



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

“A BIBLIOTECA DE BABEL”, DE JORGE LUIS  
BORGES, COMO IMAGEM VERBAL



JORGE LUIS BORGES' “THE BABEL LIBRARY”  
AS A VERBAL IMAGE

DANIEL NUNES SANTOS  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, Brasil

JUCIANE DOS SANTOS CAVALHEIRO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 09/10/2019 ● APROVADO EM 17/12/2019

---

## Abstract

---

This work aims to understand the fictional environment created by Jorge Luis Borges in "The Library of Babel" through an identification between universe and library, from the enlightenment of the physical structure of this environment and the explanation of its internal logic of constitution. The library that identifies with the universe is the place that, from a human point of view, grows in him the illusion of availability of a total understanding of this

world that manifests itself to man only in parts. Thus, understood as a verbal image, the Library presents itself, on the one hand, as the idea of a purely intelligible totality, which has a resemblance to infinity; on the other hand, the Library presents itself as the scenario in which the human being is summoned to search for the traces of this infinity. The verbal image of the Borgean Library can be interpreted at the same time as symbol and allegory as understood by W. Benjamin.

---

## Resumo

---

Este trabalho objetiva compreender o ambiente ficcional criado por Jorge Luis Borges em “A Biblioteca de Babel” mediante uma identificação entre universo e biblioteca, a partir da exposição da estrutura física desse ambiente e da explicação da sua lógica interna de constituição. A biblioteca que se identifica com o universo é o lugar que, do ponto de vista humano, alimenta-lhe a ilusão de disponibilidade de uma compreensão total desse mundo que se manifesta ao homem apenas em partes. Sendo assim, entendida como uma imagem verbal, a Biblioteca se apresenta, por um lado, como a ideia de uma totalidade puramente inteligível, que guarda semelhança com a infinitude; por outro lado, a Biblioteca apresenta-se como o cenário em que o humano é convocado a buscar os rastros dessa infinitude. A imagem verbal da Biblioteca borgeana pode ser interpretada, ao mesmo tempo, como símbolo e alegoria conforme compreendidos por W. Benjamin.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Jorge Luis Borges. “The Library of Babel”. Verbal image. Symbol. Allegory.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Luis Borges. “A Biblioteca de Babel”. Imagem verbal. Símbolo. Alegoria.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Em 1941, Jorge Luis Borges escreve um dos contos mais analisados dentre sua produção. Presente em *Ficções*, sua segunda coletânea de contos, “A Biblioteca de Babel”, narrada em primeira pessoa, apresenta a imagem do “Universo (que outros chamam Biblioteca) [...] composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais (...)” (Borges, 2007, p. 69). Para o narrador, “o livro é, em princípio, o mundo, e o mundo é um livro” (Blanchot, 2013, p. 137-138). Em outras palavras, “O mundo e o livro remetem um ao outro, eterna e infinitamente, suas imagens refletidas. Esse poder infinito de espelhamento, essa multiplicidade cintilante e ilimitada [...] será, então, tudo o que encontraremos, no fundo de nosso desejo de compreender.” (Blanchot, 2013, p. 138).

Borges já dá indicativos na epígrafe do conto desse poder infinito de espelhamentos que a literatura nos proporciona: “By this art you may contemplate

the variation of the 23 letters...” e se vale dela para conceber uma *Biblioteca total* onde estão “todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, *não infinito*), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas” (Borges, 2007, p. 73).

O conto “A Biblioteca de Babel”, objeto de análise de nosso estudo, incita, portanto, uma série de questões sobre a natureza da representação literária e sua íntima conexão com a ideia de *imagens verbais*. Objetivamos, assim, verificar parte da multiplicidade de espelhamentos possíveis travados entre universo (mundo) e biblioteca (livro).

### **Entre o mundo ficcional de “A Biblioteca de Babel” e a realidade**

O narrador de Borges inicia o conto com uma descrição sóbria da estrutura física desse mundo ficcional no qual, logo de imediato, é estabelecida uma igualdade entre universo e biblioteca. A totalidade desse mundo ficcional deve ser entendida tal como é uma biblioteca, mas ao mesmo tempo trata-se de uma biblioteca diferente das que estamos acostumados, e justamente porque ela preenche a totalidade de um mundo ficcional:

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável. Vinte prateleiras, com cinco longas prateleiras por lado, cobrem todos os lados menos dois; sua altura, que é a dos andares, mal ultrapassa a de um bibliotecário normal. Uma das faces livres dá para um corredor apertado, que desemboca noutra galeria, idêntica à primeira e a todas. À esquerda e à direita do corredor há dois gabinetes minúsculos. Um permite dormir em pé; o outro, satisfazer as necessidades finais. Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva rumo ao mais remoto. No corredor há um espelho, que fielmente duplica as aparências. (...) A luz procede de umas frutas esféricas que levam o nome de lâmpadas. Há duas em cada hexágono: transversais. A luz que emitem é insuficiente, incessante. (BORGES, p. 69-70)

A sobriedade da descrição feita pelo narrador borgeano participa do que parece ser uma premissa do jogo ficcional no qual Borges nos enreda logo no início. Parece haver o convite dirigido ao leitor de que se imagine o mundo ficcional que então se desdobra tal como se se estivesse considerando uma hipótese, ou uma proposição. Para isso, as regras de formação desse mundo ficcional precisam ser estabelecidas logo no início, tal como costumamos explicar as regras de um jogo para quem ainda não sabe jogar. Essa explicação precisa ser clara e objetiva, e precisa dar conta dos *elementos mínimos* que compõem o jogo do qual se vai participar. Sendo assim, nos momentos em que retorna à descrição

desse singular mundo ficcional, o narrador borgeano continua sua descida até os aspectos menores desse mundo: “A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco prateleiras; cada prateleira contém trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro tem quatrocentas páginas; cada página, quarenta linhas; cada linha, umas oitenta letras de cor negra.” (BORGES, p. 70).

A exatidão dessa descrição, que transparece até na quantificação precisa dos elementos referidos, reflete não apenas a objetividade do narrador, mas também a exatidão do objeto descrito. Existe um caráter de repetição dos *elementos mínimos* que compõem o mundo ficcional no qual é estabelecida aquela igualdade entre universo e biblioteca. A lógica que preside a formação desse mundo é fundamentalmente matemática, e está ancorada na *combinação* dos elementos substanciais a que o narrador precisou descer para dar a ver essa lógica. Desse modo, ele nos conta que a lógica desse universo foi descoberta por um dos seus habitantes, que pôde concluir que: “(...) a Biblioteca é total e suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas.” (BORGES, p. 73). Ou seja, em termos práticos, o mundo ficcional a que Borges nos convida imaginar é um que contém todos os livros passíveis de serem imaginados, os quais estariam distribuídos nos espaços regulares de uma biblioteca gigantesca, que, de tão imensa, parece infinita para os olhos dos habitantes desse mundo. Essa descida descritiva até os *elementos mínimos* que compõem o mundo ficcional em questão prepara o caráter de estranheza do conteúdo da narrativa que irá preencher todo o resto do conto.

Os habitantes desse universo, que é uma biblioteca, precisam lidar com o pasmo de viverem num mundo em que tudo o que pode ser dito está deveras dito, registrado, impresso e guardado em alguma de suas inumeráveis prateleiras. Todos os livros possíveis já existem nesse mundo, e a sua existência em ato lhes incita o sentimento de disponibilidade de tudo o que pode ser importante ler, saber, conhecer. Porém, trata-se de uma disponibilidade falsa, pois, devido à própria maneira como a monstruosa biblioteca está constituída, ao lado de um livro no qual se possa encontrar uma sentença minimamente legível, avultam inumeráveis outros livros cujo conteúdo não significa nada em nenhuma língua, ou seja, uma mixórdia inútil de letras em estado caótico. A estranheza desse mundo ficcional consiste em saber que todos os livros importantes existem e estão escondidos em algum lugar, e o lugar em que eles estão escondidos pode ser em qualquer lugar, pode ser a alguns metros de distância ou pode ser a uma distância humanamente intransponível.

Neste ponto, tocamos a questão da relação entre o mundo ficcional do conto de Borges e a realidade. Por mais singular que seja a estrutura física desse mundo ficcional, seus habitantes agem, pensam e sentem de maneiras como poderíamos esperar de humanos em condições semelhantes. Certamente que há um ou mais possíveis modos de entender a relação desse mundo ficcional em comparação com a realidade, mas qual é a natureza “exata” dessa relação? Já no início do conto, a igualdade estabelecida entre universo e biblioteca nos coloca o problema sobre como devemos lê-lo. Borges nos apresenta um mundo ficcional que funciona com suas regras próprias, um tanto diferentes do mundo real; porém, esse mundo

ficcional guarda alguma *analogia* com o modo de funcionamento da realidade, ou se trata de uma construção autônoma sem nenhuma pretensão à verossimilhança? Nada no desenvolvimento do conto nos permite atestar uma resposta definitiva à questão. Entretanto, a indecisão quanto a uma resposta constitui o próprio jogo ficcional que Borges desdobra perante nós, e nos faz pensar sobre a natureza frequentemente *indecidível* da representação literária na sua relação com a realidade.

A Biblioteca de Babel borgeana funciona à maneira de uma imagem artística, ou, sob um outro ponto de vista, à maneira de uma *imagem verbal*, desempenhando na linguagem uma função semelhante à de outros tipos de imagens verbais. Quando falamos das assim chamadas figuras de linguagem como *metáforas* e *metonímias*, ou de estruturas figurativas como *alegorias* e *símbolos*, falamos de determinados tipos de construções linguísticas que operam relações significativas. A construção linguística é utilizada para “dizer” alguma coisa, e a forma emprestada a esse “dizer”, no caso a forma de uma imagem, é necessariamente constitutiva do que está sendo propriamente “dito”. Sendo assim, a história das imagens verbais, que se confunde com a história da própria linguagem, é atravessada por um velho dilema quanto à compreensão da sua natureza. Em linhas muito gerais, podemos dizer que, por um lado, o desenvolvimento da tradição retórica costumou associar as imagens verbais aos assim chamados *tropos*, ou “desvios”, relegando-as assim ao campo de um deliberado desempenho estilístico, no qual elas atuassem como realizadoras de uma certa ideia de beleza ou mesmo ilustradoras ou expressivas de outras ideias e conceitos. Por outro lado, uma série um tanto diversa de doutrinas filosóficas passou a reconhecer nas imagens verbais não a realização de um “desvio”, mas de uma “via reta”, e, de diferentes maneiras, as imagens verbais foram enquadradas em funções maiores ou menores no interior dos processos pelos quais nós conhecemos e representamos o conhecimento, de acordo com a especificidade de cada doutrina.

No primeiro capítulo de sua obra *Iconologia*, o teórico americano W.J.T. Mitchell registra alguns momentos da história das imagens verbais no desdobramento do dilema quanto à compreensão de sua natureza. De seu ponto de vista, a tradição ligada ao empirismo inglês, e seus herdeiros diretos, é aquela que tende a valorizar as imagens verbais naquilo que elas têm de “literais”, com isso desvalorizando seu caráter conotativo, desviante, expressivo, mediador. Há, no seio dessa tradição, um recalçamento da imagem verbal como resquício perceptual da experiência fundante do conhecimento. A linguagem, entendida então como meio representativo da experiência cognitiva, só pode se referir às coisas tal como se as palavras, e assim as imagens feitas de palavras, contivessem ou ativassem algo como uma “lembrança” das coisas referidas. Para a tradição empirista, a experiência é o centro real de nossa relação com o mundo, e tudo aquilo que participa como meio dessa relação, tal como a linguagem, merece a suspeita de desviante do conhecimento da realidade.

Porém, Mitchell enxerga em um dos evidentes herdeiros contemporâneos da tradição do empirismo inglês uma curiosa inversão quanto ao papel da linguagem na nossa relação com o real. Para o Wittgenstein do *Tractatus Logico-*

*Philosophicus*, a linguagem é o centro modelador de qualquer representação que podemos ter da realidade, e sendo assim estabelece também os limites do que podemos conhecer e pensar. Wittgenstein se apropria de um certo “literalismo” na compreensão das imagens verbais para atestar que tudo o que é possível conhecer e pensar passa por imagens ou figuras. Para ele, a própria referência ao factual só se dá num suporte representativo, e, sendo assim, “figuramos os fatos”, e “a figuração é um modelo da realidade” (WITTGENSTEIN, p. 143). Essa representação obedece a regras necessariamente já na sua própria constituição, e por isso, para ele, “a figuração lógica dos fatos é o pensamento” (ibid., p. 147), e “o pensamento é a proposição com sentido” (ibid., p. 165). Ao mesmo tempo, essa ligação intrínseca entre linguagem e pensamento leva Wittgenstein a estabelecer progressivamente teses mais ousadas sobre nossa própria capacidade cognitiva, fazendo-o esbarrar numa série de postulados metafísicos acerca de nossa limitação como seres de conhecimento. Afirma ele que “a proposição é uma figuração da realidade. A proposição é um modelo da realidade tal como pensamos que seja” (ibid., p. 165), portanto não um modelo do que a realidade é. Wittgenstein exila de sua filosofia as questões ontológicas fundamentais, e estabelece o horizonte do pensável como coincidente com o linguisticamente representável: “os limites de minha linguagem significam os limites de meu mundo” (ibid., p. 245). Ao fim de seu tratado, ele ainda incorpora o tema do sentimento místico de referir aquilo que está além do humanamente concebível, reconhecendo sua existência, porém afirmando categoricamente que “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (ibid., p. 281). Wittgenstein entende a filosofia como uma atividade de elucidação e resolução de problemas, e no momento em que uma série de questões metafísicas deixam de ser vistas como problemas filosóficos, elas deixam também de pedir soluções. A solução contemporânea de Wittgenstein é a conquista de uma espécie de *ataraxia* alcançada desde dentro da reflexão sobre os limites cognitivos humanos.

Tais ideias, entre outras, traduzem mais ou menos aquilo que, no interior de uma certa tradição de pensamento, passou a ser reconhecido como a tendência a uma *virada linguística*, ou seja, o hábito contemporâneo de tentar compreender todos ou a grande maioria dos problemas filosóficos como problemas fundamentalmente linguísticos. Essa tendência, por sua vez, se insere na ponta de um desenvolvimento maior no interior da filosofia moderna, que tem em Kant o realizador de uma particular “revolução copernicana” no campo das ideias. Os próprios instrumentos do pensamento passam a ser alvos de uma crítica filosófica severa, deslocando assim a metafísica de seu lugar privilegiado de disciplina na qual as maiores questões filosóficas eram disputadas, e recolocando-a num lugar um tanto mais humilde, por vezes sob a acusação de ser uma geradora de equívocos, mistificações, falsas questões. Certamente, essa tendência crítica do pensamento filosófico contemporâneo não deixou de afetar a literatura em diversos sentidos e dimensões, e Borges, como um autor que reflete em sua obra um diálogo acirrado com a filosofia, incorpora a seu modo situações que fazem sentir o peso dessas questões.

### **Fronteiras do inteligível em “A Biblioteca de Babel”**

Alguns dos contos de Borges, entre eles “A Biblioteca de Babel”, se debruçam sobre a tentativa de representação de alguma circunstância, experiência, acontecimento de caráter extraordinário. Nessas tentativas, geralmente são demarcadas fronteiras entre o que é inteligível e o que escapa ao entendimento, e uma parte considerável das narrativas se apoiam em reflexões que se desdobram no trânsito entre essas fronteiras. Em alguns de seus contos mais ilustres, Borges apresenta, sempre com um fundo de ironia, a posição filosófica *idealista*, segundo o modo particular como ele a entende, como aquela que toma uma determinada forma do entendimento como indiscriminadamente aplicável a qualquer objeto do conhecimento. Os idealistas borgeanos são aqueles que “antropomorfizam” aspectos da natureza ao projetarem nela estruturas do próprio pensamento. Borges representa seus idealistas nas fronteiras do inteligível de modo a fazê-los confessar um hábito humano que tanto o fascinou e que tantas implicações têm para uma série de tradições das mais diversas culturas: o hábito do *solipsismo*. Justamente porque o humano não pode pensar senão com sua cabeça, fica sempre irresolúvel a questão de o quanto de nossa compreensão da realidade é composta por nossas próprias imagens dela, e o quanto é composta de alguma outra coisa sobre a qual pouco ou nada se pode saber. Com frequência, Borges se utiliza de seus contos para dramatizar essa questão filosófica, apresentando personagens para quem essa questão e suas precárias soluções são graves e urgentes.

Num mundo cujo espaço é preenchido por um conjunto inumerável de galerias hexagonais que abrigam prateleiras e livros, como é o mundo do conto “A Biblioteca de Babel”, os idealistas são aqueles que “arguem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço. Argumentam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal” (BORGES, p. 70). Ao mesmo tempo, os místicos vão além na sua tentativa de representar a totalidade desse universo que é uma biblioteca, e “pretendem que o êxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro circular de lombada contínua, que dá toda a volta das paredes; seu testemunho é, porém, suspeito; suas palavras, obscuras. Este livro cíclico é Deus” (ibidem). O narrador do conto, por sua vez, prefere uma solução abstrata e lapidar em sua representação, e afirma que “a Biblioteca é uma esfera cujo verdadeiro centro é qualquer hexágono e cuja circunferência é inacessível” (ibidem). Ao final do conto, ele também apresenta uma especulação sobre a continuidade e totalidade do espaço desse universo:

Acabo de escrever infinita [em referência à Biblioteca]. Não introduzi esse adjetivo por um hábito retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito. Os que o julgam limitado postulam que em lugares remotos os corredores e escadas e hexágonos podem inconcebivelmente cessar – o que é absurdo. Os que o imaginam sem limites esquecem que não é ilimitado o número possível de livros. Eu me atrevo a insinuar esta solução do antigo problema: ‘A Biblioteca é ilimitada e periódica’. Se um viajante eterno a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetida, seria uma ordem: a Ordem) (BORGES, p. 78-79)

Essas reflexões um tanto barrocas acerca da natureza do espaço não são meramente casuais no conto de Borges. Seja no hábito idealista de projetar a forma do entendimento à forma da natureza, seja no radicalismo místico de apresentar uma imagem surreal como ilustração de uma totalidade, seja no costume mais clássico e racional de confiar numa estrutura conceitual para fazer analogia com o real, todos esses pensamentos de caráter ontológico concordam com a prerrogativa das *imagens verbais* como anteparo necessário de toda e qualquer representação da realidade. Não à toa, o fio principal do conto de Borges consiste, por um lado, na criação de uma imagem central e hegemônica, um universo que é uma biblioteca, uma totalidade problemática e meramente inteligível, e, por outro lado, na tentativa de tradução dessa totalidade em uma série de imagens precárias e parciais, feitas por personagens tomados pelo assombro diante de um universo que eles não compreendem e que no entanto é uma presença real e monstruosa diante deles.

De certa maneira, a imagem central do conto, a Biblioteca, nos é apresentada como uma totalidade de reduzida complexidade, justamente porque fundada num pequeno conjunto de elementos e de regras de combinação desses elementos. A “Ordem” de que fala o narrador consiste na descoberta do modo como as coisas se repetem; repetição, portanto, significa regra, lei, lógica, sistema, cosmos. Há na criação borgeana dessa imagem simples uma profunda intimidade com a epistemologia de Wittgenstein, que estava fundada no império cognitivo da lógica enquanto composição ordenada de elementos, dos mais simples para os mais complexos. A complexidade presente do mundo, sendo um amálgama gigantesco de elementos de mais diversa origem e natureza, não pode ser penetrada a não ser quando reduzida e abstraída a suas partes mais simples e fundamentais, operação essa possível a partir de uma atenção cerrada à linguagem e ao modo como ela se refere às coisas do mundo. A Biblioteca borgeana, portanto, sendo uma imagem verbal de constituição lógica claramente demonstrada, funciona como um microcosmo de como um universo, tão ou mais complexo quanto o universo da Biblioteca, poderia ser constituído a partir de alguns poucos *elementos mínimos*. O esforço de reconstituição dos elementos mínimos de que é composto o mundo é, por excelência, o esforço da ciência, e seu desenvolvimento atira uma série de implicações a respeito de como concebemos o universo em sua possível totalidade.

Segundo uma certa compreensão então generalizada, o processo histórico de desenvolvimento moderno da ciência foi um dos grandes responsáveis pelo *desencantamento* de nossa visão de mundo. Basicamente, um universo que seja todo explicável, ou seja, todo ele baseado em relações dinâmicas de causalidade mais ou menos compreensíveis para nós, termina por exilar a pertinência e a autoridade do *pensamento mágico*, ou seja, do pensamento baseado em causalidades maravilhosas, explicações do mundo que não retiram seu véu de mistério. A conquista explicativa da causalidade científica implica justamente uma anulação do mistério do mundo, ou pelo menos é assim como costumamos compreender esse processo moderno de *desencantamento*. Porém, uma parte do mistério permanece após a anulação da questão metafísica tradicional sobre “como



é o mundo?”, restando na questão sobre “por que existe o mundo, e não o nada?”. Mesmo Wittgenstein admite, nos passos finais de seu tratado, que “*como* seja o mundo, é completamente indiferente para o Altíssimo. Deus não se revela *no* mundo”, e também que “o Místico não é *como* o mundo é, mas *que* ele é” (WITTGENSTEIN, p. 279); e no entanto, Wittgenstein pede pelo emudecimento da questão metafísica ao reconhecer que nada se pode falar sobre ela. Os personagens borgeanos, por sua vez, aparentemente não partilham desse otimismo positivista que aconselha o emudecimento acerca do que restou ao mundo como mistério. Seus dramas consistem, em boa parte, em ainda dizer algo acerca do mistério do mundo, mesmo após seu pretense esclarecimento como estrutura logicamente constituída.

Neste ponto, tocamos novamente no problema da natureza da representação literária borgeana, que no presente caso é mediada pela *imagem verbal* da Biblioteca como imagem central hegemônica, traduzida dramaticamente pelos personagens habitantes dessa biblioteca em uma série de imagens mais precárias e parciais. O que afinal Borges “diz” com a figura dessa biblioteca que é um universo; ou seja, qual a relação dessa figura com a realidade? Seria essa figura uma *alegoria* de nosso próprio mundo, ou um *símbolo* de nosso mundo, ou um pouco dessas duas coisas? Toda imagem verbal opera uma *analogia* entre sua própria forma e aquilo a que ela se refere ou representa; e a questão aqui consiste justamente em tentar pensar que *analogia* seria essa a operada pela imagem da Biblioteca.

### **“A Biblioteca de Babel” como *imagem verbal***

Numa passagem de sua obra *Origem do drama trágico alemão*, Walter Benjamin repensa a compreensão dominante acerca do *símbolo* e da *alegoria*, criticando os preconceitos que se acumularam sobre essas imagens verbais, e em especial sobre a alegoria, a partir de sua consideração como mero signo. Considera Benjamin que, havendo no símbolo uma indissociabilidade entre forma e conteúdo, ele tem a ver com a cristalização de uma determinada intuição que nos permite abordar a relação entre o divino e o humano, entre o infinito e o finito, entre o transcendental e o imanente. O símbolo guarda uma analogia direta ao mundo como mistério, e as sensações que ele promove remetem à ideia de uma iluminação instantânea, um vislumbre momentâneo, uma aparição fugaz. A alegoria, por sua vez, apresenta-se como uma imagem cuja relação entre forma e conteúdo é dialética, desdobra-se e alimenta-se ao longo do processo histórico, e enriquece sua própria figura ao colher seu sentido no tempo desse processo, seja em relação a uma vida individual ou à vida de uma determinada coletividade. A alegoria guarda assim uma analogia com a condição mortal de toda criatura viva, e as sensações evocadas por ela remetem à lembrança da mortalidade, ao reconhecimento da vida como passagem, e à compreensão de todo processo por meio do qual as coisas perecem, decaem, transformam-se, deixam de ser.

A respeito das diferenças entre *símbolo* e *alegoria*, reflete Benjamin que “a medida de tempo da experiência do símbolo é o instante místico, no qual o símbolo absorve o sentido no âmago mais oculto, por assim dizer na floresta, de sua

interioridade. Por seu lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa com que ela mergulha no abismo entre o ser figural a significação não tem nada da autossuficiência indiferente que encontramos na intenção, aparentemente afim, do signo” (BENJAMIN, 2013, p. 176). Sendo assim, cada uma dessas imagens verbais apresenta seu modo de colocar a relação radical entre o humano e o mundo:

enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observado tem diante de si a facies hippocratica da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira. E se é verdade que a esta falta de liberdade ‘simbólica’ da expressão, toda a harmonia clássica, tudo o que é humano – apesar disso, nessa figura extrema da dependência da natureza exprime-se de forma significativa, e sob a forma do enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo. Está aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como via crucis do mundo: significativa, ela o é apenas nas estações de sua decadência (BENJAMIN, 2013, p. 176-177).

Portanto, para Benjamin, símbolo e alegoria são figuras pelas quais se pode abordar o mistério do mundo enquanto algo que é. Se no símbolo a relação entre o humano e o divino se apresenta diretamente, como um susto, no tempo do efêmero na alegoria essa relação apenas se faz sentir indiretamente, no tempo da duração, ao longo de um processo e no reconhecimento da mortalidade de tudo que há.

Como havemos visto ao longo deste artigo, o mundo ficcional de “A Biblioteca de Babel” consiste numa identificação entre universo e biblioteca, e essa identificação é construída a partir da exposição da estrutura física desse mundo e da explicação da sua lógica interna, fundamentalmente matemática, de constituição. Por mais que os elementos que formam esse mundo sejam simples e triviais, o resultado dessa formação se avulta monstruoso quanto mais ela sugere e se aproxima da ideia do infinito. O infinito da Biblioteca que contém todos os livros possíveis é a ideia que realiza, por pura necessidade lógica, aquilo que, do ponto de vista humano, parece-lhe soberbamente extraordinário, alimentando-lhe a ilusão da disponibilidade de entender, na possibilidade de um raro livro que se possa achar, tudo o que é possível dizer. Sendo assim, a imagem verbal da Biblioteca se apresenta, por um lado, como a ideia de uma totalidade puramente inteligível, que guarda semelhança com a infinitude e com tudo o que ela sugere e provoca; por outro lado, a Biblioteca apresenta-se como o lugar em que o humano é incitado a buscar os rastros dessa infinitude, numa jornada infinitesimal, cujos atos não parecem nem de longe tocar o alvo da busca nem ao menos aproximar-lhe de alguma forma. A imagem verbal da Biblioteca borgeana pode ser entendida, ao

mesmo tempo, como *símbolo* e como *alegoria* da condição humana perante o universo.

Se as reflexões de Benjamin são pertinentes ao modo como Borges trabalha a imagem da Biblioteca em seu conto, podemos dizer que a Biblioteca se coloca, simbolicamente, como uma presença direta, uma totalidade inteligível e ao mesmo tempo imponderável, uma manifestação imediata do divino; e alegoricamente, como lugar em que se desdobra o drama humano de compreensão e incompreensão do mundo e de seu papel nele, o cenário em que a busca humana por dar sentido à sua própria vida é conformada à mortalidade e ao malogro parcial ou total de suas vontades. O conto representa magnificamente o contraste entre a auspiciosa intuição momentânea da totalidade da Biblioteca como uma presença inteligível e a distensão dessa empolgação inicial num sentimento melancólico perante o inacessível:

Quando se proclamou que a Biblioteca abrangia todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens se sentiram senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse: em algum hexágono. O universo estava justificado, o universo bruscamente usurpou as dimensões ilimitadas da esperança. (BORGES, p. 74-75)

Por fim, a intuição inteligível da Biblioteca como uma totalidade que contém os mais extraordinários tesouros não livra os humanos de terem de reconhecer que esses tesouros não estão disponíveis como eles gostariam, senão como uma proximidade na mera ideia de sua possibilidade: “À desmedida esperança, sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que alguma prateleira encerrava livros preciosos e de que esses livros eram inacessíveis, pareceu quase intolerável.” (BORGES, p. 75).

Ao mesmo tempo, a presença física dos livros da Biblioteca, mesmo sendo um atestado apenas parcial de seu caráter divino, permite que os humanos identifiquem neles os traços de uma perfeição que eles podem apenas imitar precariamente. O rastro da escrita divina tem algo de uma exatidão mecânica, tipográfica, repetida exaustivamente numa extensão quase infinita de outros exemplares cuja semelhança milagrosa só pode ser obra de forças sobre-humanas:

O homem, o bibliotecário imperfeito, pode ser obra do acaso ou de demiurgos malévolos; o universo, com sua elegante provisão de prateleiras, de tomos enigmáticos, de incansáveis escadas para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentado, somente pode ser obra de um deus. Para perceber a distância que existe entre o divino e o humano, basta comparar estes rudes símbolos trêmulos que minha mão falível rabisca na capa de um livro, com as letras

orgânicas do interior: pontuais, delicadas, negríssimas, inimitavelmente simétricas. (BORGES, p. 71)

É possível ainda que a linguagem tenha uma origem divina, e que a escrita humana não passe de uma derivação dessa herança insondável. Nesse caso, o narrador borgeano chega a sugerir que o hábito de procurar e achar significado na linguagem se deve também a uma perversão humana do costume de imitar as criações divinas. A linguagem como algo cujos extremos original e final tendem ao emudecimento, ao enigma, ao balbucio, faz lembrar a potência divina de sentido cuja articulação humana da linguagem faz decair na secularização dos signos e na sua restrição em alguns determinados e convencionais significados:

Eu sei de uma região agreste cujos bibliotecários repudiam o supersticioso e vão costume de procurar sentido nos livros e equiparam isso à busca do sentido nos sonhos os nas linhas caóticas das mãos... Admitem que os inventores da escrita imitaram os vinte e cinco símbolos naturais, mas sustentam que essa aplicação é casual e que os livros nada significam em si mesmos." (BORGES, p. 72)

Na Biblioteca que contém todos os livros possíveis, tudo já está dito, e, no entanto, esse dizer está oculto, distante, fechado aos humanos. O drama propriamente humano encenado no conto consiste justamente no embate frequentemente mortal entre os habitantes da Biblioteca acerca de interpretações sobre como esse dizer divino poderia ser desocultado. A imagem da Biblioteca como *símbolo* é aquela que abre ao humano a certeza da presença do transcendente nas coisas que lhe são imanentes, e o faz olhar para a natureza (no caso o universo que é uma biblioteca) com a convicção de que ela pode lhe revelar algum resquício das forças que a fizeram ser o que é. Por outro lado, a imagem da Biblioteca como *alegoria* é aquela que desdobra temporalmente a convicção humana da presença do transcendente, e obriga os homens a se digladiarem entre si na arena do mundo em busca de *imitarem* o que eles acreditam ser os resquícios daquelas forças sobre-humanas. O processo desse desdobramento temporal do humano no mundo guarda a marca de tudo que tende ao perecimento, à velhice, à morte, à extinção, e o sentimento que melhor resume esse processo é a *melancolia*, cujo tom incorpora o conto como um todo, e ganha expressão mais enfática num dos trechos finais:

A escrita metódica me distrai da presente condição dos homens. A certeza de que tudo está escrito nos anula ou faz de nós fantasmas. (...) Talvez a velhice e o medo me enganem, mas suspeito que a espécie humana – a única – está em vias de extinção e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta. (BORGES, p. 78)

## Considerações finais

A voz narrativa de Borges, que nos conduz ao longo de todo o conto, resiste a ser reduzida à mera voz de um personagem narrador. Ela pouco ou nada nos conta sobre acontecimentos pontuais e circunstanciais, mas se distende na extensão de processos históricos de grande repercussão, cuja memória atravessa séculos e séculos desse universo que é uma biblioteca. Pode-se dizer que essa voz é como a voz da Morte, e nela se espelha afinal a questão que nos conduziu ao longo de todo artigo, acerca da possível relação entre a *imagem verbal* da Biblioteca e a realidade. Sobretudo, é impossível ler o conto borgeano sem detectar os traços de uma *ironia* que nos obriga a ver cada entidade literária apresentada sob mais de uma perspectiva possível.

O estatuto ficcional do conto se abre, logo no início, na identificação do universo com uma biblioteca, e é como se Borges estivesse nos convidando à hipótese: e que tal se nós olhássemos para o universo como se ele fosse essa biblioteca, ou se nós olhássemos para essa biblioteca como se ela fosse o universo? Nessa hipótese consiste a *mimese* do conto borgeano, porque sem ela pouco ou nada se pode dizer sobre a relação entre tal mundo ficcional e a realidade. Porém, justamente porque essa relação é puramente hipotética, ela também não força nenhuma identificação definitiva entre suas premissas, e nenhuma interpretação “exata” do texto literário. O jogo triangular entre autor, narrador e leitor é, como foi sugerido, todo montado sobre um fundo de *ironia*. Devemos lê-lo com uma cabeça dupla, ou seja, com uma consciência irônica: devemos lê-lo como se soubéssemos tanto quanto sabem as entidades literárias referidas, e devemos lê-lo como se soubéssemos mais do que elas sabem. Os personagens talvez não saibam que a ideia de totalidade como Biblioteca se aplica para algo além da biblioteca como uma totalidade, mas nós sabemos que ela se aplica, e ao mesmo tempo a vivenciamos literariamente em sua miniatura de mundo ficcional.

De toda forma, estamos como os personagens borgeanos de “A Biblioteca de Babel”. Pensamos sempre por imagens, por mais disfarçadas e transmutadas elas estejam, e pensamos sempre traduzindo imagens umas nas outras. Que o universo seja uma biblioteca não chega a ser tão absurdo quanto a ideia de que o universo seja outra coisa, ou que o universo seja apenas uma coisa intransitiva. O mistério é que ele seja algo, e não o nada, e que nada nos faça calar perante essa evidência gritante. A literatura em geral, e especificamente a literatura de Borges, pode ser entendida como um meio para pensar e apresentar esse mistério, e para não calar diante dele. Nossa condição de criaturas vivas talvez inclua a vontade de dizer o indizível, e de dizê-lo apesar de todo dito estar condenado ao perecimento, ao desdido, ao silêncio.

---

## Referências

---

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MITCHELL, W. J. T. **Iconology: text, image, ideology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2010.

---

## Para citar este artigo

---

SANTOS, D. N. CAVALHEIRO, J. dos S. “A biblioteca de babel”, de Jorge Luis Borges, como imagem verbal. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 143-156.

---

## Os Autores

---

**Daniel Nunes Santos** é graduado em Letras pela UERJ e mestrando em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas.

**Juciane dos Santos Cavalheiro** é doutora em Linguística pela UFPB e professora Associada do curso de Letras e docente efetiva do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da UEA.