio*”). Se aceitarmos essa hipótese (a de que a “sentença divina” é uma construção do mago), o abismo se revela ainda mais profundo que o poço onde jaz o prisioneiro.

Na segunda parte de *O fazedor* (livro composto de metades distintas, como o poço do mago maia), o leitor encontrará “O outro tigre” (é o título do poema), engendrado desta vez numa biblioteca, uma vasta biblioteca, onde o poeta imagina um tigre *fuerte, inocente, ensangrentado y nuevo*, mas esse tigre, ele descobre a seguir, é “falso”, ou seja, *un tigre de símbolos y sombras*. Para o poeta, *el hecho de nombrarlo/ y de conjeturar su circunstancia/ lo hace ficción del arte y no criatura/ viviente de las que andan por la tierra*.

Nesse poema sem final, o poeta ainda persegue o tigre que nunca estará no verso, *el otro tigre*, o tigre que existe *más allá de las mitologías*. Esse tigre concreto do poeta não é menos inacessível que o tigre mágico de Tzinacan: ambos estão sempre *além* do alcance da linguagem humana, são o *outro* tigre, o *outro* jaguar.

Tzinacan nunca duvida da veracidade espiritual dessa “construção” poético-religiosa, o jaguar mágico. O poeta cria um tigre de palavras, e está

consciente disso; o mago, um animal divino, híbrido de duas grafias: a pintura e a escrita, um ideograma vivo, portador de algo sagrado – a mensagem do deus. Reside nisso a diferença entre o sacerdote maia do século XVI e o poeta do século XX: o primeiro crê na sua criação, o segundo deplora sua irrealdade, seu caráter de ficção e artifício. O poeta parece ter tido esta experiência descrita por Blanchot: “A palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime. [...]. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é. Desse ponto de vista, falar é um direito estranho”.

* * *

Foi durante um sonho que o leopardo da parábola “Inferno, I, 32”, que mencionei atrás, conheceu seu destino: *Padeces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema*. Após essa iluminação onírica, o animal desperta, ignorante e resignado. A parábola se concentra a seguir no destino do poeta, quando, anos depois da redação da sua obra-prima (a viagem xamanística ao mundo dos mortos), ele sonha e agoniza, sendo então visitado por Deus, que lhe esclarece o propósito da sua vida e do seu trabalho. Ao despertar, Dante continua tão ignorante quanto a fera que viveu resignada atrás das barras e lhe deu uma palavra.¹ Para ambos, poeta e fera, *la máquina del mundo es harto compleja*.

A última revelação que teve Dante, antes de realizar sua derradeira viagem, se perdeu, inapelavelmente. A sua obra imortal, a sua poesia, nada contém do sentido último que o artista só alcançou, para logo perder, no leito de morte. Como Borges, Dante também fracassou em sua tentativa de revelar o *outro*.

Resta indagar se o mago maia, filho de uma cultura diferente daquela dos dois escritores, foi mais bem-sucedido do que ambos.

O mago maia-quiché que se interroga: “entre meus dias e minhas noites que diferença existe?” emerge de um sonho angustioso (que o conto descreve) e comenta: “Mais que um decifrador ou um vingador, mais que um sacerdote do deus, eu era um encarcerado. Do incansável labirinto de sonhos regresssei, como à minha casa, à dura prisão. Bendisse sua umidade, bendisse seu tigre, bendisse a fresta de luz, bendisse meu velho corpo dolorido, bendisse a treva e a pedra.”

Descobrir-se “prisioneiro” parece ser uma grata sensação, pois interrompe definitivamente o sonho, ou a série infinita de sonhos dentro de sonhos. Seria

¹ O animal que aparece no canto I do “Inferno” de *La Divina Commedia* é chamado “lonza” (palavra de origem latina que deu, em português, onça; o termo é usado, no Brasil, como sinônimo de jaguar, termo indígena). A onça, ou “lonza”, é um animal com pele semelhante à do leopardo, animal que é referido por Borges na sua parábola.

esse pesadelo uma metáfora da experiência religiosa que o conto descreve, a impossível decifração de uma sentença talvez jamais escrita? Contudo, logo após essa percepção (nada religiosa ou grandiosa) de haver retornado ao fundo do poço costumeiro, algo sucede a Tzinacan: a súbita iluminação, a qual coloca o mago, de forma brusca, noutra dimensão da realidade.

O carcereiro entrega a água e o alimento diário: a carne e um pouco de luz. Quando “escurece” de novo (o sonho, o pesadelo ameaçam retornar), algo indescritível e poderoso ocorre diante/dentro do mago: “Então ocorreu o que não posso esquecer nem comunicar. Ocorreu a união com a divindade, com o universo (não sei se estas palavras diferem)”.

O mago Tzinacan então vê algo grandioso: “Vi o universo e vi os íntimos desígnios do universo”. Assiste, como numa tela de cinema, às origens (as quatro criações do mundo) narradas no Livro do Conselho, o *Popol Vuh*, e compreende tudo – “Oh, felicidade de entender maior que a de imaginar ou que a de sentir!” –, decifrando por fim a sentença escrita na pele do jaguar.

O mago se uniu com o universo e também com o jaguar, reunindo as metades de si mesmo. Tornou-se novamente um mago-jaguar, extremamente poderoso.

No seu êxtase, Tzinacan viu uma Roda que era constituída de tudo o que foi, é e será. Essa Roda encerra todo o conhecimento possível. O mago pôde ler então a pelagem do tigre, que continha efetivamente uma escrita mágica, subitamente recuperada (não se anula, porém, a outra hipótese já aventada, a de que tudo seja um delírio do mago alquebrado e sofrido): “É uma fórmula de catorze palavras casuais (que parecem casuais) e me bastaria dizê-la em voz alta para ser todo-poderoso”.

O poder do mago lhe permitiria, como ele próprio afirma, reconstituir não só a pirâmide incendiada pelos colonizadores espanhóis como também o império ameríndio. Poderia, em suma, destroçar, como um felino enfurecido e no auge de suas forças, Alvarado e todos os outros conquistadores.

O mago iluminado, na verdade, é mais que a soma do homem e do jaguar, é mais que a união dessas metades separadas por um muro alto: ele se tornou um *outro* Tzinacan. Quando a “luz divina” (locução minha) penetra na noite, o feiticeiro maia não reconhece mais a si mesmo: “Quarenta sílabas, catorze palavras, e eu, Tzinacan, regeria as terras que Montezuma regeu. Mas eu sei que nunca direi essas palavras, porque não me lembro de Tzinacan”.

* * *

Quem é esse *outro* Tzinacan que, tendo desvendado a escrita do jaguar, não se recorda mais do seu próprio passado nem da sua identidade?

O “esquecimento” de si mesmo, do seu passado indígena e do seu ódio ao colonizador (damo-nos conta de que a pirâmide de Qahalom foi incendiada duas vezes – a primeira pelo colonizador, a segunda pela iluminação descrita atrás, que tudo fulminou), é assim justificado pelo narrador: “Quem entreviu o universo, quem entreviu os ardentes desígnios do universo não pode pensar num homem, em suas triviais venturas ou desventuras, mesmo que esse homem seja ele. Esse homem *foi ele* e agora não lhe importa. Que lhe importa a sorte daquele outro, que lhe importa a nação daquele outro, se ele agora é ninguém”.

Aparentemente, a divisão que mostrei existir, no início, entre o mago e o jaguar, ainda persiste, mas noutra nível: o homem iluminado que se uniu ao jaguar se separou do mago encarcerado, que é agora tratado como um ser “trivial” e abandonado ao seu triste destino. Essa situação talvez revele o caráter ilusório da iluminação de Tzinacan, pois preserva, noutros termos, a realidade cotidiana e a separação das metades. O fato é que, ilusória ou não, a iluminação prolonga o impasse e a imobilidade do mago, que não é mais capaz de agir nem de sair do cativeiro.

O próprio narrador, contudo, parece estar convencido de que experienciou uma “libertação” total e que “abandonou” (espiritualmente, é verdade) não só o seu poço profundo, mas também o seu passado, o seu presente e o seu futuro. Essa libertação tão plena o desobrigou de pronunciar a fórmula mágica do tigre, porque ele passou a perceber o seu destino sob novo ângulo, mais elevado que o ângulo meramente histórico ou existencial: “Por isso não pronuncio a fórmula, por isso deixo que os dias me esqueçam, deitado na escuridão”. O mago viu o universo, uniu-se a ele para, a partir daí, de um patamar diferente, reavaliar seu passado e seu presente, e descobrir-se ninguém. É a voz de ninguém (ou de todos) que se cala para sempre: “Que morra comigo o mistério que está escrito nos tigres”.

Uma experiência equivalente, embora destituída de misticismo, é narrada por Borges em “Pedro Salvadores”, texto incluído no seu livro *Elogio da Sombra* (1969): o personagem do título, procurado pela polícia, esconde-se num sótão e ali permanece nove anos seguidos, durante o governo ditatorial de Rosas. Borges não é capaz de explicar o seu destino: “Seria, no começo, um acochado, um ameaçado; depois, não saberemos nunca, um animal tranqüilo em sua toca ou uma espécie de obscura divindade”.

As imagens de que se serve o mago para rememorar sua experiência merecem uma análise detida. Destacarei, inicialmente, esta frase dita pelo mago: “Vi o deus sem face que há por trás dos deuses”. No instante do êxtase e da revelação, tudo e todos, inclusive os deuses, se mostram diferentes; o universo é mais íntimo, mais terrível e secreto e, por conta disso, incomunicável.

Resta verificar se os símbolos usados pelo escritor em “A escrita do deus” correspondem ou não ao imaginário místico maia-quiché.

Na coletânea de conto *O Aleph*, temos, além do conto estudado atrás, outros que descrevem revelações místicas, implicando uma compreensão súbita da totalidade do universo: “O Zahir” e “O Aleph”. Ao discutir esses relatos, Gene H. Bell-Villada sugere que a fonte das imagens de união com o todo, presentes nos três, provêm dos misticismos hindu, islâmico e hebraico.

Antes da chegada dos espanhóis, Tzinacan sacrificava vítimas no topo de uma pirâmide, mas agora que o tempo chegou ao fim para seu povo e para ele próprio, como nos lembra Bell-Villada, considera-se o último sacerdote vivo e acredita ser ele próprio o homem eleito para ler e decifrar a escrita do deus. No entanto, esse “eu” escolhido logo se torna “ele”, uma “obscura divindade” impassível, mergulhada em seu poço, divindade anônima, neutra, sem causa, sem povo eleito.

Comentando a “passividade” do mago maia, Bell-Villada chamou a atenção para o fato de que a sua nova situação não redundou numa oposição política ao colonizador, mas na apreensão, através do êxtase religioso, de uma ordem superior, divina, que excluiu ou anulou os sofrimentos físicos do indivíduo e reconciliou todos os contrários. O estudioso destaca, sobretudo, o fim da luta (se considerarmos a perspectiva do protagonista do conto) entre o opressor Pedro de Alvarado, o líder católico espanhol mais cruel, e o mago oprimido, o último sacerdote pagão. Assim como o colonizador e o colonizado se tornam uma coisa só, também o jaguar mítico, animal dotado de violência instintiva e de sabedoria divina, une opostos.

Um símbolo da visão do mago borgiano é a roda (a cultura material pré-colombiana aparentemente não explorou este artefato técnico, a roda, a não ser, de modo visível, nos brinquedos para crianças; esclarecendo esse ponto, Gordon Brotherston alertou-me para o fato de que o circuito ou ciclo,² uma modalidade de roda num sentido lato, faz parte da cosmogonia maia, daí os “ciclos de tempo operando em profundidades sucessivas”, como os anos no *Popol Vuh*), a qual, para os leitores da *Bíblia*, que são também os leitores potenciais de Borges, poderia remeter imediatamente ao livro de Ezequiel.

Após essa breve menção a um elemento que Borges teria talvez tomado da literatura mística não-indígena, convém considerar o uso de materiais e

² Em e-mail enviado a mim em 27 de janeiro de 2004 da Stanford University, Gordon Brotherston esclareceu sobre o papel da roda/círculo/arcs no Novo Mundo, a partir dos brinquedos de rodas maias: “its architecture (round temples everywhere, of the subtlest proportions), cosmogony (cycles of time operating at successive depths, like the tonalpoualli and years in the Popol Vuh itself), and articulation of time altogether, which western divisions into dia- and syn-chronic hardly help us understand, let alone, that is, the principle explicit in those wheeled toys”.

termos tipicamente maias, em especial aqueles oriundos do poema épico *Popol Vuh*.

Na sua última parte (o poema está dividido em quatro cantos), o *Popol Vuh* menciona uma figura histórica chamada Tzinacan, líder político e religioso, que “A escrita do deus” incorpora. Além disso, o termo que, no conto de Borges, denomina a pirâmide incendiada pelos espanhóis, Qaholom, “gerador” em maia-quiché, representa, na primeira parte do mesmo poema, um espírito a quem se atribui a criação da Terra, a qual foi depois habitada por seres que receberam o nome de jaguar: Jaguar Veado, Jaguar Quiché, Jaguar Noite... O jaguar, animal que sugere, na mitologia ameríndia, forças mágicas, também serve, segundo Edmonson, para denominar o poder dos feiticeiros, além de simbolizar, segundo Bell-Villada, as glórias lendárias dos maias.

Ao final do conto, Borges também menciona alguns episódios do poema maia-quiché relacionados à origem da Terra e dos homens, pois o mago, no seu êxtase, vê com os próprios olhos o que registra o *Popol Vuh*: ou seja, que as montanhas surgiram da água e que bonecos de madeira habitaram o nosso planeta -- seus utensílios domésticos, como jarros e grelhas, os atacaram, e também os seus cachorros, porque eles os haviam maltratado.

Graças ao hibridismo das suas fontes, Borges construiu algo mais que a narração do destino de um mago pagão: fez provavelmente uma síntese dos recursos místicos conhecidos, estruturando-os sobre as imagens e o estilo de diferentes tradições, como, entre outras, as do Extremo Oriente. Mas o que haveria, neste caso, de particularmente maia a respeito de Tzinacan? Sua atitude final – a de não utilizar o poder sobrenatural de que dispõe – pode ser compreendida como admirável ou patética. Ao leitor cabe a decisão.

O hibridismo imagético de “A escrita do deus” – a fusão de símbolos oriundos de tradições diversas – não é algo novo em Borges, mas um procedimento que poderíamos chamar de típico, e que pode estar casado, às vezes, a um “estilo” também híbrido, que aceita a coexistência do sublime e do cômico, como sucede, aliás, nos seus outros relatos de experiências místicas, a saber, os já mencionados “O Zahir” e “O Aleph”. (O mesmo procedimento configura a versão musical do *Popol Vuh*, realizada por Edgard Varèse, peça híbrida que funde materiais aparentemente incongruentes.)



ABSTRACT

In his short tale "La escritura del dios", the Argentinian writer Jorge Luis Borges describes a mystic vision of a Mayan priest who rediscovers his native religious roots. This article discusses the nature of his mystic experience.

KEY-WORDS

vision, Borges, Popol Vuh

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELL-VILLADA, Gene H. *Borges and His Fiction*, Austin: University of Texas Press, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *L'Entretien Infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas* (Volumes I, II, III e IV). São Paulo: Editora Globo, 1998-1999. (A edição em espanhol das Obras Completas, publicada pela editora Emecé, Buenos Aires, também foi consultada: os versos citados no texto são dessa edição.)
- BROTHERSTON, Gordon. *Book of the Fourth World: Reading the Native Americas Through their Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- BURGIN, Richard. *Jorge Luis Borges: conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.
- DANTE. *La Divina Commedia*. Milão: Oscar Mondadori, 1991.
- DUNDES, Alan. *Morfologia e Estrutura no Conto Folclórico*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- EDMONSON, S. Munro. *The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*. New Orleans: Tulane University, 1971.
- MEDEIROS, Sérgio (org.). *Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MONEGAL, Emir Rodrigues. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. Paragon House Publishers, Nova York, 1988.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- TEDLOCK, Dennis (org.). *Popol Vuh: Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. Nova York: A Touchstone Book, 1996.