

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 14	p. 41-55	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	------	----------------

**O ENCANTAMENTO DO ORIENTE E  
A REPRESENTAÇÃO DA ZOOLOGIA IMAGINÁRIA BORGEANA**

**Ester Abreu Vieira de Oliveira (UFES/CESV)**

**RESUMO:** O mito, uma das formas de união do tempo, do espaço e de culturas, presente no imaginário coletivo, contribui para manter as características da forma simbólica da arte, dando-lhe um caráter original. Nessa busca, Jorge Luis Borges, em 1957, dá ênfase a sua imaginação, publicando, em colaboração com Margarita Guerrero, a obra *El libro de los seres imaginarios*, uma espécie de dicionário, onde reúne mitos, "seres imaginários" do Oriente e Ocidente, para apresentar a metáfora do universo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Borges, zoologia mítica, oriente & ocidente, crítica.

**THE ENCHANTMENT OF THE ORIENT AND THE  
REPRESENTATION OF THE BORGEAN IMAGINARY ZOOLOGY**

**ABSTRACT:** The myth, one of the forms of uniting time, space and culture present in the collective imaginary, contributes in keeping the features of the symbolic form of art, thereby giving it an original character. In this direction, Jorge Luis Borges, in 1957, demonstrates the intensity of his imagination publishing, in collaboration with Margarita Guerrero, the book "El libro de los seres imaginarios", a type of dictionary, in which he gathers myths, "imaginary beings" from the East and West, so as to present the metaphor of the universe..

**KEYWORDS:** Borges, mythical zoology, orient & occident, Critic.

*La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo  
no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos  
conste que éstos son provisionarios.*  
Borges

A zoologia foi vista, durante a Idade Média, como uma complexa fonte de transmutação, para mostrar o mistério do cosmos, a harmonia do mundo, a sinfonia e a simpatia das coisas.

Os sábios e alquimistas medievais se aprofundavam na busca de uma ciência em que se empregavam animais reais e fantásticos, terrestres e alados, tais como: sapos, corvos, serpentes, tartarugas, cisnes, pavões, pelicanos, morcegos, raposas, lobos, dragões, abutres, leões, hipogrifos, harpias, grifos, unicórnios, pégaso, quimeras e fênix, dos quais reconheciam uma utilização prática e simbólica. O emprego provinha de uma tradição, oriunda de diferentes povos e épocas.

Nas artes, como nos portais das igrejas góticas, no quadro *Guernica*, de Picasso, ou nos *Jardins das Delícias*, de Bosch, há animais para representar, simbolicamente, a torturada fantasia do ser humano ou a vida que lhe espera após o pecado. A liturgia e a heráldica se aproveitam, também, da zoologia para dar a ela um valor simbólico. Por sua vez, as narrativas folclóricas e as de diversas literaturas encontram na zoologia alimentos para a sua expressão simbólica. Encontramos animais falantes, exemplificando o bem viver, nas fábulas de Esopo e de La Fontaine. Deparamos com um bestiário designado em *A Metamorfosis*, de Ovídio, nos Trabalhos de Hércules, em *A Divina Comédia*, de Dante, no *Milhão*, de Marco Pólo, nas obra de Rabelais, nos contos fantásticos de Kafka, nos seres imaginários de Borges e em *Alice do País das Maravilhas*, de Carroll.

Na literatura, enquanto, no passado, o motivo da zoologia aparece objetivando o doutrinal, nos apólogos e alegorias da Idade Média, e assinalando o raro e o fantástico, nas poesias do Barroco, na contemporaneidade, continuando esse costume de servir-se desse motivo, reforça-se o mítico da narrativa.

## O mito

O mito, uma das formas de união do tempo, do espaço e de culturas, presente no imaginário coletivo, contribui para manter as características da forma simbólica da arte, dando-lhe um caráter original. Eles formam parte da espiritualidade humana e são formas de inspiração de obras artísticas e poéticas, e, ainda, servem como um ponto de união entre povos, países, continentes.

O mito conta uma história “sagrada”, relata um acontecimento ocorrido em um tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” de um ser, seja a realidade do cosmos, a total, ou tão-somente um seu fragmento: uma ilha, um vegetal, um ser bruto como uma pedra, uma instituição, como o casamento, ou um comportamento ou certas características do homem. Y sua criação espontânea e estética tem como ponto primordial o medo à morte, o maior enfrentamento do homem, essas são as razões de surgirem várias formas do mito da ressurreição isso porque a arte e a natureza possuem uma análoga posição no sistema filosófico geral.

Segundo Shelling (Apud, MIELLIETNISKI, 1987, p. 18)<sup>1</sup>, a mitologia grega é simbólica; a hindu alegórica e a grega realista, evoluindo do infinito para o finito, enquanto a oriental é idealista, seguindo o sentido contrário, da ênfase à essência da idéia no ideal.

A literatura permite o conflito entre a realidade e a ficção e participa das encarnações possíveis dos vários mitos. Dessa forma, as narrações remetem ao mítico e ao real, ao sonho e à vigília e estimulam aos escritores e leitores a isso, ou, na melhor das hipóteses, buscam despertar neles o sonho de uma outra realidade e o de construir uma outra.

Na riquíssima literatura do Século de Ouro espanhol, encontramos multiplicas realizações de mitos antigos que se atualizam em personagens como Segismundo, don Juan e Don Quixote.

---

<sup>1</sup> MIELLIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense.

Tornam-se mitos figuras humanas, conceitos (liberdade, pátria, etc.) e ações. Dukheim defende a idéia de que o modelo mítico é a sociedade, e que ele é a projeção da vida social do homem, uma projeção que reflete as características fundamentais desta vida social. Malinowski defende a tese de que o mito está unido à tradição e à continuidade da cultura, pois sua função é a de reforçar a tradição e dar-lhe mais valor. Por isso ele é indispensável à cultura.

Com o advento da psicanálise o mito passa a servir para as pesquisas sobre o imaginário. Freud, através das descrições dos sonhos de seus pacientes, pôde detectar manifestações de dramas existenciais, representados por mitos gregos.

Na questão do mito e na sua relação com a sociedade, a escrita veio contribuir para a instalação de uma nova forma de pensar, pois a organização do discurso escrito se faz paralelo à racionalização do real e se opõe ao discurso falado pelos efeitos em seus leitores, já que a mensagem escrita exige uma postura mais crítica e séria do leitor, busca convencê-lo da verdade veiculada, enquanto a oral supõe uma relação mais prazerosa e encantadora entre o ouvinte e o falante. Diferenciam-se, portanto, no estabelecimento da ordem do fascinante, do fabuloso e do maravilhoso, próprio do veículo oral, e na organização do verdadeiro e do inteligível, característico do discurso escrito.

Nessa busca do compreensível mítico, Jorge Luis Borges, em 1957, dá ênfase a sua imaginação, publicando, em colaboração com Margarita Guerrero, a obra *Manual de Zoologia fantástica*, ou *O livro dos seres imaginários*<sup>2</sup>, uma espécie de dicionário mitológico sobre o tema do bestiário imaginário, semelhante aos medievais, onde reúne mitos, "seres imaginários".

Essa obra é uma espécie de narrativa sintética. Com uma linguagem precisa, dialoga, com a multidão de seres imaginários provenientes de fontes eruditas, populares e suas, recolhidos de diversas fontes do Oriente ou do Ocidente, para conceber a metáfora do universo.

---

<sup>2</sup> (1957) México: Fondo de Cultura., 159 p., em 1967 publicado como *El libro de los seres imaginarios*.

Jorge Luis Borges impregnou a sua narrativa de um caráter alucinatório do mundo. Nela pode ser observada a técnica do panteísmo na redução de todos os indivíduos a uma identidade geral e suprema na qual contêm todos e faz com que todos estejam contidos em cada coisa. Para ilustrar a sua filosofia, aborda os credos mais diversificados: budismo, cristianismo, maometanismo, seitas, ritos hebreus ou da cabala, mitos clássicos ou novos (Hércules, Ulisses, Aquiles, Beatriz, Dante, Quixote, Matín Fierro, Cervantes, os Acevedos y Suárez e a Bíblia, entre outros são exemplos da variedade ilustrativa borgeana).

Com elementos orientais ou nacionais, traça sua narração, outorgando-lhe o sabor histórico cuja função é dupla: aumentar o verossímil da narrativa e intensificar o seu valor genérico, o caráter de reintegração sublinhador do sentido simbólico.

Assim, encontram-se, nessa espécie de enciclopédia, alguns mitos do Islã, da cabala, da literatura chinesa, dos clássicos gregos, da literatura babilônica, da Idade Média e do Renascimento, excluindo os mitos descritos pelos Cronistas das Índias.

Para apresentar-nos essa obra e a influência mitológica do Oriente no imaginário ocidental, por conseguinte no imaginário borgeano, recordaremos alguns fatos históricos marcantes.

### **Mine Historiografia Mítica**

Mitos gregos, latinos, celtas, germânicos, durante a Idade Média, estiveram no imaginário coletivo ou foram desmitificados pelo cristianismo ou superados pela ficção poética. Do Oriente, a mitologia dominante (seja a dos deuses gregos e latinos, seja a dos celtas, fenícios, budistas, dos hindus, dos muçulmanos, dos hebreus) se trasladou para o Ocidente nos vários contatos culturais no desenrolar da história, contribuindo para manter determinadas características das formas simbólicas da arte.

As curiosidades mitológicas divulgadas são muitas. Por exemplo, Virgílio nos fala do hipogrifo, uma criatura metade grifo e metade cavalo. Os grifos eram considerados seres majestosos e

conhecidos por seu voraz apetite para a carne de cavalo. Habitantes de climas cálidos e montanhosos são os rocs. Enormes águias com as penas marrons e douradas, de grande força, possuidores de apetite voraz e portadores de maus presságios. Os celtas acreditavam que o Atlântico era povoado por países fantásticos e que havia uma ilha, cortada por um rio, que cruzava o firmamento e estava cheio de peixes, onde havia um barco. Por sua vez os gregos, entre as suas várias crendices, narravam a história de um gigante de três cabeças, guardião de bois vermelhos. Os livros de cavalaria narram aventuras de uma desigual luta de um cavaleiro com dragões. Assim são muitas as façanhas que têm como base entes sobrenaturais.

### **Oriente verso Ocidente**

A descoberta do Oriente foi um acontecimento importante para o Ocidente. E este sofreu a sua fascinação. Aparecem epítetos de reis com animais de oriente: Ricardo Coração de Leão. A poesia hispânica, as *jarchas* e as formas poéticas como o *Zéjel* (villancicos) fermenta o nascimento da poesia primitiva hispânica. Formas poéticas orientais levam os escritores a empregá-la. Por exemplo, Lorca, faz poemas com *gazal* e *cacidas*, e Otavio Paz com *haiku*. Historiadores gregos, como Plínio, escrevem uma história natural e nos falam dos chineses. Heródoto revela o Egito. Foram muitas e variadas as recorrências do homem ocidental em sua descoberta do Oriente.

O Modernismo, na literatura em língua espanhola, herdou do romantismo a fascinação pelo Oriente com significados diversos: aventura, riqueza, liberdade, mistério, sensualidade, crueldade, beleza, no desejo de ilusão para o raro, para o exótico e pelo decadente. Herdou, também, um dos arquétipos da mulher fatal, a representada por nomes de cruéis rainhas e famosas pecadoras: Cleópatra e Salomé, criaturas irracionais e perversas portadoras do mal.

A atração da Europa pela Índia, é antiga. O desejo de domínio pode ser uma de suas seduções. Como exemplo, citamos a expedição bélica que se dirige para o Oriente Médio, organizada

por Alejandro III, o Grande, que parte na expedição que sai da Macedônia, região histórica da península dos Balcanes, entre a Bulgária, Grécia e Yugoslávia, para morrer na Babilônia.

Assim, para o Oriente, organizavam-se expedições em busca do exótico e do maravilhoso. Era lá o lugar da fantasia, da quimera. Utópico era esse mundo maravilhoso que estaria além das montanhas azuis – onde os animais falavam, em sua própria língua e na do mesmo homem, as águas ofereciam a juventude e mulheres amazonas guerreavam. Era o Paraíso Perdido e a eternidade, a eterna busca do homem contra o finito.

No Século XIII, Marco Polo, depois de viver no Oriente por 18 anos, e adquirir uma posição de prestígio na corte de Kublai-Klan, ao regressar, trouxe da China recordações curiosas para o ocidente: o macarrão, a bússola, a pólvora, a água oleosa que produz lâminas e a gravura de madeira, um dos antecedentes da imprensa. Durante a época em que esteve no cativo em Veneza, junto com um companheiro de prisão, Rustichello, escreveu o que viu e ouviu em sua viagem por Oriente no *Livro do milhão de maravilhas do mundo*, conjunto de mitos e lendas, que, segundo ele, não era a metade do que viu. Este livro serviu para despertar o imaginário dos europeus e suas ambições e para subjugar o Oriente à Europa pela idéia de que ali existia o Paraíso Terrestre.

No século XIV foram várias as expedições que foram até a Índia.

Quando Marco Polo voltou de sua expedição do Oriente, despertou a cobiça no Ocidente. O capitalismo que despontava pressentiu ali perspectivas de riqueza, o afã dos missionários diagnosticou um lugar ideal para buscar almas para o céu, enquanto os soldados e comerciantes viam um lugar propício para encontrar ouro para encher a sua arca.

Colombo, possivelmente, conheceu o livro de Marco Polo ou partes dele. Segundo a história, o objetivo do Almirante Genovês, era buscar um novo caminho para a Índia. Há alusões de que o seu propósito secreto era encontrar o paraíso que, por intermédio de suas leituras ou pelo que tinha escutado, deduziu que era um lugar de clima temperado, muito além do Equador. Por isso, quando chegou a uma ilha antilhana, acreditou que tinha chegado à Índia. No seu diário escreveu que, para a

realização da viagem às Índias, nem a razão nem as matemáticas, nem o mapa do mundo lhe foram de utilidade.

Quando Colombo regressou de sua primeira viagem, declarou que o paraíso terrestre se encontrava no Oriente e que era um lugar muito temperado e as terras que acabava de descobrir estavam, precisamente, no Oriente. Quando chegou à Trindade, em sua carta aos reis da Espanha de 31 de agosto de 1498 escreveu:

Fallé que el mundo no era redondo en la forma que escriben, salvo que es de la forma de una pera que sea más redondo, salvo allí donde tiene el pezón, que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota más redonda y en lugar della fuese como una teta de muger allí puesta, que esta parte del pezón sea la más alta e más propinca al cielo, y sea debajo de la línea esquisxial, y en esta mar Océana el fin del oriente.

A verdade é que o “descobrimento” da América não foi mais que uma alucinação (ou encantamento), de uma captação de sentido com uma grande dose de subjetividade. Na ficção de Roa Bastos *Vigilia del Almirante* ou na de Abel Posse *Los perros del paraíso*, entre “verdades e mentiras”, humor e tragédia, esse aspecto alucinante aparece. A causa dessa mágica visão é o mesmo código de que se servia Colombo para interpretar o mundo. Um código proveniente da linguagem do poema, o da lenda, o do mito e não o da História. Por essa razão, na sua ofuscante visão do mundo e, também, por ser a Índia o símbolo do maravilhoso, essa idéia se transferiu para América. Essa é uma das razões de a América chamar-se “Las Indias” ou “Las nuevas Indias”. O enlevo pelo Oriente continuou sendo um tema dominante. De tal forma que no século XIX, ele está presente na poesia romântica. Citamos, como exemplo, a obra romântica *As Orientais* de Victor Hugo. Também esse fascínio aparece na poesia dos escritores modernistas hispânicos, como em obras de Rubén Darío onde há temas sobre a arte, fauna e costumes orientais. No

cenário de contos e poemas estão pavões, princesas chinesas e estátuas orientais.

### **A reprodução do imaginário**

Segundo Claude Abastado (1979)<sup>3</sup>, a imaginação tem o poder de criar mundos, unindo a faculdade de análise e sínteses. Como um dicionário ela percebe a realidade e a distribui classificada em signos, com os quais compõe novas realidades que dão a aparência do nunca visto, porque se organizam de acordo com leis mentais que diferem do saber comum.

A necessidade de o homem criar surge-lhe desde quando toma consciência de si. Por isso as primeiras manifestações artísticas contêm um sentido sagrado e misterioso. Lembramos as pinturas rupestres como as dos bisões de Altamira. O dom criador do homem lhe proporciona a virtude de gerar seres que vivem em outra realidade e se não existem ele os inventa.

Sobre essa capacidade variada e misteriosa de criação humana, em “O sonho de Coleridge”<sup>4</sup>, Borges explica com duas situações paralelas:

- a primeira, narrando que um imperador mongol, no século XIII, sonhou um palácio e o edificou conforme a sua visão;
- a segunda narrando que, no século XVIII, um poeta inglês que não tinha a possibilidade de saber que essa edificação era um produto de um sonho, sonhou um poema sobre o palácio.

Sobre essas duas situações, Borges esclarece: “Confrontadas com esta simetria, que trabalha com almas de homens que dormem e abrangem continentes e séculos, nada ou

---

<sup>3</sup> ABASTADO, Claude.(1979). *Mythes et rituels de L'écriture*. Bruxelles; Editions Complexe.

<sup>4</sup> BORGES, J. L. *Otras inquisiciones*. (1985) 4. ed. Madrid: Alianza, p. 24

muito pouco são as levitações, ressurreições e aparições dos livros piedosos”.

Do final da Idade Média até o Barroco as imagens e motivos da mitologia antiga e da Bíblia são fontes de temas, contudo, o mito era representado, freqüentemente, com base em uma fábula, que é uma invenção fictícia. Já na metade do século XX, adquire um novo valor semântico e passa a ser visto como uma “história verdadeira”.

O conceito da literatura como (re) elaboradora da literatura aparece em quase todos os contos de Borges e, também, a idéia de um livro único.

Em “O tempo circular” escreve Borges: “todas as experiências do homem são análogas”; “a história universal é a de um só homem”; “a história humana se repete” e “a existência do homem é uma quantidade constante, invariável”.

Nas obras borgeanas, há alusões a mitos gregos, ao mito de Tróia, ao de Ulisses, entre outros. Há referências a lendas diversas que, na conformação de seus contos, funcionam como espelho, em estruturas de simulacro do objeto, onde o visível, não é mais que o reflexo do invisível. Há exposição do conceito de um livro que proporciona uma leitura globalizante, cósmica, panteísta. No poema “Ariosto y los árabes” de *El Hacedor*, descreve o seu livro ideal: “Nadie puede escribir un libro. Para/ Que un libro sea verdaderamente,/ Se requieren la aurora y el poniente,/ siglos, armas y mar que une y separa”.

Borges (1985)<sup>5</sup> escreve: “Em 1833, Carlyle observou que a história universal é um infinito livro sagrado que todos os homens escrevem e lêem e tratam de entender, e que, também, nele escrevem”. Corroborando com a idéia de que não existe texto original, uma vez que todo o texto é influenciado pelos que foram escritos antes e que esse por sua vez poderá intrrometer-se na produção posterior a ele em uma tela infinita. Logo são necessários prévios conhecimentos, que nem sempre são alcançados, para uma satisfatória decodificação, pois segundo a contribuição de Laurent Jerry (1979)<sup>6</sup> sobre esse tema, a

---

<sup>5</sup> BORGES, J. Luis. *Inquisiciones* (1985) Madrid: Alianza, p. 55.

<sup>6</sup> JERRY, L. et alli. (1979) *Intertextualidades*. Coimbra: Almedia.

produção de um texto pressupõe um conhecimento resultante da leitura de textos escritos anteriormente; porque, fora da intertextualidade, a obra literária seria simplesmente incompreensível tal como a palavra de uma língua desconhecida e, ainda, segundo esse autor, o caráter intertextual da obra literária pode ser disfarçado por muito tempo, porque sendo óbvio que cegava, Os mitos não são uma descrição do real. Eles oferecem uma “verdade” artística e uma “verdade” histórica, e, por essa razão, necessitam da arte como instrumento da linguagem mítica. E o objetivo da obra de arte é (re) produzir, mimetizar o mundo. Ela se faz uma criação sobre outra criação, uma cópia modesta sobre outra cópia modelo.

A consciência mítica presente na obra de um escritor determina sua atitude diante da realidade, pois a obra torna-se parte do universo, sendo um pequeno mundo, onde confluem o universal e o particular, proporcionando ao autor o poder de reduzir o universo em um macrocosmo ou aumentá-lo, como Borges faz no “Aleph”, utilizando o recurso de representar o universo dentro de uma pequena esfera. Também sobre a capacidade de em um objeto conter o cosmo pela força da imaginação, por pequeno que seja, pela época ou pela posição geográfica em que se localize, Borges nos explica<sup>7</sup>:

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Acaso es árabe y nos dicen que en ella están figuradas todas las fábulas de las *Mil y una noches*; acaso es china y sabemos que ilustra una novela con centenares o millares de personajes. En el tumulto de sus formas, alguna – un árbol que semeja un cono invertido, unas mezquitas de color bermejo sobre un muro de hierro – nos llama la atención y de ésa pasamos a otras. Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no está ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que

---

<sup>7</sup> BORGES, J. L. Prólogo. In: *Nueve ensayos dantescos*. (1983). Introducción de Marcos Ricardo Bamatán. Presentación por Joaquín Arce. Madrid: Espasa Calpe, p. 85.

tendré, todo ello nos espera en algùn lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal. [...]

A consciência mítica possibilita uma melhor compreensão do mundo, transformando o surpreendente, ou misterioso explicável e normal. Esse recurso nos oferece muitas narrativas da literatura latino-americana, a chamada “fantástica” ou “realismo fantástico”.

O pensamento mítico se encontra presente na cultura humana e é a partir do maneirismo que a imaginação cultural se afirma.

O mito, importante fonte de energia poética que nutriu a literatura tradicional europeia e ocidental, durante séculos, se encontra na contemporaneidade em autores consagrados como García Márquez, Carlos Fuente e Jorge Luis Borges, citando uns poucos. Sua validade depende de fazer parte das crenças sociais e constituir a região da beleza absoluta. Dessa forma, com a apropriação do mito, o escritor, ao mesmo tempo em que foge da realidade circundante e da história, se introduz em um mundo irreal e eterno, onde tudo é possível e onde existe a harmonia.

Sócrates e Platão utilizaram o mito nos argumentos filosóficos. Os psicólogos do século XX destacam os seus elementos oníricos e a importância do inconsciente e da infância, como fizeram Freud, Bachelard e Jung. Alguns ensaístas vêm os princípios estruturais da literatura relacionar-se com a mitologia e a religião. O ensaísta Northrop Freye, por exemplo, estuda os princípios estéticos estruturais da narrativa ocidental e toma como base sua herança clássica destacando-lhe a forma que ele dá ao mundo, classificando essa estética de mundo apocalíptico ou demoníaco, de acordo com a sua relação com um mundo desejável (o céu) ou indesejável (o inferno). Carl Jung percebe a semelhança entre as imagens e os símbolos de diferentes culturas e propõe a existência de um imaginário coletivo onde repousam as imagens arquetípicas, que seriam as primordiais de caráter estável, universal e inato. Observou que todas as culturas

desenvolvem narrativas míticas e que em todas elas pode-se observar a recorrência de certas imagens.

### **A representação do simbólico na América**

A literatura hispano-americana contemporânea abandona a visão “realista” e a descrição direta do mundo para dar preferência à criação de uma realidade simbólica em que dominam os elementos mágicos. O cenário tem dimensões transcendentais e serve para explorar um mundo subjetivo e maravilhoso de mito y fantasia, onde a realidade surreal é a obra de arte, que se realiza pela linguagem e onde o tempo, o espaço e os personagens são signos. Borges, por exemplo, em suas narrativas que oferecem uma elucidação temática e outra retórica, o que lhe proporciona destacar a coerência da dupla visão, emprega mitos variados. Tanto os universais como locais.

Esse escritor argentino, um dos que impulsionou a estética fantástica, reflexiona sobre o tema “fantástico”, componente dos textos da produção chamada “literatura fantástica” que tem como característica principal a ausência de limite na imaginação.

Em sua obra *Manual de Zoología fantástica*, agrupam-se 116 entes imaginários, coletados, de fontes diversas. São criaturas clássicas que nasceram na mitologia grega (O Minotauro, a Airena, a Quimera, o Dragão, o Basilístico, o Centauro, o Cancerbero, a Ave Fênix, o Grifo, e outros.) ou frutos da imaginação de escritores como Kafka, C. S. Lewew, Poe, Carroll, Welbs y Flaubert, ou, ainda, seres da mitologia Oriental, citando alguns: Yinn, el Zorro Chino (a Raposa Chinesa), o Fênix Chinês, A “Octuple” Serpente e O pássaro que causa a chuva. Alguns são de mal-agouro outros não. Mas todos são muito exóticos e esquistos. O Unicornio Chinês, por exemplo, tem o corpo de cervo, rabo de boi e cascos de cavalo, um chifre na testa de carne, a pele do lombo é de cinco cores entremeadas, a barriga é marrom ou amarela [...] (p. 220) A Raposa Chinesa tem uma grande longevidade e vive, aproximadamente, oitocentos e mil anos. Cada parte de seu corpo tem uma propriedade. Com a

cauda ocasiona incêndios. Tem a possibilidade de metamorfosear-se. Pode transformar-se em um ancião, uma jovem donzela, um erudito e é muito astuta (p. 226). A descrição desses seres exóticos serve para Borges reforçar a sua idéia mais notória que tem sobre o universo: a sua complexidade.

Os bestiários são formas de organização antiga. Na América Latina, chegou, também, esse tipo de recopilação de seres fantásticos, ou melhor, adotou-se o critério de mostrar o mundo animal como suporte para veicular idéia sobre o amor ou as condições humanas. É possível que muitos autores tenham se servido dos bestiários para apresentar arquétipos, como os jungianos, de configuração dinâmica. Nesse caso sofrem um processo de recorrência com sucessivas realizações discursivas, relacionando-os com símbolos sexuais, ou como metáfora do mundo, onde todo o cosmos é produto de um sonho. Mas a zoologia fantástica borgeana nos leva ao conceito da ficção fantástica: fusão de textos, ambivalência lingüística, inserção da história no texto e vice-versa, um sonho de alguma coisa ou de ninguém, definitivamente o antiparaíso, incongruência e anacronismo.

Nessa obra, Borges brinca com o leitor. Ele inclui no texto informações mundialmente consagradas ou criadas por ele mesmo. Para fazer a sua narração verossímil, Borges cita escritores ou obras. Dessa forma concebe o mito como realidade de outra obra ou como informação fornecida por outro. Com essa técnica consegue separar o mundo exterior da realidade da arte, criando um mundo ficcional, tão real como a própria realidade imediata. A sua estética, de transformar o mundo da realidade imediata unindo-a com o mitológico e convertendo-a em palavra, é, segundo ele mesmo, a da inteligência.

No prólogo desse livro, Borges primeiro, apresenta o objetivo geral da obra que é o de incluir o universo e, depois, manifesta o específico que é o desejo de copiar um manual de raros entes que foram criados pela fantasia do homem, no desenrolar do tempo e nos vários espaços, e, por último, solicita aos leitores que enviem para ele mais nomes para que ele possa completar o seu livro. Dessa maneira, aproveita para expor a sua idéia do infinito, pois, em sua opinião, “cada nova edição é o

núcleo de edições futuras, que podem multiplicar-se até o infinito” (p. 173).

Ao nos mostrar os seus pretensos “guardados”, ele nos mostra a fonte de seus textos. Confessando o seu papel de copista, aproxima a sua ação à dos copistas medievais e apresenta a antiguidade desse tema. Com essa atitude, situa a sua obra em uma releitura de velhos textos, uma redistribuição de velhos materiais, chegando, portanto à originalidade de criar que propõe em seus textos no exercício de gerar novas formas a partir de velhas formas. Portanto esse livro é a imagem de um palimpsesto.

A apresentação de seres tão variados corresponde a fazer a união das ficções ocidentais e orientais. Ao descrever os prodigiosos seres, concebidos em geografias diferentes, provenientes de fontes folclóricas ou literárias, Borges conseguiu unir o mito à arte e mostrar a força da imaginação de sonhos de outros sonhos. Ao apresentar os seres em pequenas narrativas que pode o leitor ler sem uma ordem determinada e um tempo variado, como um calidoscópio, os seres se apresentarão com todo o seu esplendor mitológico.

### **Referências**

BORGES, J. L. *El libro de los seres imaginarios*. In: *Obras completas*. En colaboración con Betina Edelberg et alii. Madrid: Alianza Editorial, 1972.

\_\_\_\_\_. *El Hacedor*. Madrid: Alianza, 1986.

\_\_\_\_\_. BORGES, J. L. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

\_\_\_\_\_. *Historia de la Eternidad*. Madrid: Alianza, 1984. O\_\_\_\_\_. *Libro de arena*.

OLIVEIRA, Ester A. V. *o mito de Don Juan: suas relações com Eros e Tanatos*. Vitória: EDUFES, 1996.