LABIRINTO E BÚSSOLA: UM RECORTE NA OBRA DE BORGES

Mariângela de Andrade Paraizo*

ABSTRACT:

The aim of this essay is to discuss the writings of Jorge Luis Borges, especially his representation of time, based on the philosopher Zeno of Elea.

KEY-WORDS: *Borges; Zeno of Elea; Time; Representation.*

O escritor argentino Jorge Luis Borges parece atravessar o século XX com ares do século XIX e acaba por preconizar uma das tendências predominantes na estética por vir. Dentre os diversos temas de sua obra, interessa-me destacar que Borges faz uma leitura poética do conceito de tempo, com elementos que vai trazer tanto do universo ficcional como de outras áreas de investigação, elementos que desbordam esse conceito, tornando evidente que o próprio sentido do tempo depende, radicalmente, de nossa maneira de representá-lo.

Para explorar um terreno tão deslizante, são necessárias algumas molduras a partir das quais se possa situar a estética de Borges, localizando-o em seu tempo, na história da literatura argentina, onde se destaca sua participação em importantes movimentos culturais, suas controvertidas posições políticas e atitudes pessoais que suscitam quase tantas honras quanto críticas, sempre veementes e inflamadas.

Borges considera os latino-americanos como europeus no exílio, e promove a expatriação do legado cultural em uma leitura a contrapelo, mapa singular que desfaz o território que representa, confundindo as fronteiras e

* Doutora em Literatura Comparada, 1997.

interrogando seus limites. Observando a cultura européia por uma ótica especular, na qual se situa de maneira exorbitante, ao mesmo tempo em que Borges é visto como o mais europeu dos escritores latino-americanos, também é tido como um dos mais legítimos representantes de seu país e de nosso continente, por inscrever como diferença o uso que fazemos dessa herança que nos constitui e nos discrimina.

Além de nos proporcionar uma nova perspectiva de se observar a dicotomia colonizador-colonizado, Borges estabeleceu um diálogo com a cultura oriental, que me parece relevante destacar em sua obra, marcada por elementos buscados em doutrinas como a Cabala, o budismo ou o gnosticismo.

Fazendo da atopia um lugar comum, esse escritor vai mudar o eixo de orientação do olhar que recai sobre a América Latina, uma vez que se voltam para uma determinada produção argentina as atenções de tantos leitores de todo o mundo e que se estabelece um diálogo bastante profícuo com diferentes campos de investigação. A estratégia de promover uma leitura literária de diferentes universos conceituais é um dos maiores destaques na poética de Borges, e pode ser observada tanto em seus poemas como em seus textos teóricos ou ficcionais.

O estatuto da literatura, e não apenas as marcas patronímicas que a tornam oriental, européia ou latino-americana, será revisitado e reinventado à letra, pelo estilo de Borges. Sabendo-se fazer personagem de maneira magistral ou produzindo como falta um livro que não havia – estratégia que utiliza no texto que foi primeiro publicado como uma resenha e depois como um conto intitulado "El acercamiento a Almotásin" (BORGES, 1936) – ele põe em questão os conceitos de autor, leitor e obra. Insistindo na concepção da escrita como uma forma de leitura – e vice-versa – explicita uma determinada, mas indefinida, margem entre uma e outra, subvertendo-lhes o sentido.

Em toda sua obra, Borges vai entrelaçar as concepções de tempo e espaço, especialmente através de uma nova proposta de se representar o conceito de tempo, renovando-lhe as metáforas espaciais com novas topologias. Seus labirintos são mais temporais que espaciais, redes que nos embaraçam, confundidos que ficamos pelo efeito de repetição.

O recorte proposto é, então, sua concepção de tempo, suas maneiras de encená-lo e de reproduzi-lo. Para tanto, são necessários alguns elementos de outras áreas, como a matemática, a filosofia, a psicanálise ou a mecânica quântica, para restabelecer o diálogo ficcional com outras linguagens.

Tomem-se, pois, como Norte magnético, as referências aos fragmentos de Zenon de Eléia, que Borges qualifica como labirintos, para caminhar pelos jardins ou pelo deserto de sua obra, percurso que, se traçado no tempo, é tanto sem volta quanto sem fim, concebido de maneira lógica, desvio por desvio, levando-nos às dimensões paradoxais.

Se o labirinto é uma das formas de se imaginar o infinito, a bússola, relógio de um único ponteiro cujo nome é estilo, opera com a noção de infinitesimal. As várias dimensões dos diversos infinitos, quando confrontadas simetricamente com as não menos diversas dos conceitos de infinitesimal, oferecem uma perspectiva bastante esclarecedora para uma abordagem da obra de Borges, que nos propõe uma estética das simetrias imperfeitas, distorcidas ou dissonantes, simetrias que proporcionam ao leitor imagens de caleidoscópio: fragmentadas, com múltiplas possibilidades de combinação, e destituídas de uma matriz que se possa dizer a primeira, que se configure como a origem de qualquer uma das séries com que nos deparamos. Construção em abismo, é um jogo prismático de imagens que se reenviam de maneira especular e distorcida. Nesse processo Borges fundamentou sua poética, e sua originalidade consiste também em marcar a arbitrariedade com que se define um começo, bem como a provisoriade que subjaz a uma conclusão, uma vez que os cortes no tempo são lógicos, e artifício maior é alinhá-los em uma série de um vetor único, como se propõe a flecha do tempo pela inexorabilidade da morte e a linearidade da linguagem.

A partir das aporias do filósofo pré-socrático Zenon de Eléia, Borges não apenas desenvolve uma estética do fragmento como se inscreve em uma linhagem de discípulos na qual se inclui o próprio Zenon, uma vez que desenvolve e referencia a teoria de Parmênides. Essa linhagem agruparia aqueles para quem a leitura precede a escrita na construção do texto, já que primeiro se lê entre outras linhas aquilo que mesmo antes se pretende escrever, desde que se compreenda que se trata de uma precedência lógica, e não linear.

Os fragmentos de Zenon são bastante esclarecedores para observarmos esse processo até porque são, eles próprios, a proposição de uma infinita fragmentação. Conforme sua aporia mais conhecida, Aquiles, um corredor muito veloz, aposta uma corrida com uma tartaruga e lhe concede uma distância inicial. Entretanto, nunca vai alcançar a tartaruga, porque antes teria de percorrer a metade dessa distância, e antes a metade dessa distância, e assim ao infinito. Cabe observar que não se tem notícia exata sobre quem atribuiu personagens à proposição lógica inicial, e nisso também a obra dos dois se aproxima, produzidas a quantas mãos buscaram representar essa dívida que se contrai com a escrita e que se expande no universo da representação. É assim que, por analogia, o leitor não poderá coincidir ponto por ponto com o autor, ainda que tente refazer-lhe os passos, como no conto "Pierre Menard, autor del Quijote" (BORGES, 1939), bem como um momento só pode voltar a ocorrer ao mesmo sujeito ao preço de seu desfalecimento, quando se cruzam as linhas do tempo, conforme se representa no ensaio "Sentirse en muerte" (BORGES, 1928), posteriormente anexado a outros dois ensaios, a saber, "Historia de la eternidad" (BORGES, 1936) e "Nueva refutación del tiempo" (BORGES, 1952).

Tanto uma estética do fragmento como uma linhagem de discípulos, como nos propõe Borges, pressupõem a incompletude como parte de sua concepção: por menor que seja o recorte, sempre se pode reduzi-lo e, por antigas que sejam as fontes, estas sempre remetem a um ponto anterior. Sem que nada falte, nada também se constitui. É assim que, na contagem do tempo, o antes ou o depois não se alinham em uma série predeterminada, mas em uma seqüência lógica que só ao depois se representa, impulsionada pelo desejo que a ordena.

Um dos paradoxos na articulação dessas aporias de Zenon à obra de Borges é o fato de que algo que significa precisamente sem poro, sem passagem, venha a constituir um espaço de ruptura, de fragmentação. A partir da observação do entrelaçamento entre as duas obras, é possível perceber melhor as marcas que a linguagem imprime ao tempo quando passa a representá-lo, uma vez que a impossibilidade desse encontro entre autores e leitores não impede que a relação estabelecida entre a leitura e a escrita possa, por seu turno, também se inverter, como Borges nos expõe, por exemplo, no ensaio "Kafka y sus precursores"

(BORGES, 1951), quando o escritor cria ao depois seus precursores.

Ao invés de contar o tempo pela série dos números naturais, Borges prefere fazê-lo decorrer em um outro tipo de seqüência que, por aproximação, leva-nos às séries que a matemática chama de compactas (RUSSELL, 1966) e que incluem o incomensurável entre seus termos. Nesse caso, não se pode prever o sucessor ou o precursor, e quaisquer intervalos podem abranger um infinito maior que a série dos números naturais, se o corte obedece a uma lógica específica.

Dentre as diversas séries com propriedades semelhantes, Borges explorou a dos números transfinitos, como na construção do conto "El Aleph" (BORGES, 1945), que tem por nome essa letra hebraica escolhida por Cantor para cunhar os números cujas partes podem não ser menores que o todo e cuja subtração ou adição nada representam para esse mesmo todo. A proposição de Cantor, por sua vez, é uma refutação dos paradoxos de Zenon, o que pressupõe os axiomas de Peano, bem como acrescenta-se ao pensamento de Bertrand Russell, cuja leitura Borges insistentemente recomendava.

São tantas as redes de relações que se tecem entre os leitores de Zenon e as leituras de Borges, que o que era fragmento, por efeito de torção, passa a ocupar o lugar do monumento pressuposto de que imaginariamente faz parte. Por um processo semelhante, à eternidade, como labirinto, Borges contrapõe o instante como bússola, mas não sem antes esclarecer que a primeira pode estar contida no segundo que a entremostra. A questão é que o instante, em sua obra, é aquele ponto que se destaca da linha cronológica e desgoverna a contagem habitual, introduzindo-nos à dimensão do tempo como uma interface do relato, construída pela narrativa como fundamentação.

Esse instante que se desgarrar arruína a idéia de série que a linearidade da linguagem vem impor ao sentido do tempo. Sua incidência nos permite reconhecê-lo como um instante potencial, tanto no sentido que se dá ao que pode vir a ser, ao que tem uma existência virtual, como também naquela acepção matemática que Borges atribui, por exemplo, a seu "Prólogo de prólogos" (BORGES, 1975), uma sorte de prólogo elevado à segunda potência. O tempo, assim, escapa à linearidade e potencializa a própria linguagem com que contamos para representá-lo.

Bússola e labirinto, instante e eternidade, a metonímia, topologicamente, é a metáfora privilegiada do objeto. Borges o demonstra ao eleger como uma espécie de bússola o fragmento de Zenon para nele inscrever a imagem do labirinto como uma das formas do infinito. Nesse caso, o instante é a eternidade, bem como o labirinto é a bússola.

O resultado é a evidência de uma subversão do conceito de tempo, que determina ou exige uma nova maneira de se reconhecê-lo, e uma das contribuições de Borges se dá justamente no ponto em que se propõe representá-lo, levando-nos a nos interrogar sobre todas as convenções com que lidamos.

A título de conclusão, destaco o conceito de tempo lógico desenvolvido por Lacan em seus *Écrits*, em que somos levados a perceber uma dimensão topológica para o tempo, dimensão que se representa em pelo menos dois contos de Borges: "El brujo postergado" (BORGES, 1935) e "El milagro secreto" (BORGES, 1944), em que podemos observar que as personagens passam por um processo temporal marcado por duas escansões, processo em que o depois incide retroativamente para que o antes se constitua como tal. No texto de Lacan, os três tempos assim divididos se intitulam "tempo para compreender", "instante da mirada" e "momento de concluir", e o que se observa é que o tempo para compreender sucede topologicamente o momento de concluir, subvertida a ordem pelo instante da mirada e as duas escansões simbólicas. Nos contos de Borges, a decisão do bruxo está tomada no começo do conto e se esclarece no final, explicitando-se a função das escansões; da mesma forma, a obra do condenado já está concluída, desenvolvendo-se entre o tiro e a meta, a título de milagre. No entanto, segundo Zenon, a seta nunca atinge seu alvo; portanto, uma obra pode ser elidida, na concepção de Borges, uma vez que o texto se constrói passo a passo na incessante busca de realizar-se, desejo que só se articula como causa perdida, empurrando o sujeito ao incessante trabalho de Aquiles no encalço da tartaruga.

O que podemos verificar, então, é que, quando se representa um tempo lógico, ficam em questão nossas escolhas, o móvel de qualquer caminho que tem o desejo por compasso.

RESUMO:

Estudo da obra de Jorge Luis Borges e suas representações do tempo, especialmente através dos paradoxos de Zenon de Eléia.

PALAVRAS-CHAVE: *Borges; Zenon de Eléia; Tempo; Representação.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. *Biblioteca personal* (prólogos). Buenos Aires/Madrid: Hyspanamérica/ Alianza Editorial, 1988a.

_____. *Obras completas*. 18ª reimp. Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores, 1989. 3 v.

_____. *Inquisiciones*. 2ª ed. (1ª ed. 1925) Buenos Aires: María Kodama y Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., 1993a.

_____. *El tamaño de mi esperanza*. 2ª ed. (1ª ed. 1926) Buenos Aires: María Kodama y Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., 1993b.

_____. *Borges; en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. (1980-1982) Buenos Aires: Editorial Agalma, 1993c.

_____. *El idioma de los argentinos*. 2ª ed. (1ª ed. 1928) Buenos Aires: María Kodama y Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., 1994a.

LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

RUSSELL, Bertrand. *Introdução à Filosofia da Matemática*. Trad. Giasone Rebuã. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.