

Ensaio com monstros do mundo e do pensamento criados por Borges

Heloisa Helena Siqueira Correia
UNIR

Resumo

As reflexões que se seguem abordam a monstrosidade a partir da concepção segundo a qual o monstruoso é o “caos” da forma. O texto tem por objetivo aproximar-se da monstrosidade presente na obra de Jorge Luis Borges que não foi incluída pelo autor em seu besteiário. Para tanto, parte-se da monstrosidade divina, em seguida, opera-se a identificação mundana de alguns objetos e seres monstruosos observando a particularidade de suas monstrosidades e, por fim, encontra-se com os perigos inerentes às personagens Funes e Hitler. A realização de tal percurso implica o diálogo pontual com autores como Theodor Adorno, Michel Foucault, Maria Esther Maciel, Júlio Jeha e Sérgio Bellei. Percebe-se, então, a necessidade da assunção e da convivência com a monstrosidade manifesta ao modo de qualidades, faculdades, conceitos e objetos, caminho possível para o respeito às diferenças.

Palavras-chave: monstrosidade; Jorge Luis Borges; personagens; objetos; conceitos.

Resumen

Las reflexiones que siguen abordan la monstrosidad a partir de la concepción según la cual lo monstruoso es el “caos” de la forma. El texto tiene por objetivo aproximarse a la monstrosidad presente en la obra de Jorge Luis Borges que no fue incluida por el autor en su “bestiario”. Para ello, se parte de la monstrosidad divina, luego, se opera la identificación mundana de algunos objetos y seres monstruosos observando la particularidad de sus monstrosidades y, por fin, se encuentran los peligros inherentes a los personajes Funes y Hitler. La realización de tal recorrido implica el diálogo puntual con autores como Theodor Adorno, Michel Foucault, Maria Esther Maciel, Julio Jeha y Sérgio Bellei. Se puede percibir, entonces, la necesidad de la asunción y de la convivencia con la monstrosidad manifesta al modo de cualidades, facultades, conceptos y objetos, camino posible para el respeto a las diferencias.

Palabras clave: monstrosidad; Jorge Luis Borges; personajes; objetos; conceptos.

Antes que eles destruam vocês

Atenção amigos ocultos

drácula

nosferatu

frankenstein

mr. hyde

jack the ripper

m – o vampiro de dusseldorf

monstros do mundo inteiro:

uni-vos!

Sebastião Uchoa Leite

Parte-se da consideração segundo a qual a monstruosidade é algo que diz respeito ao (aparente) caos da forma, da ordem e da medida. Essa “forma disforme”, sua desordem e desmedida, é sinal de algo oculto e poderoso, que pode ou não se revelar: a maldade, a divindade, a vida do inanimado, a excepcionalidade de certas qualidades dos objetos deflagradores da *hybris*; a vida em ambientes inóspitos ao homem comum; a suspeita de um invisível deformado; o latejar de uma existência fronteira dos seres, objetos, conceitos, argumentos e raciocínios.

Objetiva-se, com o texto, explorar alguns monstros criados pelo escritor Jorge Luis Borges que não fazem parte do bestiário que compõe a obra *Manual de Zoología Fantástica*, publicada em 1957 e ampliada em 1969, quando adquire o título de *El libro de los seres imaginarios*. Os monstros que se quer abordar possuem vida ao modo de seres, conceitos e objetos e são divinos e mundanos. São seres híbridos, sim, mas se referem especialmente à teratologia do conceito e do raciocínio, igualmente implicada na conduta política ou, antes, reveladora do modo como as pessoas tratam a diferença.

Ao modo de ensaio, este texto não pretende atingir completamente a estrutura linear, o encadeamento discursivo cartesiano, a concatenação lógica dos pensamentos, a apresentação de definições. Esforça-se por pensar em relação. O filósofo Theodor Adorno, em “O ensaio como forma”, imprime em pensamento a flexibilidade do ensaio. Em seu texto lê-se:

Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o

mutável e efêmero não seriam dignos da filosofia; revoltava-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito.¹

O ensaio transforma-se ao mesmo tempo em que está sendo escrito e é provisório, parcial e efêmero. Sua forma corresponde ao conteúdo do mundo e da vida, e procura respeitá-los. Como texto cuja forma não é definitiva e não tem pretensões de verdade, antes é apenas exercício, o ensaio nunca está pronto e acabado de uma vez por todas. O conteúdo da forma ensaio também procura respeitar a dinâmica da vida e do mundo, por isso trata os conceitos de modo relacional. Assim como Adorno observa que o ensaio “se recusa a definir os seus conceitos”², que os conceitos “só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si”³, e que “o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método”⁴, o presente texto relaciona conceitos ao tentar refletir.

A consciência quanto aos limites e às possibilidades guardadas no pensar e escrever ensaisticamente não assegura a força do olhar traduzido pelo pensamento na escritura e não deseja a construção de uma resposta, certeza ou verdade definitivas. Daí o presente trabalho não apresentar resposta ou conclusão. Essa ausência afina-se com o espírito que move o leitor da obra de Jorge Luis Borges e indica que se poderá desdobrar o trabalho de modo plural. Afinal, os monstros quem são? Podem ser nós mesmos... são muitos...

Convivência com monstros: o divino e o mundano

Parte-se, primeiramente, da monstrosidade divina notável na referência antiga aos titãs, deuses não antropomórficos, anteriores à geração olímpica e ao padrão apolíneo. Lembre-se principalmente de Cronos e Prometeu; o primeiro, monstruosamente cruel, devora seus próprios filhos para evitar o vaticínio segundo o qual um deles lhe tomaria o poder⁵, o segundo sofre desmesuradamente, uma dor monstruosa, cuja desmesura é causada pela punição de Zeus⁶, por isso também monstruoso.

Outro modo do monstruoso, igualmente assustador, diz respeito às ocorrências narrativas em que os deuses se apresentam em todo o seu esplendor, como Zeus fez frente a Sêmele, levando-a às cinzas⁷. Ou ainda, quando o próprio Deus pronuncia a Moisés: “Não podes ver a minha face, porque homem algum pode ver-me e continuar vivo”⁸. Ameaça ou apenas aviso, sua monstrosidade é protegida, velada.

1. ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”, 2003, p. 25.

2. Ibidem, p. 28.

3. Ibidem, p. 28.

4. Ibidem, p. 30.

5. HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses, 1991, p. 42.

6. ÊSQUILO. *Prometeu acorrentado*, 2005, p. 5-6.

7. BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*, 2002, p. 196-197.

8. ÊXODO 33:20.

9. BORGES, Jorge Luis. “Lucas XXIII”, 1993, p. 218.

Em uma referência a certa voz em determinado texto borgeano, o leitor percebe a ênfase de que há algo monstruoso no divino, que é da ordem do incognoscível, não pode ser conhecido. Em “Lucas, XXIII”, Borges refere-se ao possível diálogo na cruz entre Jesus e o suposto malfeitor que a seu lado era crucificado. O último assim se dirige ao deus feito homem:

Acuérdate de mí cuando viniere
A tu reino, y la voz inconcebible
Que um día juzgará a todos los seres
Le prometió desde la Cruz terrible
El Paraíso. (...)

Mesmo o leitor habituado às singulares adjetivações praticadas pelo escritor admira-se dessa vez, afinal, a voz divina só pode mesmo ser inconcebível ao limitadíssimo ser humano; e a cruz, por sua vez, é máquina humana terrível, mortal, usada para dar cabo do que não se pode compreender, nesse caso, o próprio Deus. Deve-se sublinhar que a voz divina, no caso, só é inconcebível porque, no processo de adjetivação, Borges devolve ao dono da voz sua face não humana, o que lhe dá um tom monstruoso (possuidor de todo o poder).

Em seguida, o leitor de Borges pode caminhar pela mundanidade para encontrar, dessa vez, os objetos monstruosos, alguns coetaneamente mágicos, fantásticos, sobrenaturais ou extraordinários: como o Aleph, o hrönir, os tigres azuis, o livro de areia e o espelho, a biblioteca de Babel, a loteria e o labirinto, o zahir e o disco, a memória de Shakespeare; ou a máquina de pensar de Raimundo Lúlio, reanimada pelo escritor argentino, entre tantos outros que funcionam como objetos arqueológicos, provas da existência de outros mundos (outra *res extensa?*). Entre os objetos monstruosos mencionados, destacam-se, por ora, os tigres azuis e a biblioteca de Babel.

10. BORGES, Jorge Luis. “Tigres azules”, 1994f, p. 381-388.

Os tigres azuis, no conto borgeano homônimo¹⁰, são personagens cuja aproximação é preparada ao mesmo tempo em que as expectativas de narrador e leitor são frustradas e renovadas; a narrativa refere-se, primeiramente, a tigres, animais reais, simbólicos, oníricos e literários. O personagem narrador, professor de lógica ocidental e oriental, recebe a notícia de que foram encontrados tigres azuis próximo ao delta do Ganges, ao que ele se dedica a refletir, a hipostasiar – o azul talvez signifique negro – e a sonhar¹¹.

11. *Ibidem*, p. 381-382.

Nova notícia, dessa vez afirmando o encontro de tigres azuis em uma aldeia distante do Ganges, leva nosso narrador protagonista a viajar ao encontro dos ansiosos animais. Uma vez na aldeia, narrador e leitor têm suas expectativas destruídas pelas artimanhas diárias dos moradores que frequentemente anunciavam a presença dos tigres; com o professor, saíam para

capturá-los e, ao mesmo tempo, desempenhavam, isto sim, uma cena de falso alarme, daí todas as excursões fracassadas. O narrador suspeita várias vezes que há um segredo entre os homens da aldeia¹², mas nem sequer desconfia do que serão, efetivamente, os tigres azuis que encontrará:

12. *Ibidem*, p. 382-383.

El suelo era agrietado y arenoso. En una de las grietas, que por cierto no eran profundas y que se ramificaban en otras, reconocí un color. Era, increíblemente, el azul del tigre de mi sueño. Ojalá no lo hubiera visto nunca. Me fijé bien. La grieta estaba llena de piedrecitas, todas iguales, circulares, muy lisas y de pocos centímetros de diámetro. Su regularidad les prestaba algo artificial, como si fueran fichas.

Me incliné, puse la mano en la grieta y saqué unas cuantas. Sentí un levísimo temblor.¹³

13. *Ibidem*, p. 394.

Após o encontro quase fortuito com as pedras azuis, no interior da choça, o protagonista perceberá como tais pedras se multiplicam monstruosamente sem cessar. O texto borgeano é revelador:

Una suerte de cosquilleo, una muy leve agitación, dio calor a mi mano. Al abrirla vi los discos: eran treinta o cuarenta. Yo hubiera jurado que no pasaban de diez. Los dejé sobre la mesa y busqué los otros. No precisé contarlos para verificar que se habían multiplicado.¹⁴

14. *Ibidem*, p. 384.

As pedras azuis recebem a reverência e o pavor dos homens da aldeia, que as tinham como “as pedras que procriam”, ensinamento passado oralmente entre as gerações; eles também nunca as tocavam. O estupor e o horror que acometiam as pessoas impediam-nas de tocar as pedras que denominavam de tigres azuis¹⁵.

15. *Ibidem*, p. 385.

O narrador, por sua vez, recolhe as pedras, temeroso de haver profanado algum milagre, e, em sua choça, elucubra sobre elas:

Si me dijeran que hay unicornios en la luna yo aprobaría o rechazaría ese informe o suspendería mi juicio, pero podría imaginarlos. En cambio, si mi dijeran que en la luna seis o siete unicornios pueden ser tres, yo afirmaría de antemano que el hecho era imposible. Quien ha entendido que tres y uno son cuatro no hace la prueba con monedas, con dados, con piezas de ajedrez o con lápices. Lo entiende y basta. No puede concebir otra cifra. Hay matemáticos que afirman que tres y uno es una tautología de cuatro, una manera diferente de decir cuatro... A mí, Alexander Craigie, me había tocado en suerte descubrir, entre todos los hombres de la tierra, los únicos objetos que contradicen esa ley esencial de la mente humana.¹⁶

16. *Ibidem*, p. 385-386.

A constatação de que as pedras não obedecem às leis da matemática, e de que isso se trata de um “milagre atroz que solapava a ciência dos homens”, apenas superpõe hipérboles que apontam para o impossível e o divino. Ao final do conto, o professor dará as pedras como esmola a um mendigo que só pode receber como esmola exatamente as tais pedras. Protagonista e mendigo referem-se a elas como moedas e como uma esmola espantosa¹⁷.

17. Ibidem, p. 387-388.

Eis o monstruoso que abole as certezas científicas da matemática, a mais rigorosa ciência quanto ao raciocínio e à abstração? Ao argumento monstruoso do conto talvez apenas um professor, a um só tempo, de lógica ocidental e oriental, pôde ter acesso. No Prólogo – de 1985 – da obra *Los conjurados* encontra-se a seguinte ideia borgeana: “Las teorías pueden ser admirables estímulos (recordemos a Whitman) pero asimismo pueden engendrar monstruos o meras piezas de museo”¹⁸.

18. BORGES, Jorge Luis. “Los conjurados”, 1994b, p. 455.

Percebe-se, facilmente, que o monstruoso, muitas vezes, situar-se-á nas fronteiras, ou que sua natureza híbrida é fronteira, como ocorre com seres incognoscíveis e objetos que contradizem a bela ordem, o bom cálculo e o excelente raciocínio. Esses exemplos demonstram como se dá também a convivência entre o milagre e a razão. Assim como a criatura de Frankenstein, como afirma Sergio Bellei, “é apresentada em uma geografia literal e simbólica de limites, margens e fronteiras”¹⁹, também os conceitos que rompem com a lógica científica são situados nas fronteiras do saber, e as ações que são desdobramentos de tais conceitos permanecem nas fronteiras da vida social.

19. BELLEI, Sérgio. *Monstros, índios e canibais*, 2000, p. 25

Em contrapartida, é importante lembrar o controle exercido pela polícia discursiva, apontado por Foucault em *A ordem do discurso*, texto de 1970. Os tigres azuis fazem parte de uma teratologia que ameaça a ciência:

No interior de seus limites, cada disciplina reconhece proposições verdadeiras e falsas; mas ela repele, para fora de suas margens, toda uma teratologia do saber. O exterior de uma ciência é mais e menos povoado do que se crê: certamente, há a experiência imediata, os temas imaginários que carregam e reconduzem sem cessar crenças sem memória; mas, talvez, não haja erros em sentido estrito, porque o erro só pode surgir e ser decidido no interior de uma prática definida; em contrapartida, rondam monstros cuja forma muda com a história do saber.²⁰

20. FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, 1998, p. 33.

Não há dúvidas quanto ao controle que as disciplinas (e as sociedades) exercem sobre suas fronteiras, sobre o que deve se manter de fora ou o que tem licença para entrar e sair, etc. O que não é digno da disciplina (e da sociedade) em questão ou não está de acordo com o que cada saber compreende como

medida, ou é, então, desmedida, representa monstruosidade, perigo e selvageria.

Em sentido oposto, é possível falar de outra invenção borgeana monstruosa, antes anunciada, a biblioteca de Babel. O crítico e escritor Gass compara os monstros coletados pelo escritor argentino em *Manual de zoología fantástica* (1957) e o monstro, segundo o crítico, “muito mais irresistível” inventado por Borges em 1941: a biblioteca de Babel: “É nessa biblioteca que vivemos; é nessa biblioteca que dormimos; nossas confusões não alteram mais as partes dos animais, levam nosso conhecimento na direção de uma culminância da ilusão”²¹.

Quem se dedica a ler, pesquisar, fazer ciência e investigar entende palavra por palavra o que está sendo dito. Textos multiplicados ao infinito por meio de estudos comentados, releituras que se sobrepõem a leituras, interpretações que digladiam ferozmente, textos cuja leitura pode preparar infinitamente a leitura do texto especial ou intrincado. Caminhos labirínticos do saber que, além de tortuosos, percorrem-se solitariamente e no perigo da escuridão. Neles pululam referências que se perdem e mitos que se renovam, utopias que se perseguem e textos devorados por fogueiras assassinas. María Esther Maciel, ao tratar das afinidades entre Dante e Borges, assim afirma:

Borges construiu – com esmero – espaços imaginários e labirínticos, como atesta o conto “A biblioteca de Babel”, no qual o autor faz emergir, nos limites simétricos das galerias que compõem sua biblioteca monstruosa, uma desordem infernal, similar a um pesadelo.²²

Tudo isso talvez seja monstruoso, perturbador da ordem, da clareza e da luminosidade que o conhecimento deveria proporcionar e, ao mesmo tempo, é o que se constitui como guardião do conhecimento. Sem a monstruosidade, sem que sejamos interpelados ou atormentados por tantos desfazerem, não haverá conhecimento. E o que há fora de tal biblioteca? Seu aparente exterior ainda é ela mesma; afirma Borges em 1941: “El universo (que otros llaman la Biblioteca)”²³. Nossa vida diária, nossa cotidiana leitura dos acontecimentos do mundo, nosso senso-comum, nossas pequenas e contínuas crônicas e nossos diálogos parecem estar, igualmente, tingidos pela monstruosidade labiríntica da biblioteca. Ela é território para todos, os monstros nela alojam-se ou serão extirpados por classificações, critérios, luz e certezas da razão. John Updike, em 1965, salienta em relação à Biblioteca de Babel: “Este monstruoso y cómico modelo del universo contiene toda la gama de escue-las filosóficas – idealismo, misticismo, nihilismo”²⁴. Fácil supor que os conceitos contraditórios, os pequenos e os grandes atos bárbaros e os comportamentos encadeados aos saberes, também são acolhidos pela democrática biblioteca hexagonal.

21. GASS, William Howard. *A ficção e as imagens da vida*, 1971, p. 126.

22. MACIEL, María Esther. “Enciclopédias da noite: Dante, Borges e Joyce”, 2009, p. 53.

23. BORGES, Jorge Luis. “La biblioteca de Babel”, 1994c, p. 465.

24. UPDIKE, John. “El autor bibliotecário”, 1987, p. 167.

Concluindo tal raciocínio sobre as fronteiras e já iniciando a reflexão sobre os seres monstruosos, retoma-se um excerto do texto borgeano sobre a dublagem, de 1932:

Los griegos engendraron la quimera, monstruo con cabeza de león, con cabeza de drágon, con cabeza de cabra; los teólogos del siglo II, la Trinidad, en la que inextricablemente se articulan el Padre, el Hijo y el Espíritu; los zoólogos chinos, el **ti-yiang**, pájaro sobrenatural y bermejo, provisto de seis patas y de cuatro alas, pero sin cara ni ojos; los geómetras del siglo XIX, el hipercubo, figura de cuatro dimensiones, que encierra un número infinito de cubos y que está limitada por ocho cubos y por veinticuatro cuadrados.²⁵

25. BORGES, Jorge Luis, “Sobre el doblaje”, 1994d, p. 283-4.

Facilmente se percebe que a natureza da monstruosidade acerca da qual o escritor se dedica a refletir no texto “Sobre el doblaje” é identificada em variadas instâncias da cultura. Essa presença torna elástica a fronteira colocada entre mitologia, teologia, zoologia e geometria. Borges menciona a quimera e o *ty-yiang*, ambos de monstruosidade evidente, a trindade, nunca encarada como monstruosa pelos fiéis, mas sim de modo reverente, e o hipercubo, até então de realidade apenas lógica e, portanto, abstrata, para explicitar a presença do monstruoso em variados ramos da cultura, em detrimento dos possíveis regulamentos em torno das fronteiras. No ensaio-conto “Historia de la Eternidad”, encontramos uma passagem que reforça a monstruosidade da trindade:

Ahora, los católicos laicos la consideran un cuerpo colegiado infinitamente correcto, pero también infinitamente aburrido; los ‘liberales’ un vano cancerbero teológico, una superstición que los muchos adelantos de la República ya se encargarán de abolir. La trinidad, claro es, excede esas fórmulas. Imaginada de golpe, su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables Personas importan un horror intelectual, una infinidad ahogada, especiosa como de contrarios espejos.²⁶

26. BORGES, Jorge Luis. “Historia de la eternidad”, 1994b, p. 359.

27. BORGES, Jorge Luis. “There are more things”, 1994e, p. 33-37.

Para as reflexões sobre os seres híbridos monstruosos, seres míticos, oníricos, animais hipotéticos, pode-se retomar a leitura do conto “There are more things”²⁷; nele o leitor encontrará (encontrará?) outro tipo de monstro, o mitológico. Novamente, a tensão narrativa não permite ao leitor suspeitar o que virá, as pistas dadas pelo narrador só serão reconhecidas depois da leitura total do conto. Sabe-se que há um habitante incomum na Casa Colorado, denominação da casa leiloadada, cujo antigo dono é o falecido tio do personagem-narrador. Este, ao longo

do texto, rememora algumas ocasiões da infância que passara na moradia com seu tio. O que lhe atíça a curiosidade no momento é a compra da Casa Colorada pelo judeu Max Preetorius e as providências tomadas: todos os móveis, livros e utensílios da casa foram jogados fora, e o novo comprador, que adquirira o imóvel pelo dobro do valor, voluntariamente, encomenda novo mobiliário para a casa²⁸.

28. Ibidem, p. 35-36.

O personagem narrador, assim, fala do espaço irreconhecível que vê ao entrar na casa, pois a sala de jantar e a biblioteca de sua memória de infância tinham sido destruídas, e, em seu lugar, havia apenas um único e largo cômodo. Nas palavras dele:

Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror.

(...)

Recupero ahora una suerte de larga mesa operatoria, muy alta, en forma de U, con hoyos circulares en los extremos. Pensé que podía ser el lecho del habitante, cuya monstruosa anatomía se revelaba así, oblicuamente, como la de un animal o un dios, por su sombra.²⁹

29. Ibidem, p. 37.

O que o narrador encara é uma arquitetura sem sentido e sem lógica, algo nada razoável. O que o faz, repentinamente, lembrar:

De alguna página de Luciano, leída hace años y olvidada, vino a mi boca la palabra *anfísbena*, que sugería, pero que no agotaba por cierto, lo que verían luego mis ojos. Asimismo recuerdo una V de espejos que se perdía en la tiniebla superior.

¿Cómo sería el habitante? ¿Qué podía buscar en este planeta, no menos atroz para él que él para nosotros? ¿Desde qué secretas regiones de la astronomía o del tiempo, desde qué antiguo y ahora incalculable crepúsculo, habría alcanzado este arrabal sudamericano y esta precisa noche?³⁰

30. Ibidem, p. 37.

A passagem transcrita é exemplar no que toca aos questionamentos que a monstruosidade adquire na obra de Borges, o monstruoso está ali, sim, para confundir certezas, para levantar a cortina e para criticar a ordem, a organização e a racionalidade que expulsam os monstros. Homem e monstro encontram-se na narrativa borgeana:

Me sentí un intruso en el caos. Afuera había cesado la lluvia.

(...)

Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos.³¹

31. Ibidem, p. 37.

A curiosidade no personagem narrador é o que lhe permite alargar seu conhecimento para além do marco divisório do “natural” e espantar-se. Julio Jeha, no ensaio “Monstros como metáforas do mal”, explica como o ultrapassamento de fronteiras é ameaçador e transgressor:

Os limites sociais afetam nosso conhecimento do mundo e vice-versa. Toda vez que ampliamos nosso domínio epistemológico, quer conquistando novos territórios, quer desbravando-os, as fronteiras que controlam nossas vidas também se movem (embora nem de pronto, nem facilmente). O mesmo acontece quando descobrimos ou inventamos algo: nossa visão de mundo tem de acomodar outros seres ou novos fenômenos e isso pode causar incerteza epistemológica. Nossa experiência se baseia em fundamentos epistemológicos e ontológicos; mudanças epistemológicas vão gerar alterações ontológicas, e um acréscimo ontológico vai forçar nosso conhecimento a se expandir. Quando isso ocorre, sentimos que nossas expectativas de ordem – as fronteiras –, estabelecidas pela ciência, filosofia, moral ou estética, foram transgredidas. E transgressões geram monstros.³²

32. JEHA, Julio. “Monstros como metáforas do mal”, 2007, p. 21.

O monstro, então, é aquilo que não se pode compreender como “a voz inconcebível” antes citada, ele é também transgressão, e a esse respeito basta pensar que a realidade do personagem narrador foi transgredida a tal ponto que o texto encerra antes de o leitor saber o que o narrador avistara. Acrescente-se, ainda, outro raciocínio: se há alargamento epistemológico pode e deve haver alteração política: o monstro está ao lado e dentro de nós.

O monstruoso, desse modo, faz lembrar que o monstro convive conosco e seu exílio é ilusório e ensandecedor, o belo e o monstro convivem em sociedade, na cultura, no pensamento, na razão, no governo, na racionalidade social e, se isso não é jogado fora, sufocado ou maquiado, então o outro finalmente poderá aproximar-se sem ter que se tornar o mesmo.

Livra-se, assim, a sociedade do círculo cujo vício é o Mesmo embriagando-se do Mesmo? No pensamento foucaultiano, tal círculo adquire intenso tom de denúncia. Entre as peripécias do pensamento moderno, afirma Foucault:

Passou-se assim de uma reflexão sobre a ordem das Diferenças (com a análise que ela supõe e essa ontologia do contínuo, essa exigência de um ser pleno, sem ruptura, desdobrado em sua perfeição, que supõe uma metafísica) a um pensamento do Mesmo, sempre a ser conquistado ao que lhe é contraditório: o que implica (além da ética de que se falou) uma dialética e essa forma de ontologia que, por não ter necessidade do contínuo, por não precisar refletir o ser senão nas suas formas limitadas ou no afastamento de sua distância, pode e deve dispensar a metafísica. Um

jogo dialético e uma ontologia sem metafísica se interpe- lam e se correspondem mutuamente através do pensamen- to moderno e ao longo de toda a sua história: pois é um pensamento que não se encaminha mais em direção à for- mação jamais acabada da Diferença, mas ao desvelamento do Mesmo sempre por realizar.³³

33. FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*, 1987, p. 356.

É possível ler certo absolutismo implícito na figura do Mesmo? Para onde vão os monstros, as diferenças? Por que as diferenças sempre terão que ser superadas? Não terão. Será necessário que o Mesmo não encontre o Outro e encontre sempre consigo mesmo? O Mesmo que não encontra a si mesmo e sim com o Outro é o que assume a monstruosidade que há em toda beleza, em toda organização social, em qualquer tábua de valores, admite a diferença no seio de sua existência, afirma que há barbárie na civilização. Em volta de tudo isso, ronda a insegurança e a violência.

Outro ser monstruoso dado por Borges é Irineo Funes, personagem do conto “Funes el memorioso”, homem dono de memória monstruosa. No conto, de 1944, a memória infinita, e por isso monstruosa, participante da configuração humana, geraria a existência de uma subjetividade humana populosa, incansável e milimetricamente detalhista, em uma palavra: in- suportável.

Pela narrativa, o leitor é informado de que a personagem sofre um processo de alteração de percepção por motivo de uma grave queda. O narrador do conto explica tal mudança de percepção da personagem nos seguintes termos:

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. (...) Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.³⁴

34. BORGES, Jorge Luis. “Funes el memorioso”, 1994a, p. 488-489.

35. *Ibidem*, p. 488.

Aproximando-se de Funes, compreende-se, desse modo, que a personagem percebe cada elemento singular na sua miríade de singularidades: partes, características, tons, semitons, circunstâncias e movimento; entretanto, o texto refere-se a um momento de sua vida em que a realidade de Funes é “casi intolerable”³⁵. Desse modo, o desejo humano pela memória infalível guarda sua monstruosidade, e o texto borgeano é crítico com relação a isso.

De modo contrário, no entanto, o esquecimento também pode ser monstruoso. Borges dedica-se, ao que parece, insistentemente às duas faculdades: memória e esquecimento, e demonstra sua importância e seu perigo.

36. BORGES, Jorge Luis. “Utopía de un hombre que está cansado”, 1994g, p. 52-56.

Nessa linha de reflexão, é possível relacionar com nossa discussão determinado conto borgeano de 1975, intitulado “Utopía de un hombre que está cansado”³⁶. Há, no texto, referências a um tempo futuro em que não importam os fatos e a certas escolas futuras em que se ensina a arte do esquecimento. Ao final do texto, há uma menção a Hitler, tomado como um filantropo que teria inventado o crematório.

A simples menção de que o transcorrer do tempo possa apagar o que, hoje, compõe o conjunto de explicações acerca dessa personagem e, ainda mais, inventar uma síntese contrária, suscita o horror. Nosso *ethos* não permite tal liberdade da ficção. Mas, por outro lado, a ficção borgeana não está, de modo radical, levando às últimas consequências o problema da memória e do esquecimento? Os valores éticos, enquanto em nossa memória, mantêm leitor e homem em alerta contra a barbárie, o que implica se manter atento também em relação a si mesmo e aos pseudos atos humanitários. Sem a memória de valores, isto é, sem o cultivo e o fortalecimento de atitudes éticas e sem a assunção política de ações guiadas por valores éticos, o esquecimento pode proporcionar a reabilitação de monstros, como o falso filantropo do texto antes mencionado, monstro nem tão querido assim.

Referências

ADORNO, Theodor. W. “O ensaio como forma”. In: _____. *Notas de literatura*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003, p. 15-45.

BELLEI, Sérgio. *Monstros, índios e canibais*. Ensaios de crítica literária e cultural. Florianópolis: Insular, 2000, p. 25.

BORGES, Jorge Luis. “Funes el memorioso”. In: _____. *Obras Completas: 1923-1949*, v. 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994a, p. 485-490.

- _____. “Historia de la eternidad”. In: _____. *Obras Completas*: 1923-1949, v. 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994b, p. 353-367.
- _____. “La biblioteca de Babel”. In: _____. *Obras completas*: 1923-1949, v. 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994c, p. 465-471.
- _____. “Lucas, XXIII”. In: _____. *Obras completas*: 1952-1972, v. 2. Buenos Aires: Emecé Editores, 1993, p. 218.
- _____. “Sobre el doblaje”. In: _____. *Obras completas*: 1923-1949, v. 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994d, p. 283-4.
- _____. “There are more things”. In: _____. *Obras Completas*: 1975-1985, v. 3. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994e, p. 33-37.
- _____. “Tigres azules”. In: _____. *Obras completas*: 1975-1985, v. 3. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994f, p. 381-388.
- _____. “Utopía de um hombre que está cansado”. In: _____. *Obras completas*: 1975-1985, v. 3. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994g, p. 52-56.
- BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia (A Idade da Fábula)*. Histórias de deuses e heróis. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Tradução J. B. de Mello e Souza. Versão para eBook eBooksBrasil.org. Digitalização do livro em papel. 2005. (Clássicos Jackson, v. XXII). Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/prometeu.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1998.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução S. T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- GASS, William Howard. *A ficção e as imagens da vida*. Tradução Edilson Alkmim Cunha. São Paulo: Cultrix, 1971.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- JEHA, Julio. “Monstros como metáforas do mal”. In: _____. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 9-31.
- UPDIKE, John. “El autor bibliotecário”. In: ALAZRAKI, Jaime (Org.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1987, p. 152-169.

