

# A CABALA EM JORGE LUIS BORGES E GEORGES PEREC

## THE KABALLAH IN JORGE LUIS BORGES AND GEORGES PEREC

Jacques Fux\*

### Resumo

*Este artigo tem como objetivo mostrar a diferente utilização da Cabala nos trabalhos de Jorge Luis Borges e de Georges Perec. Borges utiliza os conceitos cabalísticos para fazer uma ligação com a literatura, com a escritura e com a linguagem a partir do conhecimento e da possibilidade ficcional. Já Perec utiliza os recursos combinatórios e matemáticos da Cabala para discutir a possibilidade da literatura. Mostraremos, portanto, que Borges trabalhou esses conceitos de forma ficcional enquanto Perec os trabalhou de forma estrutural.*

**Palavras-chave:** Borges, Perec, Cabala.

### Abstract

*This article aims to present different uses of the Kaballah in the works of Jorge Luis Borges and Georges Perec. Borges works with kabalistic concepts in order to make a connection between literature, writing and language having as base knowledge and the fictional possibility. On the other hand, Perec uses combinatorial and mathematical resources to discuss the possibility of literature. Therefore we will endeavour to demonstrate that Borges worked with these concepts in a fictional way, whilst Perec explored them in a structural way.*

**Key words:** Borges, Perec, Kaballah.

### I Introdução

Inúmeras comparações podem ser feitas entre os escritores Jorge Luis Borges e Georges Perec. Em muitos de seus livros, Perec copia, plagia, faz referência e discute com muitos escritores da literatura mundial, entre eles Jorge Luis Borges. Alguns

artigos já publicados trabalham outras relações entre esses dois escritores. O objetivo deste artigo é comparar a diferente utilização da Cabala em Borges e Perec.

Ainda pouco conhecido do público brasileiro, Georges Perec nasceu em 1936, na cidade de Paris, onde viveu a maior parte de sua vida, e morreu em Ivry, 46 anos depois (FUX; MOREIRA, 2008). Seu pai lutou na Segunda Guerra Mundial, sendo morto em 1940, e sua mãe morreu em Auschwitz. Perec, órfão aos seis anos, foi criado por parentes próximos. Sua obra teve início em 1965, com o romance *As coisas* (PEREC, 1969b), seguido por *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (PEREC, 2002), *Um homem que dorme* (PEREC, 1988) e *La disparition* (PEREC, 1969a) – esse último já escrito após sua entrada no *Ouvroir de Littérature Potentielle* (OULIPO).

A obra de Perec pode ser lida por meio de muitas oposições: homogeneidade ou heterogeneidade; tendência ao pleno ou ao vazio; completude ou incompletude; obra melancólica de um órfão frente a uma história irrecuperável ou obra elaborada pacientemente por um colecionador obstinado e um elaborador de *puzzles*; Jules Verne ou Franz Kafka; Barnabooth ou Bartleby (JOLY, 2004). Essa dualidade está sempre presente na obra de Perec, possibilitando seu enquadramento na *categoria* do inclassificável e do híbrido (FUX; MOREIRA, 2008). Assim Perec descreve sua ambição como escritor, que pode ser relacionada à obra de Borges, já que ele de fato percorreu toda a literatura e escreveu inúmeros e inclassificáveis contos:

Se eu tento definir o que procurei fazer desde que comecei a escrever, a primeira ideia que me vem é que jamais escrevi dois livros iguais. (...) Minha ambição de escrever seria a de percorrer toda a literatura do meu tempo sem jamais ter o sentimento de voltar nos meus passos ou de caminhar novamente pelos meus próprios traços e de escrever tudo o que é possível a um homem de hoje escrever: livros grandes e curtos, romances, poemas, dramas, livretos de ópera, romances policiais, romances de aventura, romances de ficção científica, folhetos, livros para crianças (PEREC *apud* BURGELIN, 1988, p. 11).

Já Jorge Luis Borges, tradutor, crítico e escritor, viveu até os 87 anos. Nasceu em 1899, em Buenos Aires, e morreu em 1986, em Genebra. Mestre da escrita breve, condensa em poucas páginas uma riqueza de pensamentos filosóficos, literários, poéticos, intertextuais, hipertextuais, ficcionais e conceitos matemáticos. Abre o texto para o infinito e inverte, trapaceia e muda conceitos preestabelecidos (CALVINO,

1993). Uma de suas estratégias mais importantes, parte da invenção de si mesmo como narrador, é a de passar da prosa ensaística para a prosa narrativa, fingindo que o livro que desejava escrever já havia sido escrito por um outro escritor hipotético, *el otro*, de outra cultura e com outra visão do mundo, ou dos mundos possíveis. Nas palavras de Ítalo Calvino (1993):

O vivido é valorizado por quanto ele irá inspirar na literatura ou por quanto, a seu modo, repete arquétipos literários: por exemplo, entre uma empresa heróica ou temerária num poema épico e uma empresa análoga vivida na história antiga ou contemporânea existe uma troca que conduz a identificar e comparar episódios e valores do tempo escrito e do tempo real. Neste quadro se situa o problema moral, sempre presente em Borges como um núcleo sólido na fluidez e potencial de intercâmbio dos cenários metafísicos. (...) Na perspectiva borgiana, que exclui qualquer espessura psicológica, o problema da moral aflora simplificado quase nos termos de um teorema geométrico, em que os destinos individuais formam um desenho geral que toca a cada um reconhecer menos ainda que escolher (p. 249).

Assim como Perec, Borges é um generalista: um homem que se aproxima de diversos livros, culturas e áreas do conhecimento com o intuito de adquirir mais ferramentas ficcionais. Como não tem nenhuma pretensão à especialização, ele se vale das enciclopédias não só como uma redução de modelo, mas também como paródia da busca de conhecimentos variados (MONEGAL, 1983).

Dessa forma, Perec e Borges se aproximam por diferentes vias e sob diversos aspectos da Cabala. Mostraremos que Borges utiliza a Cabala como uma ferramenta ficcional, diferentemente de Perec, que a utiliza como uma ferramenta estrutural.

## 2 Cabala

A Cabala pode ser considerada, num contexto literário, como uma teoria da escrita e da interpretação, uma encarnação do desejo da diferença, em que interpretar significa revisar e defender contra outras influências. De acordo com Harold Bloom (1991), a lição que a Cabala pode dar à interpretação contemporânea é que o significado dos textos tardios é sempre errante como os judeus. Isso se deu pela presença da *Halachá* e da *Hagadá*. A primeira é o texto sagrado da Lei, de caráter prescritivo, vindo diretamente da Torá, livro absoluto, impenetrável pela contingência. Já o segundo é o comentário que se tece às margens (literalmente) da Lei. Um conjunto de narrativas

sobre a Torá, histórias, aforismos, sabedoria e explicações. Esses comentários são incorporados de acordo com a corrente filosófica judaica de que cada comentador faz parte, e também de acordo com a época na qual o comentário se situa.

O objetivo da Cabala é penetrar a vida interior de Deus e a consciência humana, em lugar de agir como os filósofos, que especulam racionalmente sobre a natureza Divina e sobre todos os problemas metafísicos que ocasiona. Assim, com o intuito de alcançar realmente o interior de Deus e a autoconsciência, a Cabala cria sua própria e rica mitologia, para imaginar e entender como essa consciência superior (*Ein Soph*) se faria conhecida à humanidade (NASCIMENTO, 2009).

O *Ein Soph* se manifesta por intermédio das dez Emanações (*Sefirot*) da realidade divina. Cada *Sefirah* tem um nome diferente e representa um estágio da revelação do *Ein Soph* e eles são, ao mesmo tempo, os nomes que Deus concedeu a si próprio e seus meios para criar o mundo. Esses nomes, juntos, formam o nome secreto de Deus. O *Sefer Yetzirah* ou *Livro da Criação*, é um dos primeiros textos místicos judeus, concebido entre o terceiro e o sexto séculos, de acordo com Scholem. De natureza simbólica, apresenta Deus criando o mundo por meio da linguagem, que, a partir do momento da criação do homem, passa a ser criptografada para esconder o segredo da criação. Ao se combinarem letras de acordo com seus números sagrados, os cabalistas buscavam decodificar essa linguagem de Deus, a fim de retornar à linguagem criadora original.

Para os cabalistas, a Cabala, juntamente com a linguagem, foi outorgada aos homens por Deus. Dessa forma, a capacidade de nomear as coisas seria uma capacidade de criar: nomear é criar. O Deus seria conhecido pela humanidade por intermédio dos dez diferentes aspectos da realidade divina que emanam das suas profundezas e cada um desses aspectos é um estágio para a revelação. As emanações (*Sefirot*) são, simultaneamente (aqui como num *Aleph*), o secreto nome de Deus e os meios pelos quais ele criou o mundo. Ao se tentar descrever a divindade, o inacessível torna-se linguagem. Logo, as listas, as interpretações e as classificações propostas, tanto por Borges quanto por Perek, podem ser vistas como uma criação, embora falha, como é falha toda criação humana.

## 2.1 A Cabala de Borges

Uma foto do final da década de 1960 apresenta Borges junto ao Muro das Lamentações em Israel (NASCIMENTO, 2009), onde ele permaneceu por dez dias a convite do governo israelense. Nesse período, encontrou-se com David Ben Gurion e Gershom Scholem. Em 1981, recebeu o maior prêmio literário de Israel: o Prêmio Jerusalém. Borges sempre se interessou pela cultura judaica, desde seus dias em Genebra, e a considerava como um elemento integral da chamada civilização ocidental. Somando-se a isso, a Bíblia e os ensinamentos religiosos, além da literatura ocidental representada por Shakespeare, salientam as “múltiplas forças que atravessaram o escritor argentino, tanto na América quanto na Europa, desde os anos de sua formação” (NASCIMENTO, 2009, p.13).

A tradição cultural e a apropriação da memória judaica são temas importantes na obra de Borges, na qual o judaísmo é visto como uma antítese do ultranacionalismo, da intolerância religiosa: a partir do pensamento dual, tolerante e liberal devido à sua criação, Borges tem uma visão positiva do judaísmo (AIZENBERG, 1986). Ao discutir a tradição literária argentina em “O escritor argentino e a tradição”, Borges afirma que “aos judeus, sempre será mais fácil que a um ocidental não judeu inovar a cultura ocidental, porque eles atuam dentro da cultura e, ao mesmo tempo, não se sentem atados a ela por uma devoção especial” (BORGES, 1998b, p. 295). Perek, como judeu e inovador, poderia receber facilmente esse elogio de Borges.

Em resposta a uma acusação da revista *Crisol*, publicação do início do século XX que se identificava com as correntes nazistas, Borges (1934) escreve um texto chamado “Yo, judío”:

Como os drusos, como a lua, como a morte, como a semana que vem, o passado remoto é uma daquelas coisas que podem enriquecer a ignorância. É infinitamente plástico e agradável, muito mais conveniente que o porvir e muito menos exigente de esforços. É a estação famosa e predileta das mitologias. Quem não julgou aos antepassados alguma vez, às pré-histórias de sua carne e de seu sangue? Eu o faço muitas vezes, e muitas não me desgosta pensar-me judeu. Trata-se de uma hipótese preguiçosa, de uma aventura sedentária e frugal que a ninguém prejudica, nem sequer à fama de Israel, já que meu judaísmo era sem palavras, como as canções de Mendelssohn. *Crisol*, em 30 de janeiro de 1934, quis afagar essa retrospectiva esperança e fala de

minha “ascendência judaica maliciosamente ocultada” (o particípio e o advérbio me maravilham) (p. 60).

Dessa forma, Borges mostra sua admiração ao povo, à cultura e às tradições judaicas. E, utilizando os conceitos cabalísticos, homenageia esse povo, sua história, sua luta e suas narrativas.

As referências explícitas de Borges aos seus conhecimentos acerca da Cabala estão em “O Golem”, verbete de *O livro dos seres imaginários* (BORGES; GUERRERO, 2007a), em “A Cabala” (BORGES, 1999b) e em “Uma vindicação da Cabala” (BORGES, 1998a). Suas reflexões apresentam, em princípio, a imperfeição da obra e da criação humana, qualquer que seja ela, e também o poder da criação divina, da palavra criadora. A Cabala seria uma metáfora do pensamento e de sua capacidade de realizar combinações: “não quero vindicar a doutrina, mas os procedimentos hermenêuticos ou criptográficos que a ela conduzem” (BORGES, 1998a, p. 222). Assim, para Borges, a Torá não é um texto absoluto e sagrado, mas uma vasta biblioteca por meio da qual o escritor pode exercer o ofício de *bricoleur* (NASCIMENTO, 2009, p. 73).

Nos seus contos, Borges falseia declarações, textos e versões. Adultera e profana lendas. A linguagem é incompleta, fracassa em nomear e em classificar e não tem transcendência mística, já que a palavra é precária e provisória:

O poder taumáturgico das letras aproxima-se, dessa forma, à metáfora da criação do texto ficcional. O escritor, como um cabalista, perseguiria essa criação mágica ao fazer proliferar os relatos sempre em busca do texto total e perfeito. Borges recupera, dessa tradição, o poder criador da palavra, as combinações possíveis entre letras e as suas correspondências numéricas, enquanto procedimento combinatório, e não o sentido do texto total. O caráter místico e sacralizado é filigranado pelos jogos entre palavra e criação e entre criador e criatura; pelo caráter duplicador dos relatos, das imagens, dos temas e, também, pelo acúmulo de classificações, listas, ordenações que estão sempre assinalando a impossibilidade de tais empreendimentos. O tom de fábula que o poeta simula no poema confere um desdobramento mágico entre o tempo da escrita e o tempo narrado em que Adão e as estrelas conheciam o Nome misterioso e terrível de Deus (NASCIMENTO, 2009, p. 79).

Em “A biblioteca de Babel” (BORGES, 1998c), a busca do livro absoluto, que contém todos os livros, um catálogo dos catálogos, funciona como a procura do Nome Secreto que abarcaria todos os nomes, todas as emanações divinas. Mas essa biblioteca

contém todos os conhecimentos, todas as línguas, todas as combinações e todos os paradoxos e problemas humanos. Não pode ser a Torá, esse livro perfeito e contrário à contingência, ocasionando, portanto, que esse livro, como essa biblioteca, sejam um falso *Aleph*. Já em “A escrita do Deus”, Borges (1998d) faz uma tentativa de descobrir O Nome Secreto a partir das listras de um tigre. Esse seria segredo, esse conhecimento intangível:

Dediquei longos anos a aprender a ordem e a configuração das manchas. Cada cega jornada me concedia um instante de luz, e assim pude fixar na mente as negras formas que riscavam o pElo amarelo. Algumas incluíam pontos; outras formavam raias transversais na face inferior das pernas; outras, anulares, se repetiam. Talvez fossem um mesmo som ou uma mesma palavra. Muitas tinham bordas vermelhas (p. 665).

No texto “O Aleph”, Borges (1998e) faz referência aos conceitos da Cabala e do *Ein soph*, além de trabalhar ficcionalmente com seu poder místico.

Duas observações quero acrescentar: uma, sobre a natureza do Aleph; outra, sobre seu nome. Este, como se sabe, é o da primeira letra do alfabeto da língua sagrada. Sua aplicação ao cerne de minha história não parece casual. Para a Cabala, essa letra significa o *Ein Soph*, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que assinala o céu e a terra, para indicar que o mundo inferior é o espelho e o mapa do superior; para o Mengenlehre, é o símbolo dos números transfinitos, nos quais o todo não é maior que qualquer das partes (BORGES, 1998e, p. 695).

Assim, utilizando os conceitos cabalísticos, Borges potencializa sua ficção. Ao trabalhar “O Aleph”, “A escrita de Deus”, “A biblioteca de Babel”, Borges, além de levantar outros problemas e inúmeros argumentos, trabalha com os conceitos da Cabala. Veremos, em seguida, que a utilização é um pouco diferente em Percec.

## 2.2 A Cabala de Percec

Para Percec (1973a), o Lipograma pode ser considerado como o grau zero do *contrainte*<sup>1</sup> – já que seu entendimento é bem simples e direto (ainda que sua aplicação, algumas vezes, seja bastante difícil) –, a partir do qual toda literatura em *contrainte* se torna possível:

Neste sentido, a eliminação de uma letra, de um sinal tipográfico, do suporte elementar, é uma operação mais neutra, mais limpa, mais decisiva, qualquer coisa como o grau zero do *contrainte* a partir do qual tudo se torna possível (p. 85).

Em “Histoire du Lipogramme”, Perec (1973a) justifica a importância e a utilização de *contraintes*, por ele e pelo *Ouvroir de Littérature Potentielle* (OULIPO). Seu objetivo é traçar um paralelo entre a Cabala, esse conhecimento sagrado e soberano e a aplicação, por vezes natural e espontânea ao longo da história, de textos lipogramáticos (FUX, 2010).

Construindo seu argumento inicial, Perec (1973a) critica aqueles que ignoram a escritura como prática, como trabalho e como jogo (que é exatamente o que ele faz em toda sua obra). Ele deseja que essa dimensão seja respeitada, que a utilização de regras seja considerada, já que a própria linguagem é uma *contrainte*:

Essa ignorância lexicográfica acompanha um desconhecimento crítico também tenaz e negligenciado. Unicamente preocupado por suas grandes maiúsculas (a Obra, o Estilo, a Inspiração, a Visão do Mundo, as Opções Fundamentais, a Genialidade, a Criação, etc.). (...) Os *contraintes* são tratados como aberrações, monstruosidades patológicas da linguagem e da escritura; as obras que suscitam não têm o direito do status de obra: doentes, de uma vez por todas, em sua proeza e sua habilidade, tornam-se monstros paraliterários justificados somente por uma semiologia onde a enumeração e a fadiga ordena um dicionário da loucura literária. (...) Não pretendemos que os artifícios sistemáticos se confundam com a escritura, mas somente que eles se constituam como uma dimensão não negligenciável (p. 75).

Segundo Perec, podemos reconhecer três tradições lipogramáticas ao longo da história: a primeira seria o produto de uma obra contínua inspirada em uma obra maior (como a *Iliada* e a *Bíblia*), dividida em vários capítulos e, em cada um deles, ocorrendo a ausência de uma letra; a segunda seria a não-utilização da letra *r*, característica quase exclusiva dos lipogramas em alemão e em italiano (apesar de o *r* não ser a letra mais frequente nem a mais importante no alemão, seu uso é fundamental para escrever qualquer palavra no masculino); já a terceira e a última tradição lipogramática seria a vocálica, ou seja, o banimento de alguma vogal em um texto.



Em *La disparition*, um romance de cerca de 320 páginas, com 78.000 palavras e 297.000 sinais, Perec (1969a) utiliza a terceira tradição, eliminando a letra mais frequente do francês, num *contrainte* da mais alta dificuldade: “a terceira tradição do lipograma é a tradição vocálica, aquela que bane as vogais. Ela não é necessariamente a mais difícil, escrever sem a letra *a* em francês é banal, mas difícil em espanhol; o inverso é para o *e*” (p. 83).

A eliminação da letra *e* impede a utilização de três quartos das palavras em francês, além de impedir o uso de termos indispensáveis no idioma, como *le, de, que, ne, en*, o que faz com que o ambiente feminino se torne difícil e que o adjetivo seja sempre masculino.

A Cabala (recepção) é uma tradição esotérica do judaísmo, na qual todas as letras do alfabeto têm um valor numérico e sua combinação é capaz de criar (e destruir). Na introdução do *Zohar, o Livro do Esplendor*, uma fábula relata a disputa das 22 letras do alfabeto hebraico pelo privilégio de receber o valor número um, ou seja, ser a primeira (e talvez a mais importante) letra. O *Aleph*, no caso, que se queixava por ser a única letra a não ter plural, a partir de uma mensagem de Deus, recebe a atribuição mais importante:

Não temas, porque tu reinarás sobre as outras letras como um rei; tu és uma e Eu Sou Uno e a Torá é uma e contigo darei (a Torá) ao meu povo que foi chamado uno, e contigo iniciarei (Os Dez Mandamentos) no Monte Sinai conforme está escrito: Anokhi, Eu Sou (SOSNOWISKI, 1991, p. 68).

A partir dessa definição, as letras do alfabeto hebraico são consideradas como fonte de energia com grande valor místico e de grande poder além da compreensão humana. Em seu texto “Histoire du Lipogramme” (1973a) e em *Récits d’Ellis Island* (1995b), Perec escreve:

Nos 21 conjuntos inventariados por Scholem, onde a reunião forma os 5 livros do *Zohar*, o 16º é um monólogo do Rabino Siméon sobre as letras que compõem o nome de Deus; o último dá 70 interpretações da 1ª palavra da Torá: *Bereshit*. Em seu Elogio a Cabala, Borges fala de “essa ideia prodigiosa de um livro impenetrável à contingência”. Se é verdade que no começo era o Verbo e que a Obra de Deus chama-se Escritura, cada palavra, cada letra pertence à necessidade: o Livro é uma rede infinita percorrida em todo instante pelo Sentido; o Espírito se confunde com a Letra; o Segredo (o Saber,

a Sabedoria) é uma letra escondida, uma palavra morta: o Livro é um criptograma onde o alfabeto é o número (PEREC, 1973a, p. 74).

Na lenda do Golem, é contada  
 Que é suficiente uma palavra, *Emeth*, na testa  
 Da estátua de argila para que ela se anime  
 E te obedeça, e apagando uma letra, a primeira  
 Para que ele volte à poeira (PEREC, 1995b, p. 49).

A utilização da Cabala por Perec é a aparição da *contrainte* lipograma em sua obra. De acordo com algumas interpretações e estudos sobre a Cabala, como a teoria dos círculos cósmicos, a Torá atual não é a Torá primordial, ou seja, falta ou há uma lacuna na compreensão da Escritura. Gershom Scholem, a quem Perec cita como sua fonte para o estudo deste texto, relaciona essa lacuna à letra faltante: “a letra incompleta e falsa da Torá seria a consoante *schin*, que escrevemos agora com três cabeças mas que, na sua forma completa, deveria possuir quatro” (REGGIANI, 1999, p. 293).

Segundo Christelle Reggiani, podemos fazer uma relação entre a letra faltante e de *La disparition* e a letra *schin* da Torá: “E, de fato, esta letra faltante corresponde a um universo imperfeito, mutilado – que sonha um mundo de caos e de violência (descrito pelo romance)” (REGGIANI, 1999, p. 293). Já a referência ao Golem, uma criação humana imperfeita e problemática, ainda de acordo com Reggiani, é esse paradoxo na escritura de Perec: sua tentativa de controlar o acaso mediante regras, mesmo sabendo que toda criação humana é falha. Assim como o projeto de Bartlebooth, o projeto de Perec é, cabalisticamente falando, falho.

É o dia 23 de junho de 1975, e vão dar oito horas da noite. Sentado diante do puzzle, Bartlebooth acaba de morrer. Sobre a toalha da mesa, nalgum lugar do céu crepuscular do quadringentésimo trigésimo nono puzzle, o vazio negro da única peça ainda não encaixada desenha a silhueta quase perfeita de um X. Mas a peça que o morto segura entre os dedos, já de há muito prevista em sua própria ironia, tem a forma de um W (PEREC, 1989b, p. 578).

O triunfo lipogramático de Perec (1969a) foi a publicação de *La disparition* e a resposta da crítica à obra, que muitas vezes não “descobriu” seu lipograma não declarado:

Podemos nos surpreender de não aparecer nenhum dos Grandes Retóricos; poderíamos explicar isso de acordo com um acróstico, uma rima, um tautograma que são sempre espetaculares, mas um lipograma não é remarcável, de tal forma que na maior parte dos tempos a omissão é anunciada

a partir do título. Um lipograma que não se anunciará como tal (mas isso pode ser concebido?) terá toda chance de passar despercebido (p. 87).

Dessa forma, Perec utiliza a estrutura palindromática e lipogramática de alguns de seus textos para traçar um paralelo com a Cabala. Tanto a Torá quanto os palíndromos e lipogramas seriam textos fechados, não abertos à contingência. Porém, esse projeto, como qualquer outro, é falho.

### 3 Considerações Finais

A utilização dos conceitos da Cabala é diferente em Borges e Perec. Borges, novamente, aplica esses conceitos com intuito ficcional, como em “A escrita do Deus” (1998d), enquanto Perec traça um paralelo estrutural, como no caso do lipograma. É importante ressaltar que Perec era judeu e tinha alguns laços com a cultura e a história judaicas, presentes em sua obra. Borges, apesar de não ser judeu, apresenta essas mesmas influências em seus trabalhos. A judeidade em Borges e Perec está ligada ao campo cultural e histórico do judaísmo, e a leitura e os conhecimentos da religião judaica são importantes para o enriquecimento de suas obras que, porém, nunca seguem uma corrente religiosa.

Observamos que Borges utiliza esses conceitos para fazer uma ligação com a literatura, com a escritura, com a linguagem. Essa Cabala, que é a criação do texto ficcional para ele, é um texto inspirado na tradição e nos procedimentos combinatórios aos quais essa criação pode levar. Já em Perec, há um paradoxo: embora discuta também os problemas da classificação e das listas, ele escreve um livro *fechado*, um livro que não poderia ser modificado – *La disparition* –, e outro que utiliza os recursos combinatórios e matemáticos, que tenta de alguma forma ser também fechado à contingência – *A vida modo de usar* –, mas cujo projeto, apesar de abarcar todas as possibilidades, resulta num fracasso de controle, representado pelo W e pelo X em seu fim. Assim, Perec esgota a possibilidade da estrutura cabalística e Borges esgota a possibilidade da ficção cabalística.

### Nota

<sup>1</sup> Uma *contrainte* pode ser entendida como uma restrição inicial imposta à escrita de um texto, poema ou livro, sendo as mais básicas de caráter linguístico. Existem, porém, outras restrições artificiais, que podem ser de caráter matemático, como as sugeridas pelos fundadores do grupo francês OULIPO.

## Referências

- AIZENBERG, E. *Bíblia, Kábala y Judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena, 1986.
- BLOOM, H. *Cabala e crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Borges*. New York: Facts on File, 2000.
- BORGES, J. L. Yo, judío. *Revista Megáfono*, Buenos Aires, v. 3, n. 12, p. 60, abr. 1934.
- \_\_\_\_\_. *Textos recobrados: 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- \_\_\_\_\_. Uma vindicação da Cabala. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998a. p. 222-225.
- \_\_\_\_\_. O escritor argentino e a tradição. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998b. p. 288-296.
- \_\_\_\_\_. A biblioteca de Babel. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998c. p. 516-523.
- \_\_\_\_\_. A escrita do Deus. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998d. p. 663-667.
- \_\_\_\_\_. O Aleph. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998e. p. 686-700.
- \_\_\_\_\_. El idioma de los argentinos. In: BORGES, J. L.; CLEMENTE, J. E. *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires, Emecé, 1998f. p. 11-30.
- \_\_\_\_\_. O Golem. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas II*. São Paulo: Globo, 1999a. p. 286-288.
- \_\_\_\_\_. A Cabala. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas III*. São Paulo: Globo, 1999b. p. 300-310.
- \_\_\_\_\_; GUERRERO, M. O golem. In: \_\_\_\_\_. *O livro dos seres imaginários*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a. p. 109-111.
- BURGELIN, Claude. *Georges Perec*. Paris: Éditions Seuil, 1988.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990a.
- \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- FUX, J. Les plagiaires par anticipation et les précurseurs de Kafka: Perec, Borges et l'Oulipo. *Revue Communication Interculturelle et Littérature*, Romênia, v. 9, n. 1, p. 134-143, 2010.

\_\_\_\_\_; MOREIRA, M. E. R. Fronteiras, deslocamentos, fluxos: quando a ficção questiona o estatuto da ficção. *Remate de Males*, Campinas, v. 28, n. 2, p. 197-210, 2008. Disponível em: <<http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/viewFile/860/639>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

JOLY, J.-L. *Connaissance du monde*. Multiplicité, exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec. 2004. Thèse (Doctorat)—Université de Toulouse Le Mirail, Toulouse, 2004.

MAGNÉ, B. *Georges Perec*. Paris: Éditions Nathan Université, 1999.

MONEGAL, E. R. *Jorge Luis Borges: biographie littéraire*. Paris: Gallimard, 1983.

NASCIMENTO, L. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, J. (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007. p. 53-63.

\_\_\_\_\_. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

PEREC, G. *La disparition*. Paris: Denoel, 1969a.

\_\_\_\_\_. *As coisas*. São Paulo: Nova Crítica, 1969b.

\_\_\_\_\_. *À Pierre Getzler: palindrome pour Pierre Getzler*. Préface au catalogue de l'exposition de Pierre Getzler à la Galerie Camille Renault. Paris, 1970.

\_\_\_\_\_. Histoire du Lipogramme. In: OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris: Folio essais, 1973a. p. 73-89.

\_\_\_\_\_. Palindrome. In: OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris: Folio essais, 1973b. p. 97-102.

\_\_\_\_\_. *Penser/Classer*. Paris: Hachette, 1985.

\_\_\_\_\_. *Um homem que dorme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *53 Jours*. Paris: Gallimard, 1989a.

\_\_\_\_\_. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.

\_\_\_\_\_. *W ou a memória da infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Récit d'Ellis Island*. Paris: P.O.L., 1995b.

\_\_\_\_\_. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 2000.

\_\_\_\_\_. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour? In: \_\_\_\_\_. *Romans et Récits*. Paris: Librairie Générale Française, 2002b. p. 147-210.

REGGIANI, C. *Rhétoriques de la contrainte: Georges Perec, l'Oulipo*. Saint-Pierre-du-Mont: Éditions InterUniversitaires, 1999.

SOSNOWSKI, S. *Borges e a Cabala: a busca do verbo*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

**Dados do autor:**

\*Jacques Fux

Doutor em Literatura Comparada, Docteur em Langue, Littérature et Civilisations Françaises e Professor – Departamento de Matemática e Estatística/PUC Minas.

Endereço profissional:

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas

Departamento de Matemática e Estatística

Av. Dom José Gaspar, nº 500

Coração Eucarístico

30535-901 Belo Horizonte/MG – Brasil

Endereço eletrônico: jacfux@gmail.com

Data de recebimento: 14 jan. 2011

Data de aprovação: 19 ago. 2011