

Uma zoologia de Jorge Luis Borges

One zoology from Jorge Luis Borges

Eduardo Jorge de Oliveira¹

Resumo

Este texto aborda a relação do escritor argentino Jorge Luis Borges com a tradição de bestiários medievais europeus e a implicação estética e política desta questão para a América Latina.

Palavras-chave: Bestiários. Jorge Luis Borges. América Latina.

Abstract

This paper approaches the relationship of the Argentinian writer Jorge Luis Borges with the tradition of the medieval Europeans bestiaries and the aesthetic and political implications of this matter regarding Latin America.

Keywords: Bestiaries. Jorge Luis Borges. Latin America.

Introdução

A leitura desenvolvida neste texto, a partir de Jorge Luis Borges, atravessa a questão da retomada, pelo escritor argentino, de um gênero literário muito difundido na Idade Média, os bestiários, publicações anônimas, geralmente desenvolvidas por monges copistas, em conjunto com artesãos da escrita. A elaboração de um “bestiário” de autor, inicialmente marcado pelo *Manual de zoologia fantástica*, em 1957, e, posteriormente, com *O livro dos seres imaginários*, em 1974, é um dado anacrônico para a proliferação desse “gênero” em toda a América Latina. Como precursor, Borges se apropria de toda uma tradição europeia, na qual estão incluídos os próprios relatos etnográficos de viajantes europeus. Entretanto, é sobretudo com a própria tradição de diversas literaturas que Borges dará vida aos seus bestiários, ambos, escritos em parceria com Margarita Guerrero. Assim, Borges e Guerrero entrelaçam estética e política nos caminhos bifurcados da América Latina.

¹ Graduado em Jornalismo pela UNIFOR. Mestrando em Estudos Literários (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e bolsista da Capes. E-mail: posedue@gmail.com.

1. O livro infinito e os bestiários

O *Manual de zoologia fantástica*, publicado em 1957, é um livro que precede *O livro dos seres imaginários* (1974), ou seja, com a ampliação do *Manual de zoologia fantástica*, chegamos a *O livro dos seres imaginários*². Tal ampliação, que poderia nos remeter à própria ideia de uma *Biblioteca de Babel*, é justificada pelo autor no prólogo do livro de 1974, onde se lê: “Um livro desta índole é necessariamente incompleto; cada nova edição é o núcleo de edições futuras, que podem multiplicar-se ao infinito” (BORGES, 2006, p. 13).

Os acréscimos de outros seres ao original *Manual de zoologia fantástica* justificam até mesmo a mudança de título, *O livro dos seres imaginários*, no qual entram pigmeus, gnomos outras variedades de dragões e até mesmo animais sonhados por escritores como Franz Kafka e Edgar Allan Poe. Daí que, no referido prólogo, Borges mencione sucintamente a ideia de uma quase totalidade em torno da locução “seres imaginários” contida em seu livro:

O nome deste livro justificaria a inclusão do príncipe Hamlet, do ponto, da linha, da superfície, do hipercubo, de todas as palavras genéticas e, talvez, de cada um de nós e da divindade. Em suma, quase do universo. Ativemo-nos, contudo, ao que imediatamente sugere a locução “seres imaginários”, compilamos um manual dos estranhos entes que engendrou, ao longo do tempo e do espaço, a fantasia dos homens (BORGES, 2006, p. 13).

Borges é muito preciso quando utiliza o termo “fantasia dos homens” engendrado por “seres imaginários”, estes seres que pertencem a toda uma tradição de bestiários da Idade Média. Com relação aos bestiários medievais, a leitura de Virginia Naughton sobre esses livros aqui nos é fundamental para compreender a citação do pequeno trecho do autor argentino e para nos ajudar a pensar em uma definição de bestiário:

El “bestiario” constituye uno de los tópicos alegóricos fundamentales de la Edad Media, y a partir de su lectura es posible reconstruir las relaciones que el hombre medieval mantenía con la naturaleza, y al mismo tiempo nos permite localizar su posición en el esquema general de las cosas creadas. Junto a esta zoología simbólica, debe situarse también aquella medicina imaginaria, y al igual que los bestiarios, la base de su credibilidad y amplia aceptación surgía de combinar algunas observaciones empíricas con propósitos morales y religiosos,

² Ambos os livros foram escritos em parceria com Margarita Guerrero.

y todo ello, en el marco de una profusa y abundante imaginería (NAUGHTON, 2005, p. 18).

Os bestiários medievais, originalmente, tinham uma função pedagógica, chegando mesmo a serem conhecidos como a bíblia dos pobres (PERADEJORDI, 2000, p. 10), justamente porque também serviram de suporte para o ensino moral e religioso. Mary del Priore, em *Esquecidos por Deus*, fala brevemente sobre o assunto:

O importante é que, além de enfeitar capitéis, pórticos e iluminuras, os monstros passaram a encontrar seu lugar em bestiários – livros que somavam histórias e descrições de animais verdadeiros e imaginários -, fazendo com que a erudição enciclopédica e o pensamento religioso se reunissem. Nesses bestiários, a ênfase na moralidade, apregoada pela Igreja católica, passa a dar novo sentido alegórico aos monstros. Vale ainda lembrar que o método de interpretação que consistia em emprestar à teratologia um sentido edificante remonta pelo menos aos estóicos. Seu ardente desejo de conciliar a filosofia com a religião popular os conduziu a buscar nas entidades mitológicas um significado espiritual; e em suas aventuras um ensinamento sobre os bons costumes (PRIORE, 2000, p.27-28).

Maria Esther Maciel, em *O animal escrito* (2008), ressalta que o ensino moral não era a única “função” do bestiário enquanto gênero, já que este ia além do texto moralizante ao erótico, ao religioso, ao satírico (MACIEL, 2008, p. 13). O bestiário é, inclusive, considerado um trabalho sério de história natural e era uma base fundadora do conhecimento da biologia. O primeiro bestiário de que se tem notícia data do século IV de nossa era, *O fisiólogo*. Considerado o ancestral dos bestiários medievais, esse manuscrito foi copiado de séculos em séculos. Juli Peradejordi, na introdução de uma das edições de *O fisiólogo*, nos dá algumas origens para esse manuscrito. Escrito em grego, provavelmente em Alexandria, o “autor” se utiliza de fontes indianas, judaicas e egípcias, além de autores como Heródoto e San Isidoro de Sevilha. Peradejordi ainda atenta para as possibilidades de uma identificação deste “autor”:

Physiologus, “el Naturalista”, autor de este Bestiario/Lapidario, es de hecho un compilador que bebe tanto en las fuentes paganas como en el texto bíblico o en los Padres de la Iglesia. No se sabe a ciencia cierta quién era este personaje y se han barajado diversos autores para los varios *Fisiólogos* que han llegado hasta nosotros. Entre los posibles autores de los Bestiarios contamos con personajes como san Basilio, san Jerónimo o san Juan Crisóstomo (PERADEJORDI, 2000, p. 10).

A compilação de textos oriundos de fontes pagãs e bíblicas torna os bestiários livros com diversos significados, pois além de exercer uma influência pedagógica por conta das exegeses bíblicas, os textos também trazem um determinado saber natural. Daí que o fisiólogo também signifique aquele que possui o conhecimento (*logos*) da natureza (*physisis*) (PERADEJORDI, 2000, p.10). E essa mentalidade se prolongará por toda a Idade Média, já que, afinal, a criação de Deus, a natureza, é seu reflexo.

Em *Book of the beasts*, organizado por T.H. White, existe um estudo que entra em consenso com a leitura do bestiário como uma das bases para o conhecimento do mundo natural, e White ainda nos fala dessa tradição de livros “sem autor” que se estende por toda a literatura:

There is no particular author of a bestiary. It is a compilation, a kind of naturalist's scrapbook, which has grown with the additions of several hands. Its sources go back to the most distant past, to the Fathers of the Church, to Rome, to Greece, to Egypt, to mythology, ultimately to oral tradition which must have been contemporary with the caves of cromagnon. Its influence has extended throughout literature, and, as has been seen in the Notes, country people are still repeating some of its saws (WHITE, 1956, 231).

A ideia do bestiário como um álbum de recortes naturalista é muito interessante para pensarmos esse tipo de livro que nasce híbrido pela própria natureza. E com essas reflexões vamos chegar a Michel Foucault, que toma a história natural como a nomeação do visível (FOUCAULT, 2007, p. 181), por considerar que, quando os naturalistas pensavam em decifrar a natureza, se aproximar de um conhecimento natural (e até, por conseguinte se aproximarem do conhecimento de Deus), eles, na verdade, estavam iniciando uma teoria das palavras. Desta maneira, pensamos em nosso projeto que os bestiários, ao lidarem com o mundo natural por via da linguagem, tornando o visível e o invisível transcritos, tornaram-se um “gênero” literário que se perpetua até hoje, agora com um recorte autoral, em que diversos escritores dialogam de maneira criativa com os textos anteriores.

Ressaltamos que, dentro do campo da literatura latino-americana, Jorge Luis Borges foi o precursor na utilização de bestiários com um interesse explícito pelo diálogo criativo com essa tradição, tendo, inclusive, deflagrado entre os escritores do século XX um certo interesse por esses livros medievos, como mais uma vez explica Virginia Naughton:

En nuestra época, el interés por los bestiarios se ha renovado gracias a las expresiones estéticas y literarias que lo han tomado por objeto. Entre ellas, la admirable Zoología Fantástica

de Borges, nuestro mayor escritor, y otras contribuciones procedentes de la música, la pintura y la escultura. Y si bien en el hombre medieval la dimensión de “lo maravilloso” formaba parte de lo cotidiano, en nuestro tiempo lo interrumpe, lo subvierte, para abrir así un espacio misterioso y recóndito, y tal vez en ello resida el interés renovado por aquellas descripciones fantásticas (NAUGHTON, 2005, p. 22).

Os bestiários, portanto, nos parecem, hoje, por natureza borgianos. Como se uma determinada ordem genealógica da criação, posta em dúvida diversas vezes por Borges, também se sucedesse diante da própria rede ficcional articulada pelo autor no seu Manual de zoologia fantástica e em O livro dos seres imaginários.

Alexandre Eulálio, um ano após o lançamento do Manual de zoologia fantástica, publica um artigo no Diário de Notícias, de Porto Alegre, em 1958, reeditado no livro organizado por Jorge Schwartz, Borges no Brasil, de 2001. Na conclusão desse artigo, Eulálio encontra no Borges compilador o Borges inventor:

Tal pode ser o desafio do comovido zoólogo Jorge Luis Borges, que nessa fauna tão eloquente encontra alguns dos melhores *pretextos* da sua obra. Porque está presente neste livro, aparentemente fútil e sem maior consequência, o escritor de imaginação ardente, bom leitor e seguro, das principais literaturas do mundo, que, numa compilação de invenções alheias, revela-se (confirma-se) insuperável inventor (SCHWARTZ, 2001, p. 297).

Como um compilador-inventor, Borges torna-se, portanto, uma referência mundial em termos de suas insólitas classificações (e agrupamentos), e o *Manual de zoologia fantástica* é significativo não só para a literatura latino-americana e suas relações com os animais e outros seres, como também faz parte de uma obra fundamental para o pensamento nas ciências humanas da segunda metade do século XX.

2. Os zoológicos de Borges

Vale lembrar que, no prefácio ao *Manual de zoologia fantástica*, Borges faz uma outra classificação singular, afirmando a existência de dois tipos de zoológicos: um jardim zoológico da realidade e um jardim zoológico das mitologias (BORGES, 1984, p. 8). Para ele, um monstro (pertencente ao jardim zoológico das mitologias) não é outra coisa que uma combinação de elementos

de seres reais e que as possibilidades da arte combinatória lidam com o infinito (BORGES, 1984, p.8).

Borges, ao lidar com esta divisão dos zoológicos, vai tratar do primeiro, o zoológico da realidade, mencionando que para uma criança que descobre o mundo animal, um camelo, por exemplo, não é mais estranho que o espelho, a água ou as escadas (BORGES, 1984, p.7). Ainda os objetos inseridos na nossa cultura tais como brinquedos, especificamente bichos de pelúcia ou ilustrações de enciclopédias, para o autor argentino, preparam essa criança para ver sem horror o animal do zoológico: *Además, el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia lo han preparado para ver sin horror al tigre de carne y hueso* (BORGES, 1984, p.7). E Borges prossegue com este zoológico da realidade:

Platón (si terciara en esta investigación) nos diría que el niño ya há visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce. Schopenhauer (aún más asombrosamente) diría que el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad (BORGES, 1984, p. 7).

Por outro lado, o jardim zoológico das mitologias deveria exceder o primeiro, pois sua fauna é de esfinges, grifos, centauros. Neste jardim, podemos construir um número indefinido de monstros, afirma Borges, mas a quantidade não é considerável porque são poucos que realmente podem trabalhar na imaginação das pessoas (BORGES, 1984, p.8). E assim encerra Borges seu prólogo, afirmando que a zoologia dos sonhos é mais pobre que a zoologia de Deus.

Mesmo com esta diferenciação, a dúvida entre o que pertence a um jardim zoológico da realidade e ao jardim zoológico das mitologias, para o leitor de Borges, é um dos elementos ficcionais de suma importância. Lyslei Nascimento, no texto “Monstros no arquivo”, trata de uma questão pertinente à leitura do prólogo de O livro dos seres imaginários:

Sob o signo da ironia, podemos ler, também, outro exemplo da obsessão de Borges pelos catálogos e listas, mais especificamente em *O livro dos seres imaginários*, publicado em 1974. Os prólogos, os prefácios, as notas de pé de página, que normalmente servem para auxiliar a leitura ou referendar a escrita, são, no entanto, em Borges, em sua maioria, falsos, dissimulados ou adulterados. Então, antes perturbam do que guiam o leitor. O prólogo de *O livro dos seres imaginários* abre, assim, uma possibilidade de instrução de leitura (NASCIMENTO, 2007, p. 70).

Ler agora essas zoologias de Borges com uma atenção aos artifícios de linguagem utilizado pelo escritor argentino é uma questão fundamental para se compreender a composição dos agrupamentos de animais reais e imaginários contidos nas zoologias borgianas.

O fato de o autor agrupar animais em uma súbita vizinhança sem relação, para nos valer do pensamento de Michel Foucault, pode nos deixar ainda mais surpreendidos, como se, tanto no *Manual de zoologia fantástica* quanto em *O livro dos seres imaginários*, presenciássemos a ampliação de sua insólita lista de animais da apócrifa encyclopédia chinesa mencionada em *O idioma analítico de John Wilkins*, que citamos aqui:

os animais se dividem em (a) pertencentes ao imperador, (b) embalsamados, (c) amestrados, (d) leitões, (e) sereias, (f) fabulosos, (g) cães soltos, (h) incluídos nesta classificação, (i) que se agitam como loucos, (j) inumeráveis, (k) desenhados com um finíssimo pincel de pêlo de camelo, (l) etcétera, (m) que acabam de quebrar o vaso, (n) que de longe parecem moscas. (BORGES, 1999, p. 94).

Dentro deste fragmento parece que encontramos todo o projeto zoólatra borgiano e que todos os seres catalogados em seus livros aqui estudados estão contidos dentro deste pequeno, mas infinito verbete da encyclopédia chinesa.

Em Borges a vida de cada um destes animais se articula com sua escrita. Um bom exemplo disso é o “macaco da tinta”, presente tanto no *Manual de zoologia fantástica* quanto em *O livro dos seres imaginários*:

Este animal existe em abundância nas regiões do Norte e tem quatro ou cinco polegadas de comprimento; é dotado de um instinto curioso; os olhos são como cornalinas e o pêlo é negro azeviche, sedoso e flexível, macio como uma almofada. É muito aficionado à tinta nanquim e, quando as pessoas escrevem, senta-se com as mãos uma sobre a outra e as pernas cruzadas, esperando que tenham terminado, e bebe o que sobra da tinta. Depois volta a sentar-se de cócoras e fica tranqüilo (BORGES, 2006, p. 110).

Com o “macaco da tinta”, Borges cria uma metáfora do animal no plano do texto. Pois dentro desse plano de escrita, além do macaco, todos os animais nos livros do escritor argentino aqui estudados bebem dessa tinta, alimentando-se da sua escrita e de outros textos anteriores, tais como os bestiários medievais.

O escritor reitera ainda o caráter de miscelânea ao sugerir ao leitor que *O livro dos seres imaginários* não possui o ritmo de uma leitura ininterrupta:

Como todas as miscelâneas, como os inesgotáveis volumes de Robert Burton, de Fraser ou de Plínio, *O livro dos Seres Imaginários* não foi escrito para uma leitura ininterrupta. Desejariamos que os curiosos o freqüentassem como quem brinca com as formas variáveis que revela um caleidoscópio (BORGES, 2006, p. 13).

O pequeno volume do *Manual de zoologia fantástica* e, por conseguinte, *O livro dos seres imaginários*, por possibilitarem a analogia às formas variáveis de um caleidoscópio, sugerem aqui uma espécie de “biblioteca de Babel”, já que a imagem desse conjunto de livros nos remete ao infinito. Justamente Borges defende a natureza infinita destes livros ainda no prólogo de *O livro dos seres imaginários*, ao afirmar que “um livro desta índole é necessariamente incompleto; cada nova edição é o núcleo de edições futuras, que podem multiplicar-se ao infinito” (BORGES, 2006, p.13). Assim se articulam ambos os livros do escritor argentino, incompletos e em direção ao infinito.

3. Em direção às heterotopias

Sylvia Molloy (*apud* BORGES, 2006), no prefácio do *Livro dos seres imaginários*, faz algo semelhante ao retomar o prólogo do *Manual de Zoologia Fantástica*, de Borges. Ela recupera do prólogo do primeiro livro justamente o momento em que, uma vez criança, não só Borges, mas cada um de nós, pela primeira vez, diante do “espetáculo” de um jardim zoológico, nos deparamos com animais nunca antes vistos (BORGES, 2006, p.9). Então, retomando a animalidade que habita cada um de nós, ela mostra que as visitas ao zoológico, muitas vezes, representam o nosso assombro diante do outro (o animal). Portanto, é a literatura o espaço privilegiado para essa animalidade humana que se sustenta não apenas em termos de metáforas ou de alguma figura de linguagem outra, mas por intermédio do artifício ficcional, em que a pele do escritor torna-se outra. O escritor torna-se outro tal como “Baldanders”, esse ser cujo nome pode ser traduzido por *Já diferente* ou *já outro*. Por esse *Já outro*, assim está em *O livro dos seres imaginários*:

Em um bosque, o protagonista depara com uma estátua de pedra, que lhe parece o ídolo de algum velho templo germânico. Toca-a e a estátua lhe diz que é Baldanders e assume as formas de um homem, de um carvalho, de uma porca, de um salsichão, de um prado coberto de trevo, de esterco, de uma flor, de um ramo florido, de uma amoreira, de uma tapeçaria de seda, de muitas outras coisas e seres, e então, novamente, de um homem (BORGES, GUERREIRO, 2006, p.194).

A partir dessa ideia de *Já outro*, retomamos a questão do “riso desconcertante” colocada pelo filósofo Michel Foucault, tal como foi tratada por Silviano Santiago, para quem esse “outro”, a China contida na enciclopédia borgiana, é também a América Latina: “A China é o melhor palco metafórico e incendiário para o exotismo por excelência deste Outro-do-Ocidente-dentro-do-Ocidente, que é a América Latina” (SANTIAGO, 1998, p.32).

É com essa leitura que Lyslei Nascimento também aborda essa questão em um plano político da América Latina:

Silviano Santiago, em “A ameaça do lobisomem”, lembra essas páginas introdutórias de *As palavras e as coisas*, destacando que a enciclopédia chinesa, com sua classificação divergente de ordem instituída, duplica antigas leituras européias das culturas colonizadas e acabam sendo responsáveis por uma das mais canônicas leituras do escritor argentino, porque reencenam e rearfimam o teor exótico e estranho para a condição latino-americana (NASCIMENTO, 2007, p. 67).

Assim, o “Baldanders”, contido em ambas zoologias de Borges, também representa este “já outro” que tanto se metamorforseia, como a América Latina. E por isso pensar essa zoologia também passa pelo plano estético e político.

Jacques Rancière, em *A Partilha do Sensível* (2005), de uma outra maneira, aborda estes outros lugares que foram instaurados por Michel Foucault a partir da leitura de Borges, quando afirma que as “ficções” da arte e da política são, portanto, heterotopias mais do que utopias (RANCIERE, 2005, p.62).

Retomando a discussão e partindo para uma leitura no campo do político, esse *outro lugar* foi muito bem definido como *heterotopias*³ por Michel Foucault, no prefácio de seu livro *As palavras e as coisas*, no qual o filósofo francês identificou na apócrifa enciclopédia chinesa apresentada por Borges em “El idioma analítico de John Wilkins” não apenas uma nova zoologia, como também uma distorção dos procedimentos legitimados de classificação (FOUCAULT, 2000, p. XIV). Assim inicia Michel Foucault:

³ Foucault discorre sobre a questão das heterotopias, encontradas com tanta freqüência em Borges: As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas (2007, p. XIII). E nessa questão que iremos tratar no decorrer de nossa pesquisa vamos trabalhar com a contraposição de utopia e heterotopia a partir da linguagem de Borges, onde Foucault vai lidar com fábulas e discursos permitidos pela utopia e existindo como uma “linha reta da linguagem”.

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia -, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro (FOUCAULT, 2007, p. IX).

É esta perspectiva um tanto inquietante que Borges provoca ao romper com os limites da classificação zoológica, desconcertando o pensamento europeu e criando uma insólita taxonomia dentro de todo um imaginário da China. Até porque, antes, na Europa já era possível ler classificações inquietantes como a de Aldrovandi, escrita em 1642, que dividia monstros em: “1. Monstros simples do lado superior; 2. simples do lado inferior; 3. reunidos segundo um eixo vertical; 4. com a cabeça oposta no mesmo diâmetro; 5. por união dos homens e animais...” (GIL, 2006, p.76). Ou, ainda, uma outra classificação de monstros, a de Isidoro de Sevilha:

1. Pelo tamanho;
2. Pela pequenez;
3. Defeito das partes;
4. Transformação de certas partes;
5. De todas as partes;
6. Deslocação das vísceras;
7. Aderência das partes;
8. Desenvolvimento precoce ou tardio das partes;
9. União dos Gêneros;
10. Várias deformidades (GIL, 2006, p. 76).

Mas a grande diferença é que Borges deslocou todo esse imaginário para a América Latina, este lugar outro, que inclusive traz todo o exotismo chinês, como aponta Silviano Santiago em suas reflexões, em *A ameaça do lobisomem*. Jorge Luis Borges, partindo de bestiários, atravessando relatos de viajantes entre os séculos VXI e XVIII⁴, instaura elementos para diversos escritores retomarem não um projeto pessoal de literatura, mas dentro de um plano estético e político (aqui praticamente inseparáveis) toda uma apropriação de um *heterotopos*, ou Outro-do-Ocidente-dentro-do-Ocidente, para nos valer ainda do termo de Silviano Santiago e assim fazer do próprio gesto da escrita um lugar para desestabilizar todo um saber classificatório.

⁴ Sobre os relatos de viajantes, em um outro texto, pretendemos articular o imaginário destes bestiários europeus frente ao imaginário do novo mundo, das Américas e como a literatura latino-americana tencionou e tenciona esta questão.

Referências

- BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. Tradução Carmen Vera Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2006.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *Manual de zoología fantástica*. México, DF: Fondo de Cultura Econômica, 1984.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Globo, 1999. 2v.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme, 2008.
- NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo. Esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Julio. (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.61-80
- NAUGHTON, Virginia. *Bestiario medieval*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- PERADEJORDI, Juli. Prólogo. In: EL FISIÓLOGO: bestiario medieval. Barcelona: Obelisco, 2000. p. 7-12
- PRIORE, Mary del. *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI – XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *A ameaça do lobisomem*. Revista de Literatura Comparada, Florianópolis, p. 31-44, 1991.
- SCHWARTZ, Jorge. *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001.
- WHITE, T. H. *The book of beasts*. London: Readers Union, 1956.