

## **Behemoth, Lilith e Anjos: três monstros judaicos em Jorge Luis Borges**

Behemoth, Lilith and Angels: three Jewish monsters in Jorge Luis Borges

Marcos Fabio de Faria\*

**Resumo:** Análise dos verbetes de monstros judaicos recriados por Jorge Luis Borges em *Manual de zoologia fantástica* e *O livro dos seres imaginários*, a saber: Behemoth, Lilith e os anjos Haniel, Kazfiel, Azriel e Aniel. As múltiplas representações e versões desses verbetes, bem como seu diálogo com a Torah e sua inscrição na literatura.

**Palavras-chave:** Monstros. Judaísmo. Jorge Luis Borges.

**Abstract:** Analysis of Jewish monsters recreated by Jorge Luis Borges in the Handbook of Fantastic Zoology and The Book of Imaginary Beings, named: Behemoth, Lilith and the Angels Haniel, Kazfiel, Azriel and Aniel. Some multiples representations and versions of these entries as well as its dialogue with the Torah and its inscription in the literature.

**Keywords:** Monsters. Judaism. Jorge Luis Borges.

*Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros. La probación de este segundo jardín debería exceder a la del primero, ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito.*

Jorge Luis Borges

A epígrafe acima, de autoria de Jorge Luis Borges, foi retirada do prólogo do *Manual de zoologia fantástica*. Nessa introdução, o escritor reflete sobre um possível método de classificação de monstros, seres imaginários e animais fabulosos, bem como o projeto de elaboração do livro. Datadas de 29 de janeiro de 1954, essas palavras iniciais apontam para um empreendimento enciclopédico, que consistiria em catalogar mitologias, fantasias e narrativas engendradas pelo imaginário do homem em distintas culturas. Alegava, na ocasião, o escritor, que esse tipo de projeto teria caráter infinito, tal qual o seu tema, bem como as combinações que justificariam a criação dos seres que compõem o livro. Em 1967, Borges publica *O livro dos seres imaginários*, uma espécie de continuação desse projeto literário, em que o escritor mantém os verbetes anteriormente elaborados, acrescido de outros textos. Em muitos outros contos e poemas, a preocupação com as monstruosidades de seres fantásticos serão objeto de interesse de Borges.

Como o prefácio de Borges, outros autores também pretendiam e pretendem elaborar teorias sobre a classificação dos monstros e dos seres imaginários nos estudos literários e, também, na filosofia, na história. Cada uma dessas disciplinas, por lidarem com seres de diversificadas culturas, pois cada monstro é criado em um meio específico e a eles são conferidos particularidades inerentes ao seu lugar de origem, parecem evidenciar que classificar todos os monstros é impossível, bem como é arbitrário classificá-los em um único sistema epistemológico.

Das inúmeras culturas visitadas por Borges para a construção de seus manuais, a cultura judaica revela-se como um arquivo, ou acervo, privilegiado. Em *Manual de zoologia fantástica*, há, no mínimo, cinco verbetes retirados da tradição judaica: o Behemoth, o Golem, Os anjos: Haniel, Kazfiel, Azriel e

Aniel. Em *O livro dos seres imaginários*, além dos já citados, acrescentou-se: Lilith, alguns Demônios do Judaísmo e o Filho de Leviatã. Jeffrey Jeremy Cohen afirma em “A cultura dos monstros: sete teses” que o corpo do monstro é uma espécie de representação de certo momento em uma cultura, afirmando, ainda, que “o corpo monstruoso incorpora – de modo bem literal – medo, desejo, ansiedade e fantasia” (COHEN, 2000, p. 26-27). Sabe-se, que a maior parte dos monstros judaicos catalogados por Borges, em ambos os livros, tem sua origem na Bíblia. A Torah representa para esse povo a maior fonte de seu legado cultural, mantendo-a como uma cultura coesa e unida, mesmo com todas as tentativas de extinção, perseguições e ameaças, justificando, assim, as origens de seus mitos (SCLIAR, 2000).

Este artigo busca analisar esses monstros criados por Borges, seu diálogo com a Torah e com textos, suas inscrições e reverberações. Assim, serão estudados: o Behemoth, a figura de Lilith e o aparecimento dos anjos Haniel, Kazfiel, Azriel e Aniel. A partir deles, espera-se apontar para as múltiplas representações e versões desses verbetes, bem como a produção de signos infinitos na ficção.

### **1 Behemoth: de Jó a Borges**

Existe, na história das letras, uma linhagem que permanece desde tempos imemoriais. Uma ascendência que se preserva, não pelo sangue, propriamente dito, mas pela escritura. O judaísmo apresenta, em sua condição cultural, um legado e uma resistência, a Torah. Essa biblioteca, ou livro dos livros, configura-se como um amplo arquivo genealógico e, ao mesmo tempo, de sobrevivência de um povo que se manteve unido pela letra. Estão presentes nessa herança a memória de uma cultura que não se extinguiu nem com os mais diversos atos de extermínio a que foi submetido. A Torah se configura, ainda, como uma “pátria portátil” (SCLIAR, 2000, p. 25), em que está amalgamada a idéia de memória em conservação, da escrita como resistência, além de as bases da religião, dos costumes, da cultura, das leis.

A partir da Lei, e de sua concisão, com seu ideal de verdade e moral, se originaram comentários, interpretações, histórias, literatura. Muitas foram as narrativas que se deslocaram do texto sagrado e se projetaram no imaginário não só do povo judeu, mas, também, de outros povos. Tais leituras, ao longo dos anos, fomentaram mitologias e engendraram leituras metaforizadas das palavras de sabedoria bíblica. Em muitos casos, a escritura sagrada e seus comentários ganharam condições desmedidas. Da Palavra originaram-se palavras, ficção.

Dentre os textos sagrados que compõe a Torah, o livro de *Jó* destaca-se como uns dos mais poéticos e filosóficos. Escrito de maneira *sui generis*, apresenta em sua narrativa uma estrutura em prosa e verso. Willian Blake, Franz Kafka, Miguel Torga e Jorge Luis Borges se inspiraram nesse livro e metaforizaram das mais criativas maneiras as palavras de sabedoria, lendo-as segundo a época em que viveram. Esses leitores reinventam a Escritura e recriam vários caminhos que vão desde o gênero sapiencial, até a literatura fantástica. Além desses intérpretes, as Escrituras Sagradas fomentam manifestações das mais diversas do imaginário popular. O texto sagrado foi migrando, assim, da escrita para a fantasia, ampliando, ficcionalmente, sua composição, seu arquivo mitológico. Como passar do tempo, várias criaturas que são apresentadas pela Torah passaram a configurar lendas populares em vários grupos, principalmente na cultura judaica, como o Behemoth, por exemplo.

Behemoth é o nome dado a uma criatura que aparece em Jó 40:15-24. Ele é, segundo o texto, a maravilha maior de Deus na terra e seu duplo, o Leviatã, seria a grande criatura do mar. Descrito como um animal gigante, herbívoro e de corpo couraçado, o Behemoth teria “à sombreira do lótus, entre o junco do pântano e debaixo do salgueiro” como sua morada (BIBLIA DE JERUSALEM, 1992, p. 854). Do hebraico, a palavra *behemoth* seria o equivalente a hipopótamo, elefante ou besta. Em um

diálogo entre Jó e o Criador, esse monstro é apresentado por Deus como uma potência, a fim de se diminuir a soberba da personagem diante dos feitos divinos.

Borges em dedica a essa criatura um curioso verbete. Ele apresenta, duas traduções da passagem do livro de Jó que se referem ao Behemoth, sendo uma elaborada por frei Luis de Leon “que se propôs conservar o sentido latino e o ar hebraico que tem sua certa majestade” (BORGES, 2007, p. 45) e a versão de Cipriano de Valera que serviria “para esclarecimento do anterior” (BORGES, 2007, p. 47). Tanto *O livro dos seres imaginários* quanto o *Manual de zoologia fantástica* apresentam-se como uma coleção, um arquivo que se pretende infinito, não por conter todos os monstros ou seres imaginários, mas como um manual de consulta aos seres que excitam a imaginação do homem (BORGES, 1966, p. 9).

As práticas catalográficas já se configuravam uma obsessão desde Platão, Plínio e Aristóteles. As enciclopédias da natureza eram grandes exemplos desse ofício. Elas pretendiam, desse modo, criar uma configuração em que o poder estivesse ligado ao acúmulo de informações. Sabia-se que os conhecimentos quando classificados eram instrumentos de erudição e possuí-los implicava manter um privilégio de classes. Além de ressaltar que quando mais explicitados fossem os conhecimentos, mais valiosos se tornavam. Borges, de certa forma, se vale desse conhecimento, ironicamente, em grande parte de sua obra e cria um jogo intertextual em sua escrita. São diversas as citações baseadas em manuais reais ou imaginários que se multiplicam em inusitadas versões. Em seu manual de seres fantásticos sua técnica de embaralhar a ficção e a realidade vem à tona. Para criar uma verossimilhança na configuração de seu verbete, Borges busca duas confirmações distintas, mas provenientes do mesmo livro, da existência do monstro nas Escrituras. Assim, pode-se dizer que, as referências a Frei Luís de León e a Cipriano de Valera, potencializam as verdades que podem ser conjugadas e entretecidas ao texto bíblico.

Os seres vivos escapam de toda a compreensão que lhes são imputadas, mas, por isso mesmo, estimulam a imaginação. Os catálogos são maneiras científicas de responder a questões que extrapolam o saber humano, mesmo que, para isso, utilizem meios ficcionais. Eles se configuram como uma rede complexa de informação que se arma em um vasto campo de pesquisa. Existe, porém, nessa obsessão taxonômica, uma excitação muito elevada do imaginário, criando, assim, necessidade de buscar formas de catalogação. Não satisfeitos com suas limitadas maneiras de classificar as espécies, os homens passaram a cultivar, também, o hábito de gerar uma taxionomia para os seres imaginários. Então, os seres ficcionais passaram, com o tempo, a serem também catalogados. Para tanto, Ulisses de Aldrovandi (1522-1605), após capturar um dragão “preservou o dragão e escreveu a *Dracologia*, uma história dos dragões em latim, em sete volumes [...] tratado científico, que procura explicar o fenômeno como fato natural, não em termos metafísicos ou religiosos” (BLOM, 2003, p. 30); ou Jan Jacobsz (1609-1678) escreveu *Bybel der nature*, um catálogo sobre sua coleção de insetos que continha ainda os relatos de “‘a pele de um carneiro tártaro’, uma planta lanosa, que segundo a crença se transformava num carneiro à noite para comer as plantas circundantes e sangrava quando cortada” (BLOM, 2003, p. 42).

Borges utiliza, para a catalogação de seu Behemoth, além da referência aos eruditos Frei Luis de Leon e a Cipriano de Valera, já citados, o enquadramento do monstro a uma categoria de “besta”. Segundo Borges, “Behemoth é palavra hebraica, é como dizer ‘besta’” (BORGES, 2007, p. 45). Tal precisão é exigida, como afirma em seus prólogos, pela curiosidade humana em consultar as fontes dos seres que sustentam suas fantasias. Mais que consultar, é indispensável aos homens, muitas vezes, representar o que causa medo. Os monstros são, portanto, associadas ao medo.

A conversação entre Jó e Deus se desenvolve em uma grande reflexão. O que de fato é monstruoso, muitas vezes entendido como o mal pelo homem, é essa obra-prima de Deus. Lyslei Nascimento

afirma que a monstruosidade, nesse caso, é “uma questão de ponto de vista” (NASCIMENTO, 2007, p. 73). Ou seja, as classificações são alicerçadas pela arbitrariedade e o estranhamento à desproporcionalidade, por exemplo, aos olhos divinos, é obra máxima; aos olhos humanos, uma aberração. Essa diferença no olhar, de Deus e do homem, sobre o monstro, assim, após a narrativa parece circunscrever um arquivo domesticado do humano. Mesmo em sua singularidade, estabelece-se um protótipo do monstruoso, um modo de ser das coisas a partir do olhar de quem vê. Sendo assim, o medo é criado pelo desconhecido (FREUD, 1980). Logo, o que é mal, só o é, porque se afasta de uma condição cultural do que está longe da compreensão de um senso comum (JEHA, 2007). A potência da criação mitológica quando reduzida a um manual implica, portanto, uma espécie de sugestão em conhecer sua natureza. O que é tragado pela alteridade não é o que está em sobra no outro, mas sim o que está em falta em quem o recebe. O que se pleiteia com a elaboração dos catálogos é uma tentativa de exterminar (ou contornar) o medo. Uma tentativa de domar a complexidade do desconhecido.

Na história judaica, as situações vinculadas à opressão e à intolerância, desde as histórias bíblicas, deram origem a inúmeras narrativas em que a alteridade foi construída a partir da idéia de estranheza e estranhamento. Episódios nos quais os judeus são submetidos a atos de brutalidades e tiranias poderiam exemplificar, assim, uma “metáfora do mal” (JEHA, 2007, p. 9) e do medo ao estranho, ao diferente, ao que está fora do que é conhecido.

Pela leitura do verbete proposto por Borges, bem como do livro de Jó, nota-se a existência de um jogo infinito que instaura uma possível conexão da monstruosidade do Behemoth à incapacidade do homem em se comparar aos feitos divinos. É preciso voltar à narrativa borgiana para se compreender, a complexidade dessa tentativa de catalogação:

*Behemoth é plural; trata-se (dizem-nos os filólogos) do plural intensivo do vocábulo hebraico B'hemah, que significa 'bestas' [...] no comum entendimento de todos os doutores, significa elefante, chamado assim por sua desmedida grandeza [...] A título de curiosidade, recordemos que também é plural o nome de Deus, Elohim, no primeiro versículo da lei, embora o verbo que rege esteja no singular (“No princípio criou os Deuses o céu e a terra”) e essa formulação tenha sido considerada plural pela majestade ou pela plenitude. (BORGES, 2007, p. 45)*

Contrapõem-se, pois, duas criações: a do homem, feito a imagem e semelhança do Criador e, por outro lado, o Behemoth, que também viria a ser criado como uma obra-prima (BORGES, 2007, p.47). Embora os dois seres da criação divina não se assemelhem, foram, ambos, criados por Deus. No entanto, o monstro apresenta, como sugere o verbete, mais proximidade, enquanto nome, das qualidades provenientes de Elohim. Ambos são grandiosos e magníficos e, de acordo com os dicionários da língua portuguesa, majestade e plenitude seriam o mesmo que grandeza suprema.

Nota-se que as classificações borgianas desse ser fantástico apontam para uma caótica construção de um raciocínio que se instaura como verdade. Ora criado junto do homem, ora grandioso como seu criador, o verbete aponta, assim, para idéia reiterada de que o catálogo está para se dissolver, porque as informações que lhe são inseridas são, a todo instante, manipuladas. Na intrincada relação da escrita com a ficção, o texto, na Torah, mostra ao fiel que o que é estranho (ou incompreensível) no monstro, é grandiosidade, para Deus. Sua monstruosidade ressoaria, pois, na discrição que lhe é conferida. Talvez sejam essas peculiaridades que ressoem no verbete de Borges, ou seja, a passagem que instaura a aparição do monstro é, de certa forma, uma classificação às avessas. Ao retomar o pensamento refletido por Nascimento, é o “ponto de vista”, por sua vez, que mensura a classificação, tanto monstruosa, quanto maravilhosa conferida ao Behemoth.

Jeffrey Jeremy Cohen, em suas teses dedicadas à cultura dos monstros afirma que os estes não se prestariam a fáceis classificações (COHEN, 2000). Esse pensamento seria, então, uma possível legenda para se refletir sobre a crise instaurada pela classificação que é dada ao Behemoth. O pensamento borgiano sugere, de acordo com os prólogos que apresentam os dois livros-inventários, uma turva concepção de monstros e seres imaginários. Essas duas classificações seriam, no entanto, as mesmas. Sendo ele, o Behemoth, um ser misto por natureza, sua categorização já selaria uma crise no próprio discurso de tentar preencher uma única fonte em que fosse ele mapeado para uma consulta. Borges amplia ao infinito as possibilidades de classificação do ser: “Behemoth era uma ampliação do elefante ou do hipopótamo, ou uma versão incorreta dos dois” (BORGES, 2007, p. 45). A Torah, por sua vez, apresenta, assim, o discurso de Deus:

Vê o Behemoth que 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 cedro,  
trançados os nervos de suas coxas.  
Seus ossos são tubos de bronzes;  
Sua carcaça, barras de ferro.  
É a obra-prima de Deus. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1992, p. 854)

Á deriva dos meios classificatórios, o Behemot e sua condição monstruosa surgem, em sua aparição, desde o livro de Jó, não como um verbete de um arquivo engessado, mas inquieto, ao longo de milhares de anos. As classificações, então, não permaneceram perenes na história do judaísmo, bem como seus monstros, em especial o Behemoth. Jacques Derrida em *Mal de arquivo*, argumenta que “não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão” (DERRIDA, 2001, p.8), logo, o texto bíblico (sujeito infinitamente aos comentários) poderia ser visto como um lugar de aparição de um monstro que, para além da idéia de impressão e catalogação, inscreve-se no catálogo ficcional de Borges.

## 2 Um arquivo de Liliths: Borges e Primo Lévi

Os mitos podem representar relatos de imaginários, de manifestações inerentes ao contexto em que surgem, bem como podem arquivar memórias pertencentes a um determinado grupo. Eles possibilitam interpretações e conhecimento dos hábitos e costumes pertencentes a uma tradição (ELIADE, 1994). Segundo Italo Calvino, seriam eles “a parte escondida de toda história, a parte subterrânea, por que faltam ainda palavras para chegar até lá” (CALVINO, 1977: 77). Na cultura judaica, esses mitos podem conceber um modo de leitura muito especial de um povo marcado pela escrita pela leitura. Escrever e reler a cultura por intermédio do estudo de mitos passou, ao longo dos tempos, a configurar vários tipos de arquivo (SCLIAR, 2000). Cada mitologia é, pois, contada e recontada de acordo com as singularidades dos territórios em que estão inscritos, uma vez que o povo judeu, que foi disperso por todo o mundo, abre-se seu arquivo maior, a Torah, às várias leituras.

O mito de Lilith exemplifica essa história de mitos e suas relações com o exílio. Derivado de uma possível leitura das passagens bíblicas da criação do homem, no livro de Gênesis. Segundo a narrativa bíblica, “Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou; o homem e a mulher ele os criou” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1992: 34). Essas palavras aparecem na Torah antes mesmo da criação da que seria a segunda mulher de Adão, Eva. Consta, ainda, que teriam sido feitos, a mulher e

o homem, do mesmo barro, mas logo depois a essa criação, tem-se a criação de uma nova mulher a partir de uma das costelas do primeiro homem (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1992: 35-36).

A Torah não explicita que seria essa primeira mulher a Lilith, mas acredita-se que o imaginário popular teria gerado essa representação. O nome dessa primeira mulher pode ser lido na própria Bíblia, no livro de Isaías 34:14: “Os gatos selvagens conviveram aí com as hienas, os sátiros chamarão seus companheiros, ali descansará Lilit, e achará um pouso para si.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1992: 1306)

Essa passagem, apagada na maioria das traduções para a língua portuguesa, sugere que a suposta primeira mulher viveria em exílio após sua expulsão do paraíso. Essas e outras características que são acrescentadas a cada versão do mito foram, a princípio, oriundas de um mosaico instituído pela oralidade. Repetições e reinvenções (CALVINO, 1977: 77) próprias das narrativas mitológicas recriam, com o passar do tempo, a história de Lilith. Essa mulher demoníaca assume uma desmedida grandeza no imaginário popular e, com isso, aparece não só em textos religiosos, mas na ficção de forma exuberante. Muitos autores inspirados em pontos inexplicáveis sobre sua origem criaram outras possíveis explicações para o seu nascimento. Borges dedicou a Lilith, um verbete em *O livro dos seres imaginários*; Bashevis Singer escreveu o “O cavaleiro da Cracóvia”, em que a primeira mulher de Adão aparece demonizada; e Primo Levi também, no conto “Lilith”, recria e faz desse mito, uma personagem.

Nas crenças judaicas o mito representa, muitas vezes, uma relação com o mal. O mistério engendrado nas passagens bíblicas passou a gerar especulações do que Lilith fazia após ter sido criada e expulsa do paraíso. Acredita-se que fora retirada das narrativas bíblicas por exigir uma igualdade entre os sexos. Dizem, ainda, que ela se passou pela serpente e convenceu Eva a comer do fruto proibido. Outra versão do mito afirma que, após se rebelar com a postura de seu homem, pronunciou em vão o nome de Deus, isto lhe fez criar asas e se exilar do Jardim do Éden e fez do Mar Vermelho seu lar. A superstição faz com que as mulheres judias tentem, ao máximo, esconder que estão grávidas, pois Lilith também é uma devoradora de crianças. Quando os bebês nascem mortos, segundo outra lenda, é porque Lilith soube do segredo da gravidez e foi atrás desse bebê para roubá-lo. Segundo uma outra lenda, ela gerava crianças mortas todos os dias, sendo, então, um dos grandes males associado ao mito, o da procriação. Tem-se, ainda, a fantasia de que todo espermatozóide lançado em vão é comido por ela, juntando ao mito a ideia de perversão sexual; o mal inerente em atos de depravação, homossexualidade e o que seria denominado de abuso do corpo. Com a perfeição que Iahweh dá as suas criações, acreditam que a beleza de Lilith é que rege seu maior pecado, a vaidade.

A migração do mito de suas fontes orais para a escrita se dá em diferentes versões. Empenhados em narrar histórias sobre Lilith, escritores recriaram universos muito particulares a respeito dessa lenda. Dois textos em particular nos interessam aqui neste artigo: o verbete “Lilit”, de Borges, e o conto “Lilith” de Primo Levi.

O verbete composto por Borges apresenta-se com um arquivo aberto da origem do mito na tradição judaica. De forma transgressora, ele inicia seu texto com a frase “Porque antes de Eva foi Lilit, lê-se num texto hebraico” (BORGES, 2007:137). Essa afirmação vai, a cada linha que segue, pontuando possíveis explicações sobre o mito. Poderia dizer que cada referência amplia as várias genealogias de Lilith, transgressoras entre si, como se lê abaixo:

Sua lenda inspirou o poeta Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) a composição de *Éden Bower*. Lilit era uma serpente; foi a primeira mulher de Adão e lhe deu *glittering sons and radiant daughters* [...] Depois, Deus criou Eva; Lilit, para se vingar da mulher humana de Adão, instou-a a provar o fruto

proibido [...] Ao longo da Idade Média, a influência da palavra *layil*, que em hebraico quer dizer noite, foi transformando esse mito. Lilit deixou de ser serpente para ser um espírito noturno. Às vezes é um anjo que rege a procriação dos homens; outras, um demônio [...] Na imaginação popular costuma assumir a forma de uma mulher alta e silenciosa, de negros cabelos soltos. (BORGES, 2007:137)

O texto borgiano cria, assim, deslocamentos, reinvenções, e, assim, o mito assume uma multiplicidade infinita, o que acaba por criar mais de uma possibilidade de rastreamento do mito. Assim, ao partir de uma possível interpretação bíblica, ele trança o conhecimento erudito, a etimologia, às narrativas populares e à soma ao texto uma possibilidade de leitura que recria uma anatomia inerente a Lilith que não é descrita na Bíblia. Das facetas que o mito apresenta, as escolhidas por Borges podem desenhar várias monstruosidades que vão desde a questão de animalização dessa personagem à sua associação aos meios escuros, que naturalmente podem causar medo. O mistério ligado à personagem pode, ainda, gerar uma monstruosidade concentrada a da “mulher alta e silenciosa”. A mulher como gerador de medo teve seu ponto alto na Idade Média, nas caças às bruxas como nos elucida Jean Delumeau. O filósofo afirma que, nessa época, do mesmo modo que o judeu, a mulher foi identificada como um perigoso agente de satã (DELUMEAU, 1989: 310).

O conto “Lilith” de Primo Levi constrói, em um cenário de guerra, outro inventário de leituras sobre o mito. O texto apresenta um clima misterioso, em que dois amigos estão trabalhando no campo de concentração quando inicia uma forte chuva. Apressados, ambos se escondem em um tubo de ferro muito grande, de repente lhe aparecem uma mulher que será vista como Lilith por um dos personagens. Após a citação de que é aquela mulher é a primeira mulher de Adão, o personagem inicia várias narrações sobre o mito para o seu amigo que não conhecia, segundo o texto, nenhuma das versões sobre Lilith. Dessa forma, o autor dá ao leitor a oportunidade de acercar-se das várias formas dessa criatura ser imaginada.

No texto, lê-se a versão tradicional - de que Deus criou o homem e a mulher de uma mesma matéria, essa mulher seria Lilith que, após se rebelar, negando-se à submissão a Adão, voou para o Mar Vermelho e fez de lá sua morada (LEVI, 2005: 249):

Há quem [...] diga que Lilith habita o Mar Vermelho, e que todas as noites ela se ergue em vô, gira o mundo, bate contra as vidraças das casas onde há crianças recém-nascidas e tenta sufocá-las. [...] Noutras vezes ela entra no corpo de um homem, e esse homem fica possuído; aí o melhor remédio é levá-lo a um tabelião ou a um tribunal rabínico e redigir um ato formal em que declara que quer se repudiar a diaba. (LEVI, 2005: 349)

Nessas duas versões apresentadas, é possível observar o mal inerente ao mito agindo diretamente sobre o homem. Já no texto que segue, o mal seria apresentado como um jogo, em que o homem faz algo indevido, que retorna para ele mesmo, como se criasse uma espécie de ciclo. Jeha em “Monstros como metáfora do mal” aproxima a monstruosidade aos atos de maldade que elas podem gerar. Assim, pode-se ler no conto de Levi:

Depois tem a história do sêmen. Ela é gulosa de sêmen humano e está a espreita onde o sêmen possa ser derramado, especialmente entre os lençóis. Todo o sêmen que não for para o único lugar consentido, isto é, para dentro do ventre da mulher, é dela: todo sêmen que um homem tenha desperdiçado durante a vida, por sonho, por vício ou adultério. É claro que sobra muito para ela, e por isso está sempre grávida e não para de procriar.

Sendo uma diaba, ela pare diabos [...] São espíritos malignos, sem corpo: azedam o vinho, correm à noite sobre os forros dos tetos e dão nós nos cabelos das meninas. [...] Mas também são filhos do homem, de qualquer homem, filhos ilegítimos; por isso, quando o pai morre, eles comparecem ao enterro com os filhos legítimos, que são seus meio irmãos. (LÉVI, 2005: 349-350)

Em uma última versão, Levi acrescenta ao mito mais uma condição de heresia, pois apresenta Lilith como uma espécie de amante de Deus. Esse acréscimo desconstrói a idéia de que seja Deus um superior aos desejos carnis, colocando-o muito próximo aos homens. O personagem do conto ressalta que seria essa uma das mais estranhas histórias que envolvem a mitologia.

Mas eu ainda não contei a história mais estranha, e não é estranho que seja estranha, porque está escrita nos livros dos cabalistas, e eles eram gente sem medo [...] Os cabalistas diziam que para o próprio Deus não era bom estar só, e então, desde os primórdios, ele tomara por companheira Shekinah, ou seja, sua própria presença na Criação; assim Shekinah se tornou mulher de Deus e, portanto, a mãe de todos os povos. Quando o templo de Jerusalém foi destruído pelos romanos, Shekinah ficou furiosa e apartou-se de Deus e veio conosco para o exílio [...] Assim Deus, como ocorre a tanta gente, ficou só e, sem saber resistir à solidão e a tentação, arranjou uma amante: sabe quem? Ela, Lilith, a diaba, e isso foi um escândalo inaudito [...] Enquanto Deus continuar a pecar com Lilith, haverá sangue e sofrimento na terra; mas um dia virá um poderoso, aquele que todos esperam, que fará Lilith morrer e porá fim à luxúria de Deus e ao nosso exílio. (LÉVI, 2005: 350)

Esse trecho remete o leitor a “O estranho” (FREUD, 1980), pois traz uma estranheza indubitavelmente questionadora às questões muito próximas as domesticadas pelos homens ocidentais, a idéia do sexo e a idéia de Deus, que juntas soam como algo aterrorizante. Ao aproximar Deus de uma prática comum aos homens, o conto potencializa a figura de Lilith. Assim, ela é um monstro, não pela sua aparência física, como foi apresentada no texto de Borges, mas pelas suas atitudes que, de extremas, tentam ao próprio Deus.

Tanto em Borges quanto em Levi outorgam ao mito uma instabilidade em sua origem, cercada de monstruosidade e transgressão. As leituras apresentadas pelos dois escritores podem remeter a uma possibilidade que o mito gera quando repensada dentro de um arquivo. Se, como pensou Derrida, o arquivo e o seu mal seriam, o próprio esquecimento e o tempo seria um inimigo na preservação de algo que não pode ser relido, o que se pretendeu pelo registro das várias versões do mito, não foi sua mumificação, mas a reinvenção das histórias a cada novo lugar de enunciação.

### **3. Sobre a monstruosidade dos anjos, em Jorge Luis Borges**

O *livro dos seres imaginário* e o *Manual de zoologia fantástica* configuram-se como catálogos de lendas de várias culturas. Neles estão contidos uma lista de criaturas que incitam fantasias em forma de verbetes. Borges, em um dos prólogos, afirma ter feito uma compilação de entes estranhos que engendram a fantasia do homem ao longo dos tempos (BORGES, 2007.). Também afirma que colocaria em um mesmo patamar de classificação os monstros e os seres imaginários, pois, segundo o escritor, todas as coisas do universo são as mesmas e elas, por sua vez, são infinitas (BORGES, 1966).

Ao pensar no argumento borgiano, todos os seres presentes em seus dois livros seriam, ao mesmo tempo, seres imaginários e monstros, sem qualquer tipo de distinção entre essas duas classes. Mas o questionamento que permanece latente seria acerca da classificação dos anjos como monstros, como sugere o escritor em seu dois prólogos. Pela leitura de dois textos que traçam características inerentes

aos monstros, “A cultura dos monstros: sete teses”, de Jeffrey Jerome Cohen e “Dramaturgia do horror”, de Luiz Nazario, pretendem-se acercar-se da idéia de anjos como monstros.

Nazario cria, em seu texto, uma quase arbitrária categorização que, muitas vezes, não pode lidar com o problema da alteridade inerente aos monstros, pois, para o escritor, cada categoria vale, apenas, para uma especificidade de monstro. Para ele, mesmo que cada categoria sofra pequenas modificações, as características monstruosas são sempre “mais ou menos previsíveis” (NAZARIO, 1998, p. 25). Já as teses de Cohen atingem uma amplitude que pretende lidar com as categorias, em crise, como afiança, pois não podem configurar “uma garantia de qualquer significação singular” (COHEN, 2000).

Mesmo para a angelologia, a classificação dos anjos é uma questão problemática. Sabe-se que a palavra “anjo”, do hebraico *mal’ak*, do latim *angelus* e do grego *ángelos*, está imbuído do significado de mensageiro. Alguns episódios bíblicos ressaltam esse significado, por exemplo, no livro de Gênesis, seriam eles os responsáveis a levar a notícia da gravidez de Sara, mulher de Abrão, que não podia ter filhos por ter idade avançada; estes seriam, também, os mesmos que levaram a mensagem de destruição de Sodoma e Gomorra. (BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Gênesis*. 1992).

Já os anjos que são relatados no verbete de Borges, apresentam características físicas muito próximas à dos monstros. Ele dedica seu verbete a duas qualidades de anjos, aos que são descritos na visão do profeta Ezequiel e os das revelações de São João. O verbete lança dúvida se seriam tais seres “animais ou anjos”. Como narrado por Ezequiel, que é tomado por empréstimo pelo escritor como “cada um deles tinha quatro rostos e quatro asas [...] a figura de seus rostos era rosto de homem, e rosto de leão do lado direito, e rosto de boi ao lado esquerdo, e ao mesmo tempo os quatro tinham rostos de águia” (BORGES, 2007, p. 114). No verbete, bem como nas visões do profeta, eles se movimentavam “cada um na direção para a qual estava voltado seu rosto” (BORGES, 2007, p. 114), sem que fosse preciso que virassem. Eram munidos por quatro rodas “que de tão altas eram horríveis” (BORGES, 2007, p. 114). Os anjos narrados por São João eram muito parecidos com esses, porém “estavam cheio de olhos em toda a circunferência [...] quatro animais cheios de olhos na frente e atrás” (BORGES, 2007, p. 114). A lista de constitutivos traçados por Nazario traz outras características que podem ser associadas a esses seres que, só podem atribuir monstruosidade aos anjos pelo sentido estrito que cada classe corresponde enquanto palavra, mas de acordo como o crítico as classifica, cada categoria apresentada se mostra falha quando aplicada aos seres em questão. Em “a dramaturgia do horror” são apresentadas vinte e seis características que podem identificar os monstros, mas dentre elas somente quatro podem servir de base para a análise dos anjos borgianos: ubiqüidade, materialidade, mutabilidade e gigantismo.

Os anjos de Borges são ubíquos, pois aparecem e desaparecem em lugares menos imagináveis, estão em diferentes lugares. O profeta Ezequiel relata que existia um deslocamento incomum nos seres que apareceram para ele. Por serem visões, eles se materializaram diante do profeta. Porém, segundo Nazario, “os monstros são excessivamente concretos” (NAZARIO, 1998, p. 36), e ao se fazerem concretos, eles trazem à tona toda a monstruosidade inerente em sua composição (NAZARIO, 1998, p. 36). O argumento utilizado pelo teórico sobre a questão da materialidade não pode ser associado aos anjos, pois, representaria a imaginação de algo que se faz concreto e isso só seria horripilante desde que associado ao mal (NAZARIO, 1998, p. 36). Os anjos não se materializaram para Ezequiel, apareceram em suas visões e não trouxeram notícias de mal, mas uma mensagem de Iahweh ao profeta. Segundo a narrativa bíblica, naquele momento da visão “pousou sobre ele a mão de Iahweh” (BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Ezequiel*, 1992).

A mutabilidade para Nazario é associada às transformações no corpo quando possibilitam mudanças em um organismo que ainda permanece, em grande parte, o mesmo. Dessa forma, ele sugere que seriam essas transformações aplicadas diretamente à anatomia de um corpo saudável que se deteriora

de seu estado natural, como, por exemplo, o crescimento das unhas e pêlos, mutilações, obesidades e doenças (NAZARIO, 1998, p. 36). Os anjos se fazem de homens em alguns momentos, como na residência de Abraão e Sara, bem como quando caminham para anunciar a destruição de Sodoma e Gomorra. Mas eles também podem ser seres compostos de quatro rostos, olhos por toda parte, metade matéria orgânica e metade metal, por isso, apresentam-se como seres híbridos, como os de Ezequiel. São mutáveis por natureza, embora os relatos bíblicos não afirmem que tais mudanças sejam em parte do corpo, elas são mais radicais que as relatadas em “a dramaturgia do horror”, pois realça uma mutabilidade ao extremo, quase uma metamorfose.

Já a questão do gigantismo explorada em “A dramaturgia do horror”, prevê que a figura do gigante é um indício de estupidez, egoísmo e maldade. A proposta é que sejam deformados por algum tipo de interferência na natureza, que gera uma espécie de mutação corpórea, resultando em desmedidas proporções do corpo e atrofiando o intelecto de um indivíduo. O tamanho dos seres, relatado por Borges, faziam um componente assustador, mas não empenhavam em fazer maldades aos menores. Unidos de grandiosas rodas, eles não criaram em Ezequiel nenhum tipo de medo, por isso, não podem ser o tipo de gigante pensado por Nazario. Não estampavam horror, segundo a Torah, em Ez 40:3, eles seriam, nas visões, interpretes, mediadores e transporte para o divino. Não se podem associar a intérpretes, mediadores e guias a noção de falta de intelecto ou estupidez, pois se o fossem, seriam incapazes de assumir tal missão. Acredita-se que os anjos não ajam por desejo próprio, dessa forma, não se pode estabelecer uma relação de maldade a seus atos, pois não são, tradicionalmente, imbuídos de vontades próprias.

Podemos pensar que a teoria proposta por Nazario não pode estabelecer características monstruosas aos anjos, isto porque a listagem se faz arbitrária e estabelece um ideal de monstro voltado mais para os meios cinematográficos. Nazario afirma que o horror é externo, e que a monstruosidade apela para a força dramática da aparência (NAZARIO, 1998). A partir dessa hipótese, pode-se pensar que a aparência dos anjos, em certos instantes, tem todos os atributos necessários para gerar uma monstruosidade. Porém, exige-se uma perfeita afinidade a tais características por meios arbitrários, por ordens que geram estabilizadores de um protótipo de monstro. Michel Foucault ao explicar o problema da arbitrariedade das classificações refletiria:

O sistema é arbitrário em todo o seu desenrolar, mas uma vez que o sistema de variáveis – o caráter – foi definido de início, não é mais possível modificá-lo, acrescentar-lhe ou retirar-lhe ainda que só um elemento. O método é imposto de fora, pelas semelhanças globais que aproximam as coisas; transcreve imediatamente a percepção no discurso; permanece em seu ponto de partida, o mais perto possível da descrição. (FOUCAULT, 1999, p. 158)

A partir dessa citação, é possível pensar que a classificação do anjo, bem como a do monstro, somente pelas questões imagéticas, seria um caminho limitado. Como os sistemas classificatórios são específicos e o método utilizado por Nazario é voltado para uma classe de elementos monstruosos, que são mais comuns nos meios cinematográficos, não se pode gerar, somente por essas classes, uma hipótese sobre a monstruosidade inerente aos anjos. Isso porque, a óptica de “A dramaturgia do horror” está voltada à aparência e plasticidade dos monstros.

Por outro lado, na teoria de Jeffrey Jerome Cohen, a categorização de monstro não é mais ampla. Ao afirmar que a monstruosidade surge em uma condição de embate entre costumes, ele expande o significado que é empregado ao termo e a monstruosidade começa a ser analisada sobre pontos de similitudes e diferenças que se cria em um meio.

Cohen afirma que o monstro se “recusa a fazer parte da ‘ordem classificatória das coisas’” (COHEN, 2000, p. 30) e isso vale para os monstros em geral. O teórico afirma ainda que “eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos incoerentes resistem às tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática” (COHEN, 2000, p. 30). Ao pensar que os anjos apresentados por Borges são híbridos por natureza, sua classificação enquanto monstro poderia ser ressaltada. São eles seres que apresentam uma corporeidade múltipla em que está embutida muitos seres em um único. As impossibilidades de enquadramento em um sistema de bases seguras do conhecimento desestabilizam os estudos das classificações gerando um problema que pode ser equiparado ao da própria monstruosidade. Os anjos podem ser analisados como forma de interromper uma epistemologia que resguarda sua própria falência e, ironicamente, pode-se delinear seu ponto monstruoso, que seria, no entanto, sua classificação como ser inclassificável.

Os seres que são apresentados por Borges em seu verbete não seriam, dessa forma, monstros propriamente ditos, mas portadores de uma monstruosidade no que tange a questão institucionalizada do conhecimento que os diz a respeito. Cohen afirma que “o monstro resiste à captura nas redes epistemológicas do erudito” (COHEN, 2000, p. 40) e os anjos, por sua vez, possibilitam um arrebentar dessa rede, tornando-a um tecido cada vez mais frouxo e menos capaz de enredar um conhecimento como pretende os meios classificatórios.

Cohen propõe, ainda, que “os monstros impedem a mobilidade (intelectual, geográfica ou sexual), delimitando os espaços sociais através dos quais os corpos privilegiados podem movimentar” (COHEN, 2000, p. 41). Logo, nos tornamos, nós próprios, monstros quando delimitamos fronteiras (COHEN, 2000). Sua pretensão é refletir sobre a condicionalidade de um saber que é conformado por um hibridismo peculiar. Ao estabelecer a concepção de monstro cultural, implica-se que sejam sempre constituídos por um olhar grupal. Embora os anjos borgianos, como reflexos dos relatados em Ezequiel e nas Revelações de São João, sejam constituídos de um corpo aparentemente monstruoso, que é marcado pelo hibridismo de sua anatomia, eles não se marcam culturalmente como monstros, porque se inscrevem em um espaço-tempo que lhe são próprios.

As ações que são associadas às monstruosidades poderiam ser mais um aspecto para leitura. A dubiedade das ações, ora para o bem, ora para o mal, conferidas aos anjos, que ora trazem bênçãos, ora maldição, por sua vez, acrescentam um novo olhar às teorias de Nazario e de Cohen. Em “Monstros como metáfora do mal”, seria o mal um criador monstruoso e que trabalha nas instancia “metafísico, físico e moral” (JEHA, 2007, p. 15). Interessa-nos esse pensamento, pois ele, contrariamente aos dois já estudados, induz a acreditar que o mal, inerente ao estabelecimento de um monstro, é algo para além de seu corpo, abrindo espaço para outras possíveis interpretações.

Temos, assim, três abordagens de pensamento classificatório, cada uma delas ilumina em parte a categoria de monstro no que se refere aos anjos. Sendo elas a morfologia, ou a estrutura corporal do monstro; as ações; e a intencionalidade, sendo essa última indissociável da segunda. Os anjos descritos por Borges e pelos textos bíblicos carregam, em certa medida, todas essas três possibilidades interpretativas. O que nos permite, por hora, acreditar que enquanto monstros, os anjos estão em completa transformação. Não os deixando de ser, mas, estando monstro por alguns instantes.

Os seres catalogados por Borges em *Manual de zoologia fantástica* e *O livro dos seres imaginários* revelam recriações de seres oriundos de um imaginário judaico em diálogo com outros imaginários. Jeffrey Cohen propõe, em suas teses, um estudo das culturas pelos monstros que elas geram (COHEN, 2000), sendo assim, a cultura judaica ainda se configura como um arquivo a ser reinventado pelos escritores e críticos. Oriundos, em sua maioria, das narrativas da Torah, os seres monstruosos judaicos representam uma das inscrições da tradição judaica, que se manteve, por milhares de anos, unificada, a um livro que é, hoje, do mundo. Assim, longe de uma especificidade, pela sua mitologia, sempre em

mutação – a condição dos mitos e lendas engendradores de monstros judaicos são, pois, condições do humano que é sujeito ao medo, ao desterro, a falta.

-----

\* **Marcos Fábio de Faria** é Graduando em Letras na Faculdade de Letras da UFMG. Pesquisador de Iniciação Científica do CNPq no Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG.

### Referências

- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.
- BORGES, Jorge Luis e GUERREIRO, Margarita. *Manual de Zoologia Fantástica*. México: FCE, 1966.
- BORGES, Jorge Luis e GUERREIRO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter uma história íntima de colecionadores e coleções*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2003.
- CALVINO, Italo. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: Calvino, Italo et alli. *Atualidade do mito*. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- CARROLL. Noël. *A filosofia do horror, ou, paradoxos do coração*. Trad. Roberto Leal Correa. Campinas: Papirus, 1999.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) *Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- COUCHAUX, Brigitte. Lilith. In: BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et alli. Brasília: Editora UNB/ José Olímpio, 2000.
- DELUMEAU, Jean. *Historia do medo no ocidente 1300-1800 uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- FOUCAULT, Michel. Classificar. In: Foucault, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. José Otavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- GONZAGA, Vívien. Mínimo arquivo judaico de monstros. *Letras*, Publicação da ONG Cidades Criativas, Ano IV, n.32, Belo Horizonte, maio de 2009.
- JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, Júlio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- LEVI, Primo. Lilith. In: Levi, Primo. *71 contos*. Trad. Mauricio Santana Dias. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo, esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Júlio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Vestígios da tradição judaica: Borges e outros rabinos*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, UFMG, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2º, Belo Horizonte. *Anais...* Vol. 1, Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- SCLIAR, Moacyr. Memórias judaicas. In: SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.