UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

LANNUSSE BERGEM BALBINO COSTA

TEMPO E DEVIR NA NARRATIVA FANTÁSTICA DE JORGE LUIS BORGES

CAMPINA GRANDE

2014

LANNUSSE BERGEM BALBINO COSTA

TEMPO E DEVIR NA NARRATIVA FANTÁSTICA DE JORGE LUIS BORGES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

ORIENTADOR: Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

CAMPINA GRANDE

2014

LANUSSE BERGEM BALBINO COSTA

TEMPO E DEVIR NA NARRATIVA FANTÁSTICA DE JORGE LUIZ BORGES

Aprovada em 08 / 05 / 2014

BANCA EXAMINADORA

Antonio carlos melo magalhães

Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães UEPB/PPGLI
(Orientador)

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva UEPB/PPGLI
(Titular/UEPB)

Prof. Douglas Rodrigues da Conceição
(Titular/UEPA)

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

837 Costa, Lannusse Bergem Balbino
Tempo e devir na narrativa fantástica de Jorge Luis Borges [manuscrito] / Lannusse Bergem Balbino Costa. - 2014.
82 p.

Digitado.
Dissertação (Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhaes, Departamento de Educação".

1. Crítica Literária 2. Narrativa Ficcional 3. Tempo 4. Devir I. Título.

21. ed. CDD 801.95

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu pai por me apresentar o caminho das letras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar a Deus, pela minha existência. Sem Ele nada sou.

Aos meus pais pelo carinho, compreensão e amor.

Aos meus filhos Leônidas e Leunivan Filho, lindos presentes que ganhei; inspiração constante em todos os momentos.

Ao meu esposo Leunivan Bezerra pelo incentivo, carinho e paciência que demonstrou, nos diversos momentos de minha ausência.

Ao professor Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, mais que um orientador, acreditou no trabalho e me acompanhou em todas as etapas desta pesquisa, desde as primeiras linhas, até sua conclusão.

Aos professores Eli Brandão da Silva e Rosângela Queiroz pelas muitas sugestões que me foram passadas, desde a graduação até a qualificação.

Aos colegas do mestrado, especialmente, Damares e Paullina pelas conversas descontraídas em momentos de dúvidas.

Aos funcionários do PPGLI.

À CAPES, pelo incentivo financeiro.

À UEPB pela oportunidade.

Enfim, sou imensamente agradecida a Deus pelo privilégio da existência!

Como pude não sentir que a eternidade, almejada com amor por tantos poetas, é um artifício esplêndido que nos livra, mesmo que de maneira fugaz, da intolerável opressão da sucessividade?

Borges

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar as concepções sobre o tempo e o devir tecidos na narrativa ficcional de Jorge Luis Borges. Embasamos a análise a partir da obra “Ficções” e utilizamos alguns ensaios teóricos de Borges que nos auxiliaram no desenvolvimento da temática. Tendo em vista a constatação de um tempo não linear, que tem no devir uma coexistência de planos, capaz de romper com a barreira entre o real e o imaginário, o trabalho busca refletir sobre essas possibilidades de ruptura cronológica de tempo, que indicam no texto, uma multiplicidade de acontecimentos ilimitados, já que Borges mistura o fantástico e a realidade para transformá-los em metáforas da vida e do universo. O corpus está dividido em três capítulos. No primeiro, damos um enfoque especial à construção do tempo e do devir desvelados através da literatura ficcional de Borges. No segundo, expomos o labirinto como sendo o centro do texto borgeano. No terceiro capítulo, apresentamos os desdobramentos do tempo através da concepção do movimento, devir e eternidade. Desta forma, a pesquisa compreende o tempo como uma ilusão facilmente *desintegrável*, já que o devir reside entre o tempo e a eternidade e abarca a simultaneidade dos instantes: o passado está em seu presente, assim como a eternidade. O trabalho de cunho hermenêutico constrói um aporte bibliográfico com base nas contribuições de Deleuze (2011); Pelbart (2010); Sarlo (2008); Monegal (1980), entre outros.

PALAVRAS – CHAVE: Tempo, devir, eternidade, narrativa ficcional.

RESUMEN

Esta pesquisa pretende analizar las concepciones sobre el tiempo y el devenir tejidos en la narrativa ficcional de Jorge Luis Borges. Embasamos la análisis a partir de la obra “Ficções” y utilizamos algunos ensayos teóricos de Borges que nos auxiliaran en el desarrollo de la temática. Teniendo en vista la constatación de un tiempo no linear, que tiene en el devenir una coexistencia de planes, capaz de romper con la barrera entre el real y el imaginario, el trabajo tiene como objetivo reflejar sobre esas posibilidades de ruptura cronológica de tiempo, que indican en el texto, una multiplicidad de acontecimientos ilimitados, ya que Borges mezcla el fantástico y la realidad para cambiarlos en metáforas de la vida y del universo. El corpus está dividido en tres capítulos. En el primero, damos un enfoque especial a la construcción del tiempo y del devenir desvelados a través de la literatura ficcional de Borges. En el segundo, expusimos el labirinto como siendo el centro del texto borgeano. En el tercero capítulo, presentamos los desdoblamientos del tiempo a través de la concepción del movimiento, devenir y eternidad. De esta forma, la pesquisa comprende el tiempo como una ilusión fácilmente *desintegradle*, ya que el devenir reside entre el tiempo y la eternidad y abarca la simultaneidad de los instantes: el pasado está en su presente, así como la eternidad. El trabajo de cuño hermenéutico construye un aporte bibliográfico con base en las aportaciones de Deleuze (2011); Pelbart (2010); Sarlo (2008); Monegal (1980), entre otros.

PALABRAS – CLAVE: Tiempo, devenir, eternidad, narrativa ficcional.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**

1. BORGES EM DIÁLOGO: FICÇÃO, FILOSOFIA E TEMPO **17**

1.1 Tempo e narrativa 17

1.2 A literatura ficcional de Jorge Luis Borges 18

1.3 Das teorias do fantástico: definições e ponderações 22

1.4 Das concepções filosóficas na narrativa fantástica de Borges 25

1.5 Considerações acerca do tempo 27

1.6 Sobre tempo e devir 31

1.7 Tempo, realidade e ficção 34

1.8 Nos limites da ficção: Tlön, uma irresponsável licença da imaginação 37

2. IMAGENS LABIRÍNTICAS EM JORGE LUIS BORGES **40**

2.1 O labirinto borgeano 40

2.2 ...todo labirinto tem um centro 40

2.3 O labirinto do tempo 43

2.4 O enigma do universo narrativo 47

3. O DESDOBRAMENTO DO TEMPO: MOVIMENTO, ETERNIDADE E DEVIR **53**

3.1 Tempo e movimento 54

3.2 Tempo e eternidade 56

3.3 Do tempo e da eternidade: caminhos que se bifurcam 61

3.4 Transitoriedade temporal: o desembocar no devir 68

4. CONCLUSÃO **73**

REFERÊNCIAS **77**

INTRODUÇÃO

As narrativas são como teias que se engendram e com o passar do tempo ganham em forma, em vida e continuam como numa dança rítmica a mudar e criar realidades: novas, outras, antigas, repetições de nós mesmos, simulacros. A mediação da realidade pelos signos, não cristalizada nem determinada pelo tempo, possibilita a abertura de diversas realidades vividas por um mesmo sujeito, capaz de transformar-se pela habilidade humana de imaginar.

Em Jorge Luis Borges, os limites da imaginação humana ganham reforço extra, numa infinitude de textos que remetem a outros textos, que remetem a textos, como se fossem um caleidoscópio. Em caminhos que levam a labirintos intermináveis, um aspecto é comum em suas narrativas: a multiplicidade de caminhos humanos. E nessa multiplicidade de caminhos, o homem esbarra em um dos seus maiores desafios: o tempo. Na tentativa de vencer a sucessão temporal em que estamos submersos, em Borges, observamos que a busca pela imortalidade é uma constante, como se anulando o tempo, as consequências deste também pudessem ser apagadas.

Na poética borgeana, o tempo é um diferenciador de instantes que se sucedem. O devir é um começo, um princípio, é a substância *real* de um contínuo passar. O tempo é imanente apenas a si mesmo e o ser mortal está preso em suas teias.

O tempo se move entre o real e o fantástico, entrelaçado no argumento que se torna praticamente impossível isolar: a obra de Borges fica aberta a outras realidades, realidade das realidades, não realidades, mundos diferentes, infinitudes e possibilidades.

Ele mesmo, o tempo, é o senhor da humanidade. Os homens são por ele regidos e, em seu constante passar, encontram o grande temor da finitude da existência humana: a morte.

Mas afinal de contas, o que é o tempo para Borges?

> O tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança. Lemos no Timeu de Platão que o tempo é uma imagem móvel da eternidade; e isso é apenas um acorde que a ninguém distrai da convicção de ser a eternidade imagem feita de substância de tempo. Essa imagem, essa tosca palavra enriquecida pelas discórdias humanas, é o que me proponho historiar. (BORGES, 1999, p. 6).

É assim que Jorge Luis Borges inicia suas considerações sobre tempo e eternidade em “História da Eternidade”. Será o tempo para ele realmente um problema? Ou será a infinitude de possibilidades da existência humana, diante da finitude do homem, enquanto ser mortal, em busca da eternidade?

Podemos dizer que a literatura dialógica de Borges deixa entrever um movimento de circularidade com o tempo e o devir, em que são possíveis relações de troca e conhecimento (já que Borges recupera outros escritos, filosofias, mitologias, religiões), experiências reais ou imaginárias, com seres inacabados, em mundos e universos inacabados, na multiplicidade das sombras e das nostalgias, do que é, do que era e do vir a ser.

Tendo em vista a constatação de que o tempo em Borges apresenta-se como não linear e o devir enquanto uma coexistência de planos, capaz de romper com a barreira entre o real e o imaginário, a pesquisa pretende mostrar e refletir de que maneira essas possibilidades de ruptura cronológica de tempo indicam, no texto, uma multiplicidade de acontecimentos ilimitados mas não cronológicos e descrever o modo como Borges mistura o fantástico e a realidade para transformá-los em metáforas da vida e do universo.

Embora sendo sabedores da grande fortuna crítica que já inspirou e inspira diversos pesquisadores e leitores de Jorge Luis Borges, com a presente pesquisa, não pretendemos dizer o que *nunca* foi dito com relação à obra borgeana, nem nos deteremos na armadilha da repetição ou do lugar-comum. Entendemos que escrever sobre Borges é invocar tantos outros Borges que sua literatura invoca, é adentrar em labirintos feitos de mitos e bibliotecas infinitas, em múltiplos caminhos a serem percorridos nesse emaranhado de possibilidades que se configura a vida humana, transfigurada e eternizada pela arte da escrita.

Como metodologia, optamos por seguir uma pesquisa bibliográfica, de cunho hermenêutico. O corpus selecionado para o trabalho consta dos contos: “Tlön, uqbar e orbis tertius”, “Pierre Menard, autor de Quixote”, “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, “O milagre secreto” e “O Sul”, todos da obra "Ficções", junção de duas obras de Borges da década de 1940: "O jardim dos caminhos que se bifurcam" e "Artifícios”; o ensaio "História da Eternidade", de 1949, além dos contos "O Aleph" e "A Espera", ambos da obra homônima "O Aleph", incluídos no volume 1, das "Obras Completas". A obra do autor argentino é muito rica e abrangente pela diversidade de textos como prólogos, ensaios, conferências, entrevistas. Por isso, procuramos vislumbrar em nossa pesquisa, tanto a obra ficcional, quanto a ensaística, a partir da reflexão sobre tempo, eternidade e devir. Todos estes aspectos presentes nestes textos de forma instigante promovem o debate literário e o filosófico.

Sobre a obra "Ficções", podemos dizer que Borges chega ao seu ápice enquanto fabulista, através da retomada de temas em que o centro é o do universo da metafísica, da finitude humana e da eternidade, transformando o pensamento filosófico em matéria prima para sua escrita, a partir de uma profundidade estético-intelectual primorosa como forma de expressar o belo, o humano, o singular.

Já “História da Eternidade” é um dos ensaios mais “aclamados” de Borges. De forma abrangente e inquietante, o texto apresenta uma interessante reflexão sobre tempo e eternidade. O desfecho do ensaio se dá com uma experiência transcendente de tempo, que ele mesmo chama de “ninharia demasiado evanescente e enlevada para que a chame aventura” (BORGES, 1999, p. 16) mostrando a capacidade literária de Borges em agregar premissas teóricas e filosóficas, para depois transformá-las em matéria prima para sua criação.

O trabalho está divido em três capítulos. No primeiro, "Borges em diálogo: Ficção, filosofia e tempo" tecemos um diálogo com o que diz a fortuna crítica a respeito do tema do tempo e do devir em Jorge Luis Borges. Inicialmente, foram feitas breves considerações sobre o tempo e a narrativa, enquanto

categorias estruturantes do texto narrativo. Mostramos que Borges quebra com a linearidade tão característica do universo narrativo, ao passo que suas histórias atendem a uma lógica própria. Partimos da concepção de que o fantástico, na narrativa borgeana, estabelece uma mescla, uma linha tênue entre realidade e ficção, e como estas são determinantes para compreendermos o tempo e o devir enquanto instâncias, capazes de romper com a linearidade cronológica do tempo. Deste modo, os processos da literatura fantástica apontam para o que é o *entendimento* de Borges sobre o "procedimento" do fantástico, mas precisamente, a obra de arte dentro da mesma obra; a contaminação da realidade pelo sonho; a viagem no tempo; o duplo. Ainda um breve percurso através das teorias que conceitualmente delineiam o tema do fantástico, a partir de Tzvetan Todorov e E. T. A Hoffmann, além dos desdobramentos e especificidades da literatura fantástica na concepção latino-americana. Nos apoiamos nas considerações de Emílio Carilla, Adolfo Bioy Casares e o próprio Borges.

No prosseguimento do capítulo, examinamos algumas concepções filosóficas na narrativa fantástica borgeana. Verificamos que Borges transfere para as obras em análise, temas que giram em torno do homem e sua busca incessante pela eternidade, na tentativa de estender-se no tempo, buscando, quem sabe, absorver-lhe o fluir temporal. Mostramos, ainda, que o tempo se revela pela autonomia de cada instante, e, em Borges, o tempo é infindável, inconcluso, de repetições circulares. Localizamos, conceitualmente, o que seria o devir, mas especificamente através do conto "O Sul", da obra "Ficções". Finalizamos nossas considerações acerca da narrativa ficcional borgeana com o tópico "Tempo, realidade e ficção". Observamos como Borges cria um universo sobreposto entre o real e o imaginário, a partir de uma linha de tempo tênue que os separa, e, ao mesmo tempo, os funde em diversos sentidos. Entendemos que o argentino propõe uma transgressão temporal da realidade e dos limites humanos, evidenciando o contexto de uma narrativa apoiada no tempo não-linear. Na última seção deste capítulo "Nos limites da ficção: Tlön, uma irresponsável licença da imaginação", percebemos como Borges promove a quebra do paradigma temporal, através da construção de um tempo e de um espaço que se abrem interminavelmente, desgarrando-se do real e do

histórico, realizando-se no infinito do texto borgeano, regido por suas leis próprias.

No segundo capítulo "Imagens Labirínticas em Jorge Luis Borges", apontamos para a maneira como Borges se utiliza da narrativa fantástica, como forma de "elucidação" do universo narrativo, através da construção de uma arquitetura literária, cujos textos parecem ecos sucessivos uns dos outros, criando uma espécie de livro caleidoscópio, miscelânea narrativa, obra-plural, que tem seu nascedouro no fantástico, em intermináveis labirintos literários, cujo centro é o próprio texto borgeano. Ao propor em sua obra, o labirinto como forma singular de imaginar o infinito, Borges subverte o conceito de tempo, atribuindo uma nova concepção ou maneira de reconhecê-lo, representá-lo, levando-nos a interrogar todas as convenções com que lidamos quando tratamos do tempo, e como esses aspectos labirínticos desembocam na constatação de que o tempo e o devir rompem com a sucessão linear do tempo original, em detrimento do tempo mítico, do inconsciente, da imaginação.

No terceiro capítulo, "O Desdobramento do Tempo: Movimento, eternidade e devir" refletimos sobre o que seria o *entendimento* de Borges sobre o tempo, sua sucessão e movimento, que tem no devir a substância e na eternidade, um prolongamento de cada instante. O intento de vencer a inevitável sucessão temporal constitui uma tentativa de (re) invenção da eternidade. A respeito dos diversos movimentos temporais, os quais Borges chama de simultaneidades observamos que ele detecta esta condição como sendo muito maior que a simples agregação do passado, do presente e do futuro, já que, eternidade significa depreender o tempo, torná-lo infinito, transcendê-lo. Focamos no entendimento de que o devir pressupõe uma mudança e que esta mudança significa a passagem da *possibilidade* à *realidade*.

Nas "Palavras Finais", retomamos os argumentos sobre tempo, eternidade e devir que centraram esta pesquisa. Nosso intuito é mostrar que, para Borges, convém preservar a realidade do presente, além de que é necessário o rompimento com a continuidade do tempo. Concluímos que impedir o contato do futuro (que não é), com o passado (que já foi) é eternizar

um instante como forma de continuidade do tempo, de consagração definitiva do presente.

Desta feita, a constatação de que real e fantástico, entrelaçados, desembocam em experiências humanas, reafirma a ideia de que, na poética borgeana, já não é mais *possível* identificar o que é real ou imaginário, o que está inserido no tempo ou fora dele. Assim, entendemos que o fantástico mistura-se à essência do tempo e torna-se *impossível* afirmar o que é realidade e o que é imaginação.

O trabalho conta com um embasamento teórico, aportado nas contribuições de Beatriz Sarlo (2008) que aponta para a forma como a literatura de Borges consegue ultrapassar, penetrar e extrapolar as fronteiras da literatura Argentina e o modo como o autor consegue resgatar os sujeitos e os mitos, a partir de uma síntese de culturas e textos diferentes, tornando-os universais. Emir Rodriguez Monegal (1984) apresenta um detalhado trabalho sobre como Borges realizou sua literatura de ficção e mostra que o escritor foi o responsável pelo uso da fórmula "literatura fantástica", nas letras hispano-americanas. Juan Araña (1994, 2000) detalha alguns aspectos do significado dos labirintos na obra de Borges através do viés filosófico e mostra que o autor argentino escolhe a poesia intelectual e a narrativa fantástica para expor suas ideias e convicções filosóficas. Gilles Deleuze (2011) contribui na pesquisa com concepções sobre tempo e devir. "O tempo não-reconciliado" de Peter Pál Pelbart (2010) aponta para uma concepção de tempo insólito, não linear, por vezes, intempestivo, em que o autor "rastreia" essas variações temporais nas fontes que inspiraram Deleuze em "Lógica do sentido" e suas implicações teóricas que apontam para a filosofia e a literatura de Borges, além de questões subjetivas e estéticas voltadas para o devir. Ana Maria Barrenechea, (1984) em "La expresion de la irrealidad em Jorge Luis Borges", apresenta um profundo exame da obra de Borges de forma sistemática e ampla. A autora aponta para diversas manifestações filosóficas e literárias características na obra borgeana, além de reflexões sobre os desdobramentos do tempo em Borges. Outras fontes teóricas amparam a pesquisa, como é o caso de Cristina Fonseca (1987), Osvaldo Ferrari (2009), Santo Agostinho (2008) entre outros.

1. BORGES EM DIÁLOGO: FICÇÃO, FILOSOFIA E TEMPO

> *"Uns quinhentos anos antes da era cristã aconteceu na Magna Grécia a melhor coisa registrada na história universal: a descoberta do diálogo. A fé, a certeza, os dogmas, os anátemas, as preces, as proibições, as ordens, os tabus, as tiranias, as guerras, as glórias assediavam o orbe; alguns gregos contraíram, nunca saberemos como, o singular costume de conversar. Duvidaram, persuadiram, discordaram, mudaram de opinião, adiaram... Sem esses poucos gregos conversadores, a cultura ocidental é inconcebível." (BORGES).*[1]

1.1 Tempo e narrativa

Podemos depreender, inicialmente, que o ato de narrar está estreitamente relacionado ao tempo, este, de acordo com Ricoeur, (1983, apud TEIXEIRA, 2010) é imprescindível, tanto na sua organização, quanto ao conteúdo relacionado à construção de sentido do texto. Na medida em que se esboçam traços da experiência temporal, a narrativa vai se tornando significativa. De maneira geral, o tempo tem o papel de localizar o leitor, situá-lo, de algum modo, no interior do texto narrado.

Em se tratando de categoria estruturante da narrativa, o tempo normalmente está divido em cronológico e histórico, psicológico e metafísico. No seu eixo cronológico, possui a característica representativa de linearidade, de início, fim, de desenvolvimento. Os aspectos psicológicos e metafísicos pressupõem vivências subjetivas, angústias e ansiedades, é o tempo "interior" dos personagens e é determinado pelo desejo ou imaginação, seja do personagem ou do narrador.

No entanto, como estas categorias estruturantes são postas nos textos de Borges? Como estão organizadas em suas narrativas, já que, da forma como o tempo está inserido em sua obra, este serve para nos localizar ou nos confundir?

---

[1] Prólogo por Borges, In: FERRARI, Osvaldo; BORGES, Jorge Luis. Sobre a filosofia e outros diálogos. Buenos Aires, 2009.

No caso de Borges, suas narrativas prescindem o tempo. Em outras palavras, ele quebra com o dito "modo de narrar" tradicional (que tem como fundamento a linearidade) e, ao invés disso, suas narrativas atendem a uma lógica própria.

Ele tece um quebra-cabeça, cujas peças têm histórias anteriores, são uma espécie de recortes, pedaços, labirintos de referências humanas em que o tempo não determina a ordem, nem significativa, nem cronológica dos textos, contrariando, assim, os conceitos de tempo narrativo. A literatura por ele evocada é um labirinto de textos, que nos leva a diversos lugares, através da possibilidade de inúmeras interpretações, principalmente, se a concebermos como aberta, plurissignificativa, se entendermos a literatura como sendo expressão da linguagem, criação ou recriação do mundo pela palavra.

É pensando nos aspectos do tempo evocados na narrativa ficcional de Jorge Luis Borges, que desenvolveremos este capítulo. Centraremos na concepção de que o fantástico, na narrativa borgeana, estabelece uma mescla, uma linha tênue entre realidade e ficção, e como estas concepções são determinantes para compreendermos o tempo e o devir, enquanto instâncias capazes de romper com a linearidade cronológica do tempo.

1.2 A literatura ficcional de Jorge Luis Borges

A linguagem ficcional borgeana radicaliza a narrativa como experiência subjetiva, inspirada na força da poesia e da arte, na possibilidade destas em traduzir e intercambiar experiências humanas. Ao instaurar uma literatura ficcional, que tem no “caos que governa o mundo e na irrealidade de toda literatura” duas premissas fundamentais, Borges procura estabelecer uma ordem, no teor de uma narrativa que seja independente do reflexo do real; em outras palavras, “a literatura fantástica constrói mundos hipotéticos baseados na potência da imaginação livre dos limites impostos pelas estéticas representativas ou miméticas. O fantástico é um modo que só responde a suas próprias leis internas.” (SARLO, 2008, p. 99).

Borges rompe com a concepção da arte narrativa fantástica de seu tempo, principalmente no que diz respeito as suas opiniões sobre o romance

realista, observando-o não apenas como um gênero, mas como uma expressão ideológica e defende a independência da ficção diante das tramas que giram em torno da moral e da estética.

Beatriz Sarlo (2008), afirma que:

> Borges preferiu sempre o conto ao romance, porque neste último os detalhes necessários à construção da verossimilhança predominam sobre a trama, porque o romance é quase inevitavelmente perseguido pelo fantasma da representação e da referencialidade. No romance, os índices de atmosfera social pesam demais, e não há como se libertar dos traços do real, por débeis que sejam, nem há como evitar uma proliferação de personagens e acontecimentos cuja lógica é arborescente. (SARLO, 2008, p. 97).

Nesse sentido, Borges consegue realizar em sua obra, ligações com os conflitos que cerceiam a vida humana e suas aspirações em transcender seus limites, seja através de uma realidade que lhe acrescente *algo* como a imortalidade, ou pela sensação de estar ao mesmo tempo em lugares diferentes como se fossem dois.

De acordo com Cristina Fonseca (1987) Borges se destaca na literatura latino-americana como um dos expoentes do realismo fantástico argentino:

> O movimento fantástico hispano-americano que surge depois de 1940, inaugural de uma nova tendência de ficção, que se opõe à narrativa realista da chamada “Novela de La Tierra”, mas que nada tem a ver com surrealismo. Tenta, entre outras coisas, retratar o fantástico que se impregna na realidade do terceiro mundo e que, no entanto, não pode ser confundido com o fantasioso. Dentro dessa mesma visão, o escritor incursionou por uma ficção de ruptura mais radical, que foge da esfera regionalista e universaliza-se tanto pela temática, como também pela proposta de uma nova técnica de conto. (FONSECA, 1987, p. 37).

Podemos dizer que Borges reinventa um passado cultural, rearma uma tradição literária nacional e recupera temas contemporâneos de sua leitura das literaturas estrangeiras. Temas como tigres, labirintos, espelhos, armas brancas (grandes obsessões da infância de Borges) seriam constantes na sua obra, que, por sua vez, mistura o fantástico e a realidade num jogo coerente de

signos, para transformá-los em metáforas da vida e do universo: o mundo inteiro é um jogo de símbolos e todas as coisas significam outra coisa.

Borges sempre manifesta uma oposição deliberada ao realismo ingênuo e convencional e apresenta em sua obra, um reconhecimento e valorização de temas de cunho universal sem, no entanto, torná-los obrigatórios:

> Borges experimentou vários gêneros literários. Ensaio, poesia, conto, roteiro. Seus trabalhos em prosa e verso, aparentemente fáceis de ler, são extraordinariamente complexos. [...] Suas tramas têm como protagonista a própria literatura, e seu cosmopolitismo cultural consegue promover o encontro entre o pensamento do Oriente e do Ocidente, pelos seus questionamentos da Bíblia e do Alcorão. Por essas mesmas razões, o poeta consegue ser ao mesmo tempo profundamente argentino e universal, ultrapassando fronteiras. (FONSECA, 1987, p. 38).

Segundo Osvaldo Ferrari (2009), no prólogo da obra “Sobre a filosofia e outros diálogos”, o discurso literário evocado por Borges, é uma incursão na própria literatura. É o mesmo que entrar em contato com o espírito literário, que “se tinha consumado nele até o ponto de constituir o suporte, a chave da sua fascinante inteligência”. Inteligência essa, que, descobre e descreve a realidade, o mundo e o universo, a partir de *qualquer* tema, através de sua lucidez e concisão verbal, que é o universo literário sobre o qual sempre se debruça.

> Pode-se dizer que, para ele, a realidade era a literatura e que ele, mais do que ninguém, poderia nos dar o registro literário da realidade. Também se poderia pensar que, como não reconhecia a literatura realista, mas unicamente a literatura fantástica, a realidade somente lhe era coerente desde sua perspectiva literária. Assim, Borges explica a literatura e a literatura explica Borges. (FERRARI, 2009, p. 30).

Emir Monegal (1980) apresenta um detalhado comentário sobre como Borges realiza sua literatura de ficção e mostra que ele é o “responsável pelo uso da fórmula ‘*literatura fantástica’*, nas letras hispano-americanas” e “não se encontra em sua vasta obra crítica um trabalho que sintetize suas ideias sobre este tema”.

Neste caso, não se trata de um descuido de Borges, no entanto, esta é uma atitude muito característica de um escritor que opta por abordar o tema lateralmente, utilizando um recurso comum e frequente em sua obra: a ironia.

No ensaio intitulado “El arte narrativo y la magia”, publicado na revista *Sur* (n.5, 1932), posteriormente incluído no volume de ensaios *Discusión*, Borges fala sobre a narrativa fantástica; a verossimilhança; rigor e lucidez, mágico e sobrenatural; todos os temas debatidos através da *chave* do irônico.

Em uma das passagens, Borges discorre sobre o mágico no romance e ironiza a erudição e o pedantismo literário:

> Essa perigosa harmonia, essa frenética e precisa causalidade, rege o romance também, Os historiadores sarracenos (...) não escrevem que seus reis e califas faleceram, mas foi conduzido às recompensas e prêmios ou passou à misericórdia do poderoso ou esperou o destino de tantos anos, tantas luas e tantos dias. Esse receio de que um fato temível possa ser atraído por sua menção, é impertinente ou inútil na asiática desordem do mundo real, mas não em um romance, que deve ser um jogo preciso de vigilâncias, ecos e afinidades. Todo episódio, num relato cuidadoso, tem projeção ulterior. (BORGES, 1932, apud MONEGAL, 1980, p. 167).

E conclui:

> Procuro resumir o que ficou dito. Distingui dois processos causais: o natural que é o resultado incessante de incontroláveis e infinitas operações; o mágico, no qual profetizam os pormenores, lúcido e limitado. No romance, penso que a única possível honradez está com o segundo. Fica o primeiro para a simulação psicológica. (BORGES, 1932, apud MONEGAL, 1980, p. 167)).

Ao examinar os processos da literatura fantástica, Borges abre caminho para o que será seu próprio entendimento sobre o “procedimento” do fantástico: a obra de arte dentro da mesma obra; a contaminação da realidade pelo sonho; a viagem no tempo; o duplo. Quando Borges fala de “procedimentos”, não está pensando somente em “temas”, mas sim em “formas narrativas”. A viagem no tempo pode ser naturalmente um tema; do mesmo modo, o duplo pode ser um tema.

E estas observações levantam alguns questionamentos: o que acontece em uma obra narrativa quando o tempo pode ser invertido, ou saltar sem pausa para o futuro? O que acontece em um relato quando dois personagens são o mesmo?

Eis a questão central que norteará os caminhos a serem explorados na pesquisa: O que nos diz o tempo em Borges? Será circular? Infinito? Inapreensível? Nosso objetivo é apresentar um entrelaçamento entre o real e o fantástico, através da constituição do tempo e do devir, enquanto diferenciadores de instantes que se sucedem, em Borges, é possível, a partir da simultaneidade, da duplicidade e da circularidade infinita, ultrapassar a barreira do tempo, recuperar escritos e Escrituras, religiões, mitos e revelar a abrangência e a multiplicidade de caminhos possíveis.

1.3 Das teorias do fantástico: definições e ponderações

Antes de nos determos, efetivamente, nas considerações sobre o tempo na narrativa ficcional de Borges, traçaremos um breve percurso sobre o que se acha por bem, determinar e/ou definir, conceitualmente, o que é o *fantástico.* Como dissemos anteriormente, Borges retoma temas que partem da esfera ficcional ou filosófica, para transformá-los em metáforas da vida e do universo. Sendo assim, mostraremos que ele parte das premissas conceituais do fantástico, para criar sua própria maneira de concebê-lo.

Notadamente, desde as narrativas mais antigas, o homem tem demonstrado uma relação ora de curiosidade, ora de estranhamento quando o assunto é o fantástico, o não dizível, o que se confunde com a realidade e suas impressões sobre ela.

Embora seja indizível, imponderável, que escape à conceituação, diversas teorias e definições acerca do fantástico são formuladas, no entanto, ainda que divergentes, são arcabouço e matéria prima do trabalho voltado para a reflexão sobre o tema. De acordo com Botelho (2009) bem ou mal sucedidos, esses conceitos estabelecem entre si um diálogo pertinente e muitas vezes

iluminam aspectos inesperados de obras que atualmente são denominadas, com maior ou menor propriedade, fantásticas.

O entendimento do fantástico antecede a literatura do mundo ocidental, desde o século XVIII, e alcança sua "maturidade", enquanto gênero, no século XIX. Tem sua nascente no romance gótico, nos contos orientais, nas narrativas míticas, ainda nos relatos medievais maravilhosos de *mirabilia.* [2]

As teorias sobre o fantástico ganham maior volume no século XX, no entanto, já no século XIX, Walter Scott publica "On the supernatural in fictitions compositions: the works of Hoffmann", prólogo da coletânea de contos de E. T. A Hoffmann, cujo conteúdo aponta para a constituição do fantástico como "modo de escrita", já que a imaginação não obedece a um conceito de moral ou mensagem filosófica.

Sobre isso, Botelho (2009) afirma que o fantástico utiliza-se do recurso do imaginário como um fim em si mesmo e que a imaginação fantástica "não se justifica em horizontes extra-textuais em que avultam a moral, a didática, a Razão (iluminista)". Ele define-a, portanto, como superfície perturbadora, portadora de instabilidades epistemológicas, objeto estético transgressor.

Outros teóricos apontam o fantástico, como "opositor do realismo", por seguir uma lógica própria, livre de desígnios racionais, pois, na medida em que a prática textual converte em escrita essa sucessão de fantasias figurativas, o processo passa a ser dominado pela palavra, pela intencionalidade do discurso.

Emilio Carilla, autor de "El cuento fantástico", de 1968, aponta para a definição do texto fantástico como contrário ao realismo. Para ele, o fantástico "engolfaria" a maior parte da produção literária universal e que abarcaria, também, o mítico, principalmente os que envolvem os contos Orientais, como é o caso das "Mil e uma noites" e "A Epopeia de Gilgamesh", escrita por volta de 2700 a. c., no atual Iraque.

No caso de Tzvetan Todorov, na obra "Introdução à literatura fantástica", o fantástico ocupará o intervalo entre hesitação e dúvida, ocasionadas em

---

[2] Nesses relatos encontram-se tratados de cronistas que relatavam supostos fatos reais e cujas narrativas incluíam prodígios com árvores ambulantes e ilhas que desapareciam no ar. A *mirabilia* difere do milagre, pois, não carrega uma explicação inerente à ortodoxia cristã. (BOTELHO, 2009).

decorrência da percepção do leitor. Em outras palavras, o fantástico ocupará o tempo da incerteza, da hesitação entre duas respostas possíveis e a dúvida surge quando um indivíduo, cujo conceito de realidade vê-se desafiado por fatos, até então considerados imaginários, já não pode decidir, durante a narrativa, se o acontecimento é de natureza sobrenatural ou se trata de uma ilusão ou alucinação do personagem.

Com o entendimento de que os autores realistas e psicológicos estariam deixando de lado a "verdadeira" intenção da narrativa ficcional, que era a de contar histórias, Adolfo Bioy Casares escreve no prólogo à "Antologia da literatura fantástica" [3], que "velhas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras" e caberia ao gênero fantástico ocupar o lugar deixado pelas "débeis narrativas" que povoavam o romance realista, tendo em vista o engajamento dos escritores românticos, capazes de tecer argumentos sobre questões referentes à moral, política e costumes. Sobre isso, Bioy afirma que: "A um anelo do homem, menos obsessivo, mais permanente ao longo da vida e da história, corresponde o conto fantástico: ao irredutível desejo de ouvir histórias; satisfaz melhor porque é o conto dos contos, o das coleções orientais e antigas e, como dizia Palmerim da Inglaterra, o fruto de ouro da imaginação." (CASARES, 2003 apud BOTELHO, 2009, p. 74).

Portanto, podemos dizer que:

> A literatura fantástica é narrativa por essência e por excelência, porque seu objetivo não é reproduzir a realidade segundo princípios positivistas, científicos ou racionalistas, mas primordialmente, contar contos instigantes dentro de determinado universo ficcional, cujas regras podem afastar-se, em maior ou menor medida, da 'realidade' estabelecida nesta ou naquela época. (BOTELHO, 2009 p. 75).

O próprio Borges na conferência “A Literatura Fantástica”, no ano de 1949, na cidade de Götemburg, na Suécia, afirma que a ideia de narrar acontecimentos fantásticos nascera junto com a própria literatura. Nesta mesma conferência, ele nega que a literatura fantástica deva coincidir com a realidade e pondera que o fantástico ampara-se nas ficções para criar

[3] CASARES, Adolfo Bioy. Prólogo in: Antologia de la literatura fantástica. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003.

metáforas da realidade em vez de descrições: a relação entre ambas diz respeito a convenções estéticas e não a maior ou menor proximidade com o real.

Partindo das considerações apresentadas sobre o fantástico e suas concepções teóricas, podemos entender que, acima de tudo, em seus desdobramentos estão intrínsecos alteridades e sujeitos e a constatação de que real e fantástico, entrelaçados, desembocam em experiências humanas, visto que, na poética borgeana, já não é mais *possível* identificar o que é real ou imaginário, o que está inserido no tempo ou fora dele. O fantástico mistura-se à essência do tempo e torna-se impossível afirmar o que é realidade e o que é imaginação.

1.4 Das concepções filosóficas na narrativa fantástica de Borges

Como afirmamos anteriormente, Borges transfere para suas narrativas temas que giram em torno do homem e sua busca incessante pela eternidade, através da tentativa de estende-se no tempo, buscando, quem sabe, absorver-lhe o fluir temporal. É a partir destas premissas que levantamos a seguinte questão: Teria Borges trazido à tona todos esses temas e possibilidades de caminhos, escolhas, sonhos, encontros, desencontros para “forçar” o leitor a refletir sobre a (des) ordem do mundo e do homem moderno em suas contingências?

De acordo com Andrea Padrão Ângelo (2011, p. 1) nada está a salvo de sua imaginação literária. Para Borges "uma nota de rodapé, um ensaio erudito, uma resenha bibliográfica podem ser trocados pela magia da ficção".

Segundo a autora, em Borges, evocamos dos compadritos aos orilleros, das Mil e uma noites a Shakespeare, até as manifestações religiosas da Bíblia, da Cabala, da teologia, da filosofia; questões que envolvem céu, inferno, eternidade, morte, caos, mundo, culturas diversas, preferencialmente as Orientais.

> Muitos contos e ensaios de Borges têm como tema e matéria prima para suas invenções, hipóteses metafísicas, questionamentos filosóficos e sistemas teológicos, base e

> sustentação de muitas religiões, que ele ilumina a partir de uma perspectiva exclusivamente estética. (ÂNGELO, 2011, p. 2).

Para Karen Lang (2006), no artigo "Jorge Luis Borges, la otredad inquietante", o autor argentino sempre demonstrou uma paixão pelo texto filosófico, sendo que, nunca *tentou* fazer filosofia, o seu destino era o fazer literário:" La relación de Borges con la filosofia debuja un trayecto de ida y vuelta circular, mas no recíproco, tampoco complementario". A autora afirma que Borges não complementa a filosofia, mas a desestabiliza, à *força* a pensar além de seus próprios limites. Consiste em uma marca indelével de sua escrita, o modo lúdico como assume a reflexão teórica e o estilo peculiar borgeano, que oscila entre a lucidez intelectual e o jogo irreverente, tática desestruturadora que põe à baila os sentidos, em ritmos, por vezes, dissonantes.

Borges sempre demonstrou certa simpatia pelo judaísmo e afirma que ele utiliza essa identificação para inserir em sua obra, uma série de personagens judaicos, que são descritos, muitas vezes, ironicamente, sem poupar o estereótipo negativo como é o caso de "Emma Zunz" e "Deutsches Requiem", ambos de "O Aleph".

O caráter fictício ressaltado nos textos de Borges conduz sua escrita a ramificações da literatura fantástica, a partir da "imersão literária" em aspectos filosóficos e teológicos, não só como temas, mas como elementos narrativos, que aludem à instauração de uma *escrita sagrada*, não por convicções religiosas, mas porque a ordem do texto borgeano antevem à desordem do mundo exterior. Em outras palavras, Borges não se "preocupa" em retratar nos seus textos crenças ou ideais acerca da religião, no entanto, suas narrativas são "criações livres e interessadas sobre temas que podem conter ou não, o seu posicionamento pessoal, mas transformam-se em exercícios reflexivos acerca dos temas voltados à religião". (SOUZA, 2012, p. 33).

Desta feita, pontuamos, até aqui, que Borges conseguiu realizar ligações com os conflitos que cerceiam a existência humana, a saber, suas aspirações em transcender seus próprios limites, tudo isto, através de uma literatura ficcional que dialoga intimamente com o real e o fantástico e ultrapassa os limites do paradoxal e do temporal.

1.5 Considerações acerca do tempo em Borges

Até aqui, traçamos um diálogo com alguns comentaristas e críticos da obra de Jorge Luis Borges, sobre questões primordiais que estão no cerne de toda pesquisa, voltada para a obra do escritor argentino, quais sejam: a narrativa ficcional e algumas concepções filosófico-literárias inseridas em sua obra.

Focaremos, agora, nossas considerações acerca da concepção do t*empo* e do *devir* que percorrem boa parte da literatura borgeana. Tentaremos mapear *algo* de convergente e/ou divergente entre muitas dessas miradas acerca do tempo, que instigam tantos debates e teorias sobre o tema em Borges.

O tempo é o problema central da metafísica (além das ciências e filosofia). Localizá-lo através da linguagem por termos como antes, agora, ontem, amanhã, no futuro, presente, passado, etc., aponta para a questão do tempo como dimensão em que os fenômenos ocorrem na história, ou seja, o tempo é concebido como um dado real da natureza, no seu aspecto físico, dimensional.

No entanto, como a problemática do tempo é abordada na literatura de Jorge Luis Borges, se ele refuta a ideia de um tempo único, em que há encadeamento dos fatos, linear? Para ele, o tempo se revela pela autonomia de cada instante, ao passo que mostra a invulnerabilidade do passado e a esperança e o medo que se referem aos fatos futuros.

> O tempo é um problema, talvez o mais vital da metafísica. (...) Uma das obscuridades mais árduas do tempo que envolve o homem é a que o impede de precisar a direção do tempo.

Com estas assertivas, Borges abre suas constatações a respeito do tempo e da eternidade, no prólogo de “História da Eternidade”. Será o tempo para ele realmente um problema? Ou será a infinitude de possibilidades da existência humana, diante da finitude do homem, enquanto ser mortal, em busca da eternidade?

De acordo Nara Letycia Martins Silva, no artigo “Uma perspectiva do tempo na literatura de Jorge Luis Borges”, a infinitude do tempo proposta em

boa parte dos textos de Borges, sugere que a história, ao invés de ser a indagação da realidade, acaba por tornar-se a própria origem dela. A eternidade é vista com relação ao homem e suas ações no tempo. Isto significa o surgimento de um tempo infindável, inconcluso, permeado de ciclos de tempo, repetições circulares em ordem não cronológica.

Borges realiza a relação entre temporalidade e referência por meio da *manipulação* da realidade. Seja através do real e não real; seja através da ausência de unidades temporais específicas como presente, passado e futuro, bem como várias realidades possíveis, a partir de um tempo infinito.

> A literatura de Borges é caracterizada pela manipulação da realidade e a confusão advinda desse "jogo de espelhos" pela desconcertante dúvida acerca da veracidade do que está sendo narrado. Essa tenuidade entre o real e o possível (ou impossível, se tratamos dos elementos fantásticos de seus escritos) perpassa pela ideia de uma realidade passível de ser apreendida a partir de um referencial que não é necessariamente objetivo (no sentido moderno do termo) ou verdadeiro. (SILVA, 2007, p. 3).

Borges nos dá a impressão de que quer nos localizar no tempo e no espaço, no entanto, não existe o tempo e nem o lugar, ambos são os da história narrada por ele, e que de fato existem na ficção instaurada em sua obra, como é o caso do conto "A espera", da obra "O Aleph". O personagem chega a um ermo lugarejo, em *algum* lugar da Argentina e é a voz do narrador quem antecipa os detalhes sobre o lugar:

> A carruagem deixou-o no quatro mil e quatro, dessa rua do Noroeste. Não tinha dado as nove da manhã; o homem percebeu com aprovação os manchados plátanos, o quadrado de terra ao pé de cada um, as respeitáveis casas com varandinhas, a farmácia contígua, os desbotados losangos da loja de tintas e da ferraria." (BORGES, 1999, p.78).

No conto, Borges não revela ao leitor o nome *verdadeiro* do personagem, porém, este assume a identidade do homem que deseja tirar-lhe a vida: Alejandro Villari, sem, no entanto, esclarecer os reais motivos da vingança. Ao

detalhar o lugar onde ficaria hospedado pelo tempo enquanto permanecesse escondido no vilarejo, Villari justifica o engodo a respeito de sua identidade:

> O inquilino aprovou tudo; quando a mulher lhe perguntou como se chamava, disse Villari, não como um desafio secreto, não para mitigar uma humilhação que, na verdade não sentia, mas porque esse nome o perseguia, porque lhe foi impossível pensar em outro. Não o seduziu, certamente, o erro literário de que assumir o nome do inimigo pudesse ser uma astúcia. (BORGES, 1999, p. 78).

O tempo passa lentamente na angustiante espera de Villari. Enquanto isso, procura conhecer os hábitos do lugar e observar as pessoas, sempre a distância, temendo que o seu disfarce fosse descoberto. Sua espera termina com o inevitável encontro com seus inimigos, ao ser despertado enquanto sonhava com o temido desfecho. O personagem tenta "escapar" do trágico fim, pedindo aos seus algozes que o aguardassem, na tentativa de entender se era sonho ou realidade:

> Com um sinal, pediu-lhes que esperassem e voltou-se contra a parede, como se retomasse o sono. Fez isso para despertar a misericórdia dos que o mataram? Ou porque é menos duro suportar um acontecimento espantoso que imaginá-lo ou aguardá-lo indefinidamente? Ou – e isto talvez seja o mais verossímil – para que os assassinos fossem um sonho, como já haviam sido tantas vezes, no mesmo lugar, à mesma hora? Nessa magia estava quando o apagou a descarga. (BORGES, 1999, p. 80).

Emir Monegal (1980) aponta para a questão da "nulidade da personalidade" em que Borges nega a realidade de um *eu*, aniquilado diante do tempo dos homens. Segundo o autor, o tempo, nesses termos, fica abolido porque o homem tenta eternizar-se apreendendo cada instante do tempo como eterno. No caso do personagem Villari, ao anular sua verdadeira identidade, assume o nome de seu algoz, numa tentativa de retardar ao máximo seu infeliz desfecho.

Em seus argumentos sobre a nulidade do *eu*, Borges consegue referir-se à identidade pessoal para depois negá-la. Podemos observar estas

questões nos seus textos onde o homem é todos e nenhum, como é o caso de “A forma da espada”, “O tema do traidor e do herói”, “A morte e a bússola”, dentre outros. Emir Monegal afirma que, em todos eles, o protagonista fraciona-se num herói e num covarde, numa vítima e num vitimador, num criador e numa criatura.

> Para ele é evidente que todos os homens são o mesmo homem e que ninguém é alguém. No seu projeto de negar o Tempo, o discípulo de Berkeley, não chega ao solipsismo, mas a uma afirmação exatamente oposta. Enquanto o mestre só admite a existência do eu, sustentado na realidade pelo postulado da existência anterior de Deus, Borges chega precisamente à abolição da personalidade. (MONEGAL, 1980, p. 88).

Partindo da mesma matriz de pensamento a respeito da nulidade da personalidade em Borges, Juan Arana (2000) mostra que o homem é visto através da ótica do autor argentino como um fracasso existencial, não o homem em si, mas o seu *eu*.

Segundo o referido autor, para não cair em contradição, Borges observa o problema da identidade humana. O *eu* e a consciência são vistos como princípios de unidade do homem, com a intenção de estabelecer a personalidade do indivíduo a partir da noção de substância. A consciência consiste no fato de como, ou o modo como o sujeito se percebe, algo assim como o *eu* existe, ou como "*se* percebe" e se converte em objeto de sua própria consideração.

> Es decir, la conciencia pertence a la forma y no al contenido del pensamiento: no es algo que si piensa sino *un modo de pensar* lo que si piensa. Pensamos en un árlbol, en un deseo, en una demostración, pero no pensamos que pensamos, sino que, cuando pensamos en un árbol, nos damos cuenta que lo hacemos gracias a cierta concomitancia e de este modo somos concientes de nosotros mismos. Si es asi, la conciencia se reduce al un momento de la vida anímica, la *reflexion,* que consiste em la capacidad de la mente de volver sobre si misma, aunque siempre de modo indirecto, aprovechandose de las cosas sustantivas que la ocupan y sin las que no sabría pensar ni, por supuesto, pensarse. (ARANA, 2000, p. 123).

Nesse sentido, a consciência pertence à forma e não ao conteúdo do pensamento. Borges não rechaça a consciência, no entanto, se "conforma" em declará-la como vazia, inexistente em si mesma, carente de substância. [4]

Sendo assim, o tempo já não determina, nem de maneira cronológica, nem psicológica as ações do personagem, pois este é regido por sentimentos, desejos, medos, ansiedades, já que a consciência não "ordena" a duração das ações numa ordem cronológica e o tempo pode parecer muito extenso ou muito curto. Desta forma, compreendemos que a consciência se torna nula; não determina identidades, nem revela a noção real do que passou: se um evento durou apenas um dia, um instante ou uma eternidade.

1.6 Sobre o tempo e o devir

O tempo em Borges é constituído pelo devir, que consiste na parte dos acontecimentos que não se efetuam. Gilles Deleuze (2011) fala sobre a simultaneidade de um devir e de sua propriedade de furtar-se ao momento:

> Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. Pertence à essência do devir avançar, puxar dois sentidos ao mesmo tempo. (DELEUZE, 2011, p. 9).

Deleuze separa o estado de coisas e o devir. O primeiro é a parte do acontecimento que se efetua, que se pode apreender do acontecimento, sua determinação, aquilo que já foi. O segundo é a parte do acontecimento que não se efetua, que não se reduz ao estado de coisas, que escapa à história, que continua em devir. Estar em devir é estar realizando em nossos corpos algo de inusitado a partir, por exemplo, do encontro com o outro, que somos nós, embarcando constantemente em possíveis linhas imaginárias e em uma

[4]Algo importante para a filosofia contemporânea que defende também a posicionalidade da consciência, seu vazio fundamental em si.

multiplicidade de acontecimentos que nunca cessam de gerar efeitos imanentes no seio do devir.

De acordo com Peter Pál Pelbart (2010):

> O devir é uma antimemória, uma anti-história. Ele não desliza segundo os pontos de origem, coordenadas ou medidas, mas cria suas próprias coordenadas, sua transversal, sua errância, seus 'blocos de esquecimento', sua flutuação ou embriaguez, suas derivas ou linhas de fuga. E qual é afinal o sujeito do devir? O próprio devir, não os termos supostamente estáveis a partir dos quais ele se dá ou que dele resultam. (PELBART, 2010, p. 110.).

Nos textos de Borges, verificamos a sucessão linear do tempo original, em detrimento do tempo mítico, do inconsciente, da imaginação: a eternidade se realiza pela fusão do presente, passado e futuro. O tempo pode ser representado como ausente, não cronológico, como é o caso do conto "O Sul", da obra "Ficções". Borges apresenta-nos um personagem chamado Juan Dahlmann que sofre um incidente que ele próprio não sabe atribuir a quê. Ao ser internado em uma clínica para se reabilitar, divaga entre pensamentos e sonhos, em seu delírio febril, imagina-se viajando de trem, percorrendo caminhos que não se sabem reais ou imaginários.

> No hall da estação constatou que faltavam trinta minutos. Lembrou-se bruscamente que num café da Rua Brasil (a poucos metros da casa de Yrigoyen) havia um enorme gato que se deixava acariciar por toda gente, como uma divindade desdenhosa. Entrou. Ali estava o gato a dormir. Pediu uma xícara de café, adoçou-a lentamente, provou-a (este prazer tinha-lhe sido vedado na clínica) e pensou, enquanto alisava o negro pelame, que aquele contato era ilusório e que estavam como que separados por um vidro, porque o homem vive no tempo, na sucessão, e o mágico animal na atualidade, na eternidade do instante. [...] Amanhã vou acordar na quinta, pensava, e era como se ao mesmo tempo fossem dois homens: o que avançava pelo dia outonal e pela geografia da pátria, e o outro encarcerado numa clínica e sujeito a metódicas servidões. (BORGES, 2000, p. 121).

De acordo com Diva Cleide Calles (2008), no artigo chamado “Múltiplas leituras de El Sur, de Jorge Luis Borges”, o personagem Dahlmann é como se fosse um espelho em que o próprio Borges se vê refletido nele e afirma que a “inaptidão humana para organizar a realidade racional e cronológica” revela limites entre a realização ficcional e a desrealização do real. Para a autora, Borges transcende os limites da criação paradoxal, através do impacto simbólico, representado no “devir animal” do gato de pelagem negra: o gato vive fora do tempo, na eternidade, sem temer a morte.

Segundo Juan Araña (1994), o tempo aparece no conto como uma "divindade indigente" que alimenta seu nada com a aniquilação de todas as demais coisas e é esta imagem, viva e atroz, do homem como protagonista, cujo aspecto:

> Borges capta muy bien a este paradojo, y venera la eternidad del presente, sobre todo, la de los seres confinados en él, inmersos en una instantaneidad perpetua, no manchada por el ayer que la memoria conserva e la conciencia antecipa.(ARAÑA, 1994, p. 55).

Para Deleuze, “devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal qual já não é possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula.” (DELEUZE apud DOREA, 2002, p.3).

Partindo desse mesmo pressuposto, vejamos um trecho de “Sentir-se em morte”, retirado de “História da Eternidade”:

> Quero registrar aqui uma experiência que tive algumas noites atrás: futilidade por demais evanescente e extática para ser chamada de aventura; por demais irracionável e sentimental para pensamento. [...] Assim a rememoro. Na tarde que precedeu essa noite, estive em Barracas: localidade não visitada por meu hábito e cuja distância das que depois percorri já deu um sabor estranho a esse dia. Sua noite não tinha destino algum; como era serena, saí para caminhar e recordar, depois do jantar. Fiquei olhando essa simplicidade. Pensei, certamente em voz alta: isto aqui é o mesmo de trinta anos atrás... Imaginei a data: época recente em outros países, mas já remota neste mutável lugar do mundo. Estou em mil oitocentos e tantos, deixou de ser algumas poucas aproximativas palavras para entranhar-se em realidade. Senti-

> me morto, senti-me um percebedor abstrato do mundo; indefinido temor imbuído de ciência, que é a melhor claridade da metafísica. Não acreditei; não, ter remontado às presumíveis águas do Tempo; antes, suspeitei-me possuidor do sentido reticente ou ausente da inconcebível palavra eternidade. Só depois consegui definir essa imaginação. (BORGES, 1999, p. 17).

Notemos como Borges se utiliza da relação temporalidade e referência, para criar uma escrita em que a manipulação da realidade ocorre através dos jogos de espelho, da inapreensibilidade do tempo, cujo real e não real se fundem, através da ausência de unidades temporais específicas como presente, passado, futuro. Várias realidades são possíveis: *Borges* não se dá conta que está vendo uma cena do passado. Ao materializá-la pelas imagens, cores e perfumes que rememoram a infância no bairro simples de outrora, ele abre caminhos e propostas para realidades diversas, a partir da constatação do tempo infinito, infindável, inconcluso. Não há uma essencialização do tempo, que é mutável, passageiro, cíclico.

Neste trecho, observamos que o efeito emocional e a atmosfera de ilusão, cujas reminiscências do passado são tão adequadamente configuradas, os efeitos surreal e fantástico se justificam pelo espelhamento, em que Borges parece romper com a sucessão linear do tempo original, em detrimento do tempo mítico, do inconsciente, da imaginação, da infância: a eternidade se realiza pela fusão do presente, passado e futuro.

Podemos dizer que, o que se destaca em Borges é a aspiração humana de transcender seus limites pela sensação de eternizar-se no tempo, sorvendo-lhe esta eternidade pela plenitude de cada momento. Entrar no campo do devir é estar sempre compondo em nossos corpos algo de inusitado, inapreensível, infinito.

1.7 Tempo, realidade e ficção

Vimos, até aqui, que a literatura ficcional evocada por Jorge Luis Borges representa a expressão social de alteridades e sujeitos, através do

entrecruzamento do real e do fantástico, pelos desdobramentos do tempo instaurados em suas narrativas. Neste tópico, observaremos como Borges mescla tempo, realidade e ficção, a partir de um universo sobreposto entre o real e o imaginário, através de uma linha de tempo tênue. Esta os separa e, ao mesmo tempo, se funde e se multiplica em diversos sentidos, até que já não é mais possível distingui-los, nem separá-los.

Para tanto, mergulharemos na concepção de um planeta imaginado, descrito e desvendado pela imaginação literária aguçada de Borges, chamado "Tlön", no conto "Tlön, uqbar, orbis tertius", de "Ficções".

Sobre esta linha tênue que separa o universo da ficção e o da realidade, podemos depreender os seguintes questionamentos: Onde está o limite entre a realidade e a ficção? Seriam realidades próprias criadas no mundo ficcional? E o tempo, como justificá-lo? Será que, ao anulá-lo, estenderíamos a promessa da eternidade?

No conto "Tlön, uqbar, orbis tertius", após um jantar com o amigo Bioy[5] Casares, o narrador (Borges) relata sobre a possibilidade da elaboração de um romance que fosse escrito em primeira pessoa. Em tom de polêmica, pretendiam que o narrador do referido romance, omitisse ou desfigurasse fatos que fossem capazes de confundir o leitor, de forma que não reconheceria a realidade, por mais banal que esta fosse. Posteriormente, travam uma discussão sobre a existência de um lugar chamado Uqbar. Investigam de enciclopédia em enciclopédia, sobre sua localização que Bioy, improvisadamente, considera ser na região do Iraque ou da Ásia Menor.

Casares rememora que na *The Anglo-American Cyclopaedia*, encontra-se um artigo sobre Uqbar, cuja citação de um dos heresiarcas, afirma que os "espelhos e a cópula são abomináveis porque multiplicam o número dos homens". Dias depois, Casares comunica ter encontrado, no volume XXVI da Enciclopedia, uma referência a esta sentença, quase tão idêntica a que tinha

---

[5] Já no início do conto, Borges nos prende, em sua rede ficcional, ao apresentar o amigo Bioy Casares, que, neste caso, não está claro ser o colega escritor de longas datas. Artifício muito utilizado por Borges em suas narrativas é o de usar nomes de pessoas reais em suas ficções. Dessa forma, ele introduz um aspecto de verossimilhança nos textos, e, ao mesmo tempo, deixa de ser verossímil e passa para o plano da ficção.

encontrado anteriormente: “Para um desses gnósticos, o universo visível era uma ilusão ou (mais precisamente) um sofisma. Os espelhos e a paternidade são abomináveis porque o multiplicam e divulgam.” (BORGES, 2000, p. 12).

Na conjunção do lugar imaginário, Uqbar seria um país do planeta Tlön: "Conjecturei que aquele país não documentado e o heresiarca anônimo eram uma ficção improvisada pela modéstia de Bioy para justificar uma frase". (BORGES, 2000, p. 12).

Até então, nada parece fazer muito sentido na construção fictícia de Tlön, a não ser pelas particulares “coincidências” autorais, encontradas nas enciclopédias pesquisadas por eles. O narrador passa a descrever os aspectos históricos e geográficos de Uqbar e fala sobre a seção enciclopédica que descreve, brevemente, sobre o idioma e a literatura do lugar.

> A seção "Idioma e literatura" era breve. Apenas um traço memorável: anotava que a literatura de Uqbar era de caráter fantástico e que suas epopeias e lendas jamais se referiam à realidade, mas tão-só às regiões imaginárias de Mlejnas e Tlön... A bibliografia enumerava quatro volumes que não conseguimos encontrar até agora, embora o terceiro - Silas Haslam: *History of Land Called Uqbar*, 1874 - figure nos catálogos da livraria de Bernard Quaritch. O primeiro, *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien,* data de 1641 e é a obra de Johannes Valentinus Andreä. O fato é significativo; um par de anos depois, topei com esse nome nas inesperadas páginas de De Quincey (*Writings,* volume XIII), onde se refere a um teólogo alemão que, em princípios do século XVII, descreveu a imaginária comunidade de Rosa Cruz - que outros fundaram mais tarde, à semelhança da que ele preconcebera. (BORGES, 2000, p. 12).

Notemos como Borges acrescenta à construção de uma obra fictícia, obras reais, como é o caso de “Writings”, de De Quincey. Realidade e ficção se fundem e multiplicam em diversas possibilidades o sentido do real, ou da realidade aparente. Em outras palavras, a imaginação também faz parte do real, já que na ficção é permitida a infiltração do imaginário, em detrimento da realidade: autor, narrador e personagem se misturam; nada é definido, tudo fica no plano do ser e não ser.

Após dois anos de uma busca incansável pelos registros de Uqbar, finalmente o narrador encontra a *First Encyclopaedia of Tlön*. A obra consistia de quarenta volumes contendo uma minuciosa enciclopédia do mundo ilusório

que fora composta por trezentos escritores, colaboradores e revisores finais da enciclopédia de Tlön, escrita não em inglês, mas na própria língua "tloniana". Ao mundo ilusório revisado, deram o nome de Orbis tertius.

> Não havia indicação de data nem de lugar. Na primeira página e numa folha de papel de seda que cobria uma das lâminas coloridas estava estampado um óvalo azul com a inscrição: Orbis Tertius. Fazia dois anos que eu descobrira num tomo de certa enciclopédia pirata uma descrição sumária de um falso país; agora acaso me deparava com algo mais precioso e mais árduo. Agora tinha nas mãos um vasto fragmento metódico da história total de um planeta desconhecido, com suas arquiteturas e querelas, com o pavor de suas mitologias e o rumor de suas línguas, com seus imperadores e mares, com seus minerais e pássaros e peixes, com sua álgebra e seu fogo, com sua controvérsia teológica e metafísica. Tudo isso articulado, coerente, sem visível propósito doutrinário ou tom paródico. (BORGES, 2000, p. 16).

Borges volta à questão de que a literatura é composta por vários escritos e escritores: é o livro dos livros, o escrito dos escritos. De Hume a Berkley, de Nestor Ibarra a La Rochelle, ele constrói um quebra cabeças, cujas peças vão sendo aos poucos encontradas nas diversas enciclopédias por eles examinadas. Neste "jogo de tabuleiro", Borges cria várias expectativas do que realmente seria o planeta e acaba confundindo o leitor com as pequenas pistas que vai deixando pelo caminho. O "jogo" contém várias peças que demoram até fazer algum sentido, até serem finalmente encaixadas no tabuleiro literário, criado por Borges.

1.8 Nos limites da ficção: *Tlön, uma licença irresponsável da imaginação*

Borges propõe uma transgressão temporal da realidade e dos limites humanos, evidenciando o contexto de uma narrativa apoiada no tempo não-linear. Parece haver uma espécie de quebra de paradigma temporal, em que tempo e espaço se abrem interminavelmente, desgarrando-se do real e do histórico, realizando-se no infinito do texto borgeano, regido por suas leis próprias.

Podemos observar que Tlön é infinito e simultâneo; Tlön é desprovido de lógica e de razão. O tempo concebido em Tlön duplica, não há presente, nem pretérito, nem futuro. Mesmo quando confere um aspecto cronológico ao tempo de Tlon, Borges o reparte em partes duodecimais, incapazes de serem assimiladas.

> Os metafísicos de Tlön não buscam a verdade nem sequer a verossimilhança: buscam o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica. Sabem que um sistema não é outra coisa além da subordinação de todos os aspectos do universo a qualquer um deles. Até a frase 'todos os aspectos' é recusável, porque supõe a impossível adição do instante presente e dos pretéritos... Tlön chega a negar o tempo: argumenta que o presente é indefinido, que o futuro não tem realidade senão como esperança presente, que o passado não tem realidade senão como recordação presente. Outra escola declara que todo o tempo já transcorreu e que nossa vida é apenas a recordação, ou reflexo crepuscular, sem dúvida falseado e mutilado de um processo irrecuperável. Outra, que a história do universo – e nela as nossas vidas e o pormenor mais tênue das nossas vidas – é a escrita que um deus subalterno produz para se entender com um demônio. [...] Outra, que, enquanto dormimos aqui, estamos despertos noutra parte e assim cada homem é dois homens. (BORGES, 2000 p. 17).

O que há de real na concepção de Tlön? Será uma paródia perfeita do mundo real? O próprio Borges responde a esta questão: "O contato e o hábito de Tlön desintegraram este mundo. Encantada pelo seu rigor, a Humanidade esquece e torna a esquecer que é um rigor de enxadristas, e não de anjos. [...] O mundo será Tlön." (BORGES, 2000, p. 24).

O tempo concebido em Tlön adquire um significado que transcende o aqui e agora, e, de acordo com Venturotti (2009):

> Uma das bases críticas para avaliar a narrativa de Borges sustenta-se no fato de o presente ser o único tempo dado a conhecer, fornecendo a visão da literatura como espaço homogêneo e reversível onde as particularidades individuais e as precedências cronológicas são vazias de significado. O passado já foi um presente vivido em certo momento e o futuro chegará como presente, assim, viver num presente isolado de qualquer índice temporal consiste, a priori, na condição da espécie humana. A nova concepção borgeana cria um universo atemporal onde não cabe a sucessão dos fatos, mas a afirmação de que tudo acontece pela primeira vez, descritos no

> instante, mesmo que separados uns dos outros, sem a possibilidade de transcendência. (VENTUROTTI, 2009, p. 7)

Borges propõe uma constante ruptura entre ficção e realidade; anula o significado do eu, e, dessa forma, tudo que é, não é, ao mesmo tempo. Em outras palavras, literatura e realidade estreitam seus laços e o dizer de uma é o falar da outra, quer seja pela realidade surreal em que a própria obra de arte se realiza, quer pela linguagem e pelo tempo: “Inútil responder que a realidade também é ordenada. Tlön pode ser um labirinto, mas é um labirinto urdido por homens, um labirinto a ser decifrado pelos homens” (BORGES, 2000, p. 24).

E é sobre a concepção de um labirinto literário tecido por Jorge Luis Borges que focaremos nossas considerações no próximo capítulo.

2. IMAGENS LABIRÍNTICAS EM JORGE LUIS BORGES

No habrá nunca una puerta,
estás adentro y el
alcazar abarca el Universo.
Y no tiene anverso ni reverso,
ni externo muro
ni secreto externo ni centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca
en otro tendra fin.
Es de hierro tu destino como tu juez.
No aguardes la embestida del toro
que es un hombre y
cuya extraña forma plural da horror a
la maraña de interminable piedra entretejida.
No existe .
Nada esperes.
Ni siquiera en el negro crepusculo la fiera
(Laberinto, BORGES)

2.1 O labirinto borgeano

Dentre todas as formas de imaginar o infinito, o labirinto tem sido um dos símbolos de representação do universo em várias culturas. Comumente reconhecido como sendo o "lugar para se perder", o labirinto é constituído por diversos caminhos intrincados, e, aparentemente, sem conexão uns com os outros: provoca a sensação de desorientação de quem o percorre.

Tecnicamente, todo labirinto é formado por caminhos unidirecionais, que, após percursos curtos ou longos, levam a um centro.

2.2 ...todo labirinto tem um centro

Em se tratando de labirintos, o texto de Jorge Luis Borges é constituído por paredes revestidas de metafísica, teologia, mitologia, experiências transcendentais. O labirinto borgeano reflete a busca do homem pela

imortalidade, pela eternidade. Ao abolir sua relação com o tempo, o homem torna-se eterno, imortal.

O tempo, no labirinto de Borges não é o cíclico, representado pelas transformações da natureza, não é o tempo histórico e suas informações sobre as sociedades, culturas e questões socioeconômicas, mas é o tempo de todos os tempos; o tempo da literatura que se estende num *continuum*, arquitetado entre permanências e rupturas, construção e destruição. Em outras palavras, o centro do labirinto borgeano é o próprio texto, Minotauro de si mesmo.

Para embasarmos nossas considerações sobre a representação do labirinto no texto de Borges, utilizaremos o conto “A Morte e a bússola" de Ficções.

No conto “A morte e a bússola”, a trama se constrói em torno do personagem Eric Lönnrot, um detetive que se considera um *raciocinador* à maneira de Dupin. Ele investiga juntamente com o comissário Treviranus, um crime ocorrido no Hotel Du Nord. Há alguns elementos estranhos na cena do crime que logo são considerados pistas. Outros crimes ocorrem, deixando rastros semelhantes, ao que Lönnrot conclui terem sido deixados por um assassino em série. As circunstâncias das mortes sugerem uma relação de causalidade (as mortes, sempre no dia 3, as distâncias entre os locais do crime, as vítimas judias, uma frase que se repete) que seduzem Lönnrot. Ocorre que essa relação não tem nada de causalidade, é falsa. As pistas são forjadas para atrair o detetive.

> Dos muitos problemas que exercitaram a temerária perspicácia de Lönnrot, não houve nenhum tão estranho – tão rigorosamente estranho, diremos – como a periódica série de fatos de sangue que culminaram na quinta Triste – Le Roy, no meio do interminável cheiro dos eucaliptos. É verdade que Erik Lönnrot não conseguiu impedir o último crime, mas é indiscutível que o previu. Também não adivinhou a identidade do infausto assassino de Yarmolinsky, mas sim a secreta morfologia da maldita série e participação de Red Scharlach, cujo segundo apodo é Scharlach o Dandy. Este criminoso (como tantos) havia jurado por sua honra a morte de Lönnrot, mas nunca se deixou intimidar. Lönnrot julgava-se um puro raciocinado, um Auguste Dupin, mas havia nele algo de aventureiro e até de jogador. (BORGES, 2000, p. 91).

Para se vingar de Lönnrot, Scharlach decide montar um labirinto, igualmente quadrangular (ou quádruplo), que culminaria por ser a cela/armadilha do detetive. Metaforicamente, esse labirinto é também vertical, na medida em que conduz Lönnrot direto à morte.

O labirinto linear reivindicado por Lönnrot é infinito, mas, a infinitude é um tema caro a Borges e surge sempre associado à imortalidade proporcionada pela escrita. Não é à toa que o narrador irrompe no texto, no momento em que Lönnrot se encaminha para a morte.

> Um clarão guiou-o até uma janela. Abriu-a: uma lua amarela e circular definia no triste jardim duas fontes entupidas. Lönnrot explorou a casa. Através de antessalas e galerias saiu para pátios iguais e repetidas vezes para o mesmo pátio. Subiu escadas poeirentas e antecâmaras circulares; multiplicou-se infinitamente em espelhos opostos; cansou-se de abrir e entreabrir janelas que lhe revelavam, lá fora, o mesmo desolado jardim a partir de várias alturas e vários ângulos; dentro da casa, móveis tapados com cobertas amarelas e candelabros envolvidos em tartala. [...] No segundo andar, no último, a casa pareceu-lhe infinita e crescente. A casa não é assim tão grande, pensou. Aumentam-na a penumbra, a simetria, os espelhos, os muitos anos, o meu desconhecimento, a solidão. (BORGES, 2000, p. 98).

O assassino de Lönnrot constrói um labirinto complexo de espaço e tempo para capturar o detetive. Bem sucedido, Lönnrot enfrenta Scharlach no centro do labirinto com uma pistola. Este, consciente da aproximação de sua morte, propõe outro labirinto, que, em lugar do labirinto complexo que Scharlach tece para ele, possui apenas uma linha reta. É semelhante a um dos notórios paradoxos do Zenão de Elea.

> Lönnrot evitou os olhos de Scharlac. Fitou as árvores e o céu divididos em losangos turvamente amarelos, verdes e vermelhos. Sentiu algo de frio e uma tristeza impessoal, quase anônima. Já era noite; do poeirento jardim subiu o pio inútil de uma ave. Lönnrot considerou pela primeira vez o problema das mortes simétricas e periódicas. - No seu labirinto sobram três linhas - disse por fim. - Eu sei de um labirinto grego que é uma linha úniva, reta. Nessa linha têm-se perdido tantos filósofos que bem pode se perder-se também um pobre detetive. Scharlac, quando noutra reencarnação você der caça, finja (ou cometa) um crime em A, depois um segundo crime em B, a 8

> quilômetros de A, a seguir um terceiro crime em C, a 4 quilômetros de A e B, a meio caminho entre os dois. Espere-me em D, a 2 quilômetros de A e C, de novo a maio caminho. Mate-me em D, tal como agora vai matar-me em Triste-le-Roy. - Para outra vez que o matar - respondeu Scharlac - prometo-lhe esse labirinto, que consta de uma só linha reta e que é invisível, incessante. Recuou uns passos. Depois, muito cuidadosamente, fez fogo. (BORGES, 2000, p. 100).

Neste conto, Borges propõe a arquitetura de um conto policial, só que, neste caso, as pistas não remontam o crime, mas operam sua montagem. Normalmente, numa narrativa policial, espera-se a solução de um crime, aqui, o mistério principal que permeia o conto é o desenrolar de uma série de crimes. Na verdade, o grande enigma do conto é desvendado no processo da investigação. As pistas, ao invés de esclarecerem a trama policial vão remontando outro crime.

Novamente, Borges quebra com a *zona de conforto* e linearidade que normalmente cerceiam as narrativas. Ao fornecer pistas, ele insinua essa condição constituinte da literatura como mecanismo de sua escritura, já que o texto passa a ser delineado por sua própria tessitura. Borges nos lança dentro de um texto/labirinto permeado de significados, que nos embaraçam e nos confundem, como uma espécie de *raio x* do inconsciente, tornando visível aquilo que não pode ser visto e dizendo aquilo que não pode ser dito.

2.3 O labirinto do tempo

O tema do tempo, bem como outros elementos do universo ficcional na obra de Borges, deixa evidente que o próprio sentido do tempo depende da maneira como o interpretamos: ou como um problema “o mais vital da metafísica”, ou como uma sucessão. Em contrapartida, o tempo é reversível nas artes, na literatura, na história, e, saímos das especulações meramente evolutivas para as possibilidades da criação e da memória humana.

De acordo Mariângela Paraizo (1998), a obra de Borges é um “terreno deslizante” quando observamos a concepção de sua escrita como uma forma de leitura, e vice – versa, explicitada através de uma determinada, mas indefinida margem entre uma e outra subverte-lhes o sentido. Para a autora, seus labirintos são mais temporais que espaciais. Redes que nos embaraçam, confundidos que ficamos pelo efeito da repetição. Assim como os labirintos perdem seu traçado no tempo, tão sem volta quanto sem fim, a obra de Borges nos conduz “desvio por desvio, levando-nos às dimensões paradoxais.”

A concepção de Borges, ao propor em sua obra o labirinto, como forma singular de imaginar o infinito, subverte o conceito de tempo, atribuindo uma nova concepção ou maneira de reconhecê-lo, representá-lo, levando-nos a interrogar todas as convenções com que lidamos quando tratamos do tempo.

Em *“O Milagre Secreto*”, Borges apresenta um processo temporal que incide retroativamente, para que o antes se constitua como tal. No conto, o personagem Jaromir Hladik é um escritor, que fez interpretações judaicas do *Jakob Boeme* e tem sua sentença de morte determinada pelos nazistas que invadem sua cidade. Num sonho, participa de um jogo de xadrez interminável com duas famílias hostis, o personagem não sabe quando a disputa começa e nem qual será o prêmio disputado.

> Jaromir (no sonho) era o primogênito de uma das famílias hostis; nos relógios soava a hora da inadiável jogada; o sonhador corria pelas areias de um deserto chuvoso e não conseguia lembrar-se das figuras nem das leis do xadrez. Nessa altura acordou. Cessaram os estrondos da chuva e dos terríveis relógios. Um ruído compassado e unânime, cortado por algumas vozes de comando, subia da Zeltnergasse. Era de madrugada, as blindadas vanguardas do Terceiro Reich entravam em Praga. (BORGES, 2000, p. 102).

Além de temer a certeza da hora da morte (sua execução está marcada para 29 de março, as nove e dois minutos da manhã), outra grande angústia de Hladik é não concluir seu drama “Os Inimigos”, cuja trama observa as unidades de tempo, de lugar e de ação.

> Hladik já tinha passado os quarenta anos. Fora de algumas amizades e de muitos hábitos, era o problemático exercício da

> literatura que constituía a sua vida; tal como todo escritor, media as virtudes dos outros pela obra executada por ele e exigia que os outros o medissem pelo que ele vislumbrava ou planeava. Todos os livros que havia dado à estampa lhe infundiram um complexo arrependimento. Nas suas análises da obra de Boehme, de Abenesra e de Flood, tinha intervido essencialmente a mera aplicação; na sua tradução do Sepher Yeziah, a negligência, a canseira e a conjectura. Julgava menos deficiente, talvez, a Defesa da Eternidade... Este drama observava as unidades de tempo, de lugar e de ação; decorria em Flradcany, na biblioteca do barão de Roemerstadt, numa das tardes do século dezenove. (BORGES, 2000, p. 104).

Observamos no excerto acima, que Borges instaura como em outros contos aqui analisados, o princípio da obra dentro da obra. De acordo com Araña (1994), o autor argentino utiliza-se da mescla de artifícios literários e os signos da irrealidade, para por em vigor, o que parecem meras invenções.

No caso de Jaromir Hladik seu grande anelo é que Deus lhe conceda mais um ano de vida para que possa concluir sua mais importante obra:

> Pensou que ainda lhe faltavam dois atos e que muito em breve iria morrer. Falou com Deus na escuridão. “Se de algum modo existo, se não sou uma das tuas repetições e erratas, existo como autor de Os Inimigos. Para levar a bom termo este drama, que pode justificar-me e justificar-Te, requeiro mais um ano. Outorga-me esses dias, Tu de Quem são os séculos e o tempo.” (BORGES, 2000, p. 105).

No momento exato da execução de Hladik “O universo físico parou... Pensou estou no inferno, estou morto. Pensou estou louco. Pensou o tempo parou...”. Um ano inteiro havia solicitado de Deus para terminar seu trabalho: um ano lhe outorgava a sua onipotência. “Deus operava para ele um milagre secreto.” (BORGES, 2000, p. 107).

O personagem consegue concluir sua obra com todos os detalhes e modificações necessárias. Tem até tempo para pensar quais serão as “preferências literárias de Deus”, que ele pouco sabe. Assim:

> Minucioso, imóvel, secreto, urdiu no tempo o seu elevado labirinto invisível. Refez o terceiro ato duas vezes. Apagou um ou outro símbolo demasiado evidente: as repetidas badaladas, a música. Nenhuma circunstância o importunava. Omitiu,

> abreviou, ampliou, nalguns casos optou pela primitiva versão... Deu fim ao seu drama: já só lhe faltava resolver um último epíteto. Achou-o; a gota de água resvalou-lhe pela bochecha. Iniciou um grito enlouquecido, mexeu a cara, a quádrupla descarga abateu-o. Jaromir Hladik morreu a vinte e nove de março às nove horas e dois minutos da manhã. (BORGES, 2000, p. 107).

Araña (2000) questiona sobre "onde está o milagre?". Será entender a parada de tempo para todos, exceto para o protagonista? Ou será em fazer com que seu espírito volte tão rápido e diligente após concluir em um instante o trabalho de muitos meses, de muitos anos? Ambos são equivalentes e revelam de algum modo, a relatividade do tempo. A relatividade do tempo psicológico que está condicionado pela capacidade da mente.

> Es obvio que esa mente - acaso divina - nada tiene que ver con el hombre. Que este sea una criatura del tiempo significa que su mente se dilata, se extraña y se divide en una sucesión de instantes. Pero entonces habia que decir que se rompe, que ya no es uno, o que al menos su unidad es producto del azar, de un don, obien de una penosa reconqista. Borges piensa que es la memoria quien restabele la unidad del hombre, pero de um modo tan inperfecto que no lo consegue. (ARAÑA, 2000, p. 122).

O tempo, visto como um espelho falaz que multiplica e transforma em uma progressão incessante, deforma a realidade imóvel e indivisa do ser, sobretudo quando o indivíduo sente que se precipita sobre ele o “cortejo” inexorável do temporal.

Se conseguíssemos reter o tempo, escondendo todos os relógios do universo, poderíamos derrubar a tartaruga e seu opositor, em qualquer ponto de sua interminável corrida, ou se tentássemos conciliar a flecha do Zenão [6] com algumas das posições de sua impossível trajetória e até negar para sempre todas as mudanças e deslocamentos do tempo, a “única” saída que obteríamos com tal empreitada, seria a concepção de um mundo morto, fóssil, gelado, sólido e tangível, eternamente reafirmando sua mesmidade inalterável.

---

[6] Paradoxo de Aquiles e a tartaruga; O Zenão de Elea consiste no paradoxo da aniquilação do tempo como movimento linear e contínuo.

Mas, podemos fazer o mesmo com o pensamento? Como reduzir as vivências do espírito a gestos e rostos presos no devir do instante?

Em Borges, preservar a realidade do presente – realidade que para ser autêntica há de ser eterna – há que se romper com a continuidade do tempo e impedir o contato do futuro (que não é) com o passado (que já foi). Eternizar um instante como forma de nos livrar, ainda que de maneira fugaz, da "intolerável opressão do sucessivo". (ARAÑA, 1994, p. 59)

No caso de Hladik, "não dispunha de outro documento além da memória" e "o tempo como substância fugitiva". Assim, o tempo não é outra realidade, senão o processo de aniquilação de tudo que existe. A continuidade do tempo é a possibilidade de comunicação do passado com o presente e o porvir, de maneira que todos se precipitem conjuntamente no nada, que é seu destino final.

Sendo assim, em Borges, na contagem do tempo, o antes ou o depois não se alinham em uma série predeterminada, mas em uma sequência lógica, que só ao depois se representa, impulsionada pelo desejo que a ordena. O instante que se "desgarra" arruína a ideia de linearidade do tempo. O tempo escapa à linearidade e potencializa a própria linguagem com que contamos para representá-lo: a eternidade – o instante; o labirinto – o tempo. Desta forma, Borges consegue subverter o conceito de tempo, atribuindo-lhe uma nova concepção, ou uma nova maneira de entendê-lo e interpretá-lo.

2.4 O enigma do universo narrativo

As histórias são universais. Cada homem com sua cultura, ideologia, religião, nome, língua. Todos têm em comum a multiplicidade de caminhos e/ou escolhas a serem percorridos, nesse emaranhando labirinto. O labirinto é a vida, e a vida se figura, transfigura e eterniza-se pela arte.

Em *"Nova refutação do tempo"*, Borges faz considerações sobre a mente humana; questiona o princípio cartesiano do penso, logo existo; nega os

argumentos idealistas sobre o tempo; nega a ideia de um tempo único, em que há encadeamento dos fatos, linear; defende a autonomia de cada instante; a invulnerabilidade do passado, a inapreensibilidade do presente e a esperança e assombros do porvir. Borges refuta o tempo como força ilusória de um axioma.

Jorge Luis Borges "modifica" a verdade através de uma escrita enigmática. Joga o leitor dentro de um labirinto, convoca outros autores e obras para dentro da sua, inaugura uma "sagrada escritura", gerada pelo espírito de autor voraz. De acordo com Miotto (2010) numa escrita recheada de apócrifos, Borges constrói uma arquitetura narrativa cujos textos parecem ecos sucessivos uns dos outros, criando uma espécie de livro caleidoscópio, miscelânea narrativa, obra-plural, que tem seu nascedouro no fantástico, mas que, como num jogo de xadrez, tem exatamente cada peça em seu lugar, na necessidade interior de se descobrirem os enigmas e labirintos, dando origem a uma narrativa que se bifurca em reflexões agudas sobre o mundo, cujos labirintos são erguidos dentro de cada homem, ou no maior de todos os labirintos: o universo.

Seja o universo do cosmos, seja o da erudição imaginária, seja o da ficção lúdica evocada pela escrita desafiante, a obra de Borges evoca várias dimensões infinitas, estética dos sentidos imperfeitos, distorcidos ou dissonantes, caleidoscópica, fragmentária, o que conduz a uma multiplicidade de combinações sem uma "matriz" que possa se dizer a primeira.

Em Borges, signo, significado, significantes, linguagem e literatura formam sistemas que permitem ao homem transformar conhecimento abstrato em reflexão. Para Soares (2008) a escrita de Borges é permeada de elementos que nos levam a perceber a universalidade das ideias. As representações ausentes de significado absoluto e a escrita labiríntica fazem de sua obra uma fonte constante de novas observações.

A literatura tem a capacidade de subverter a lógica da linguagem. A narrativa literária, evocada por Borges, permite a substituição da "realidade" enquanto referente da literatura por ela própria. Quando atribui, estrategicamente, a escrita de sua obra a outros autores, o autor argentino lança o leitor numa teia de possibilidades, simulacros do real, através de uma

estrutura cíclica estabelecida nas relações entre autor e leitor, já que o segundo é tão ficcional quanto sua obra: “Para Borges o mundo pode ser representado por uma ‘combinatória infinita’ mas que a literatura e sua realização maior, a recepção desta pelo leitor, pode possuir significados infinitos”. (MIOTTO, 2010).

Borges identifica o universo como o maior de todos os labirintos e sua obra está “contaminada” por essa identificação. Em *“O Aleph”,* vê-se a representação do universo através de uma pequena fresta em forma de esfera, num porão de uma casa em ruínas, a ponto de ser demolida: *“Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, vi as multidões da América, vi uma prateada teia de aranha no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto roto (era Londres)...”*. Além de representar todo o universo, O Aleph aglutinaria em si todo o ficcional, o dito, o não dito, o tempo, o espaço.

> Vi intermináveis olhos próximos perscrutando-me, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi num pátio da rua Soler , as mesmas lajotas que há trinta anos, vi no vestíbulo da casa Fray Bento, vi cachos de uva, neve, tabaco, veios de metal, vapor de água.”(BORGES, 1999, p. 93).

Beatriz Sarlo (2008) afirma que O Aleph é a mais crucial das situações filosófico-narrativas de toda a obra de Borges, pois “O Aleph possui essa propriedade escandalosa: ponto que inclui todos os tempos e todos os espaços, esfera abstrata e concreta, desafia a percepção porque é infinito.” De acordo com a autora, Borges sugere um enigma filosófico através de O Aleph e mostra que este é um infinito *en abimê*, pois, além de conter todo o espaço e todo o tempo, deve conter a si mesmo e a outro, assim sucessivamente, infinitamente.

> A estrutura *en abimê* nos inquieta mais do que qualquer outra configuração visual-conceitual porque enfatiza a superioridade das imagens ideais sobre a realidade da ideia sobre as percepções. Permite pensar o que é impossível perceber e afeta a realidade dos sujeitos, que jamais terão como se assegurar a respeito do lugar que ocupam num espaço multiplicado por reflexos sucessivos que se autoincluem. (SARLO, 2008, p. 106).

O Aleph seria uma espécie de “insólito talismã” por potencializar, até o infinito, a capacidade perceptiva do observador. Este fantástico objeto resume e (re) agrupa todas as invenções disponíveis para a captação de imagens do universo: telescópios, microscópios, lentes, lunetas, etc.

Além de criar um incrível objeto de captação simultânea e completa de todos os aspectos e perspectivas do universo, Borges recria mais um enigma: Poderia “Funes, O Memorioso”, reter todos os universos e suas infinitésimas imagens, através de O Aleph? Mas Funes não conhece O Aleph, morre de congestão pulmonar, dois anos depois do acidente que lhe proporciona a capacidade de memorização fantástica.

Borges é *cruel* e pune suas divinas invenções nas mãos de espíritos limitados, torpes e incapazes: “La memoria de las memorias va a parar a un desventurado pueblerino; el ojo de los ojos, a un fátuo poetastro; los preciados recuerdos de Shakspeare a un obscuro teutón sin personalidad ni gênio”. (ARAÑA, 1994, p. 34). Ou, quando mentes brilhantes são beneficiadas, estão duplamente condenadas, como é o caso do Zahir e o Livro de Areia.

Em *“A flor de Coleridge”,* Borges capta a universalidade da literatura e mostra que esta não reside em um homem, ou autor, mas no conjunto de autores e na capacidade imaginativa de cada leitor.

> Se um homem atravessasse o Paraíso em um sonho e lhe dessem uma flor como prova de que estivera ali, e ao despertar encontrasse essa flor em sua mão... o que pensar? Não sei qual será a opinião do meu leitor acerca dessa imaginação; eu a considero perfeita. Usá-la como base de outras invenções felizes parece previamente impossível; tem a integridade e a unidade de um *terminus ad quem*, de uma meta. Claro que o é; na ordem na literatura como em outras, não há ato que não seja coroação de uma infinita série de causas e manancial de uma infinita série de efeitos. Por trás da invenção de Coleridge está a geral e antiga invenção das gerações de amantes que pediram uma flor como prova. (BORGES, 1999, p.11).

No ensaio, Borges versa sobre alguns autores (especialmente os da literatura inglesa do século XIX) que entendem a obra literária como um fragmento de um texto infinito e coletivo. De acordo com Rodriguez Monegal

(1980), “A flor de Coleridge” trata de se ocupar ostensivamente da evolução de uma ideia por meio de textos heterogêneos de autores ingleses, a saber: Henry Janes, Coleridge, H. G. Wells.

Segundo o autor, “desse ponto de vista, o ensaio poderia corresponder perfeitamente a esse tipo de estudo que trata de fixar um tópico, um motivo ou uma imagem de certa tradução literária” (MONEGAL, 1980, p. 92). No final do ensaio, Borges afirma que

> Aqueles que copiam minuciosamente um escritor fazem-no de modo impessoal, fazem-no por confundir esse escritor com a literatura, fazem-no por supor que se afastar dele em um ponto é afastar-se da razão e da ortodoxia. Durante muitos anos eu acreditei que a quase infinita literatura estava em um homem. Esse homem foi Carlyle, foi Johannes Becher, foi Whitman, foi Rafael Cansinos-Asséns, foi De Quincey. (BORGES, 1999, p. 11).

Assim, Borges postula uma visão impessoal da literatura, ou seja, substitui numerosos autores por um único. O que importa para Borges demonstrar através do ensaio é a literatura, não os autores individuais.

Em “Pierre Menard, autor de Quixote”, Borges *qualifica* o procedimento da obra dentro da obra. No conto, o escritor francês se propõe a reescrever o Quixote, conferindo-lhe um caráter de obra original, não apenas mais uma versão do célebre romance, tendo em vista que outros já intentaram o mesmo objetivo, como é o caso de Unamuno, Avellaneda, Montalvo. A intenção de Menard era construir uma versão absolutamente literal à original, sendo que, ao mesmo tempo, uma nova obra, totalmente sua.

> Quem insinuar que Menard dedicou a sua vida a escrever um Quixote contemporâneo, calunia a sua brilhante memória.
> Não queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o Quixote. Não vale a pena acrescentar que nunca encarou a possibilidade de uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. A sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com a de Miguel de Cervantes. (BORGES, 2000, p. 28).

O grande desfecho da obra de Menard ocorre quando o autor francês consegue reproduzir exatamente todo um parágrafo do IX capítulo do texto de Cervantes:

> O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mais ambiguidade é uma riqueza).
> É uma revelação cotejar o Dom Quixote de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (Dom Quixote, primeira parte, capítulo nono): "... *a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito de ações, testemunho do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro".*
> Redigida no século XVII, pelo "gênio leigo" Cervantes, essa enumeração é mero elogio retórico da história. Menard, em contrapartida escreve:
> "... *a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunho do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro*".
> A história, mãe da verdade: a ideia é espantosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma investigação da realidade mas sim como a sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. (BORGES, 2000, p. 31).

Nesse ponto do conto, Borges propõe que a obra literária postula sua própria realidade, ou a realidade de sua ficção, "ao introduzir-se como realidade no mundo que seus personagens habitam". (MONEGAL, 1980, p. 177).

O autor argentino inaugura uma experiência literária que parte da discussão de um texto, cujo autor se desconhece e que só se pode decifrar a partir de si mesmo. Foucault (apud MONEGAL, 1980) aponta para o que seria o centro da obra Borges: uma literatura que se baseia na *total* destruição da literatura, que paradoxalmente instaura uma nova literatura, "uma *écriture* que se volta para si mesma para recriar, com suas próprias cinzas, uma nova maneira de escrever".

E é sobre a tentativa de eternizar-se, de prolongar-se no tempo, quem sabe pela própria escrita, que delinearemos o próximo capítulo. Nele, centraremos as concepções de Borges sobre a eternidade, configuradas através de sua visão aguçada, acerca das diversas teorias sobre tempo e eternidade.

3. O DESDOBRAMENTO DO TEMPO: MOVIMENTO, ETERNIDADE E DEVIR

Neste capítulo, propomos uma reflexão acerca do tempo e da eternidade a partir da ótica borgeana. Observamos o que seria o seu *entendimento* sobre o tempo, sua sucessão e movimento, que tem no devir a substância e na eternidade um prolongamento de cada instante, e cujo intento de vencer a inevitável sucessão temporal, constitui uma tentativa de (re) invenção da eternidade.

Embora o foco de nossa pesquisa seja a obra “Ficções”, recorremos a outros textos de Borges como é o caso do ensaio “História da Eternidade”, que se centrará como eixo deste capítulo.

Optamos por utilizar uma obra ensaística para compor este capítulo. Primeiro, por entender o ensaio enquanto um gênero literário e segundo, por observar que Borges mescla em sua obra ensaística, os elementos “ambíguos” da ficção, além de inaugurar um novo modo de pensar o fantástico. Ele cria uma espécie de texto ensaístico *híbrido,* formado de concepções teóricas embasadas e postuladas, agregando-os aos elementos constituintes da esfera ficcional, para “explicar” o homem em suas aspirações e contingências, pulverizando certezas pré-estabelecidas, como a própria noção de tempo.

A obra "História da Eternidade", de 1949, é composta por uma série de ensaios em que Borges reflete a respeito do tempo, da eternidade e da circularidade temporal. Ele retoma, inicialmente, os princípios da filosofia platônica, para compor sua própria versão sobre o tema, além de discorrer sobre o tempo a partir de outros filósofos como é o caso de Schopenhauer, Plotino, Agostinho, entre outros. Nas diversas considerações que faz a respeito do tema, Borges expõe a constatação de um tempo múltiplo, caótico, diverso, plural e das diversas realidades possíveis e tempos simultâneos, além de uma profunda reflexão acerca da eternidade.

3.1 Tempo e movimento

Já no Prólogo de “História da Eternidade”, Borges apresenta a questão do tempo como sendo "o movimento, ocupação de diferentes lugares em diferentes momentos" e afirma que tal movimento "é inconcebível sem tempo". De acordo com o argentino, "também o é a imobilidade, ocupação de um mesmo lugar em diferentes momentos do tempo". (BORGES, 1999, p. 5). Nestes termos, o tempo humano é composto por movimentos desprovidos de uma ordem cronológica. Em outras palavras, tempo é movimento, é sucessão, é a simultaneidade de tempos.

Borges discorre sobre o entendimento a respeito do mover temporal em Plotino e afirma que

> As repetidas afirmações de pluralidade dispensadas pelos parágrafos anteriores podem induzir-nos a erro. O universo ideal a que nos convida Plotino tem menos afinidade com a variedade que a plenitude: é um repertório seleto, que não tolera a repetição e o pleonasmo. É o imóvel e terrível museu dos arquétipos platônicos. Não sei se foi visto por olhos mortais (fora da intuição visionária ou do pesadelo) ou se o grego remoto que o concebeu chegou a representá-lo alguma vez, mas pressinto nele algo de museu: quieto, monstruoso e classificado. (BORGES, 1999, p. 8).

A imagem que Borges apresenta do museu, assemelha-se a imobilidade, rigidez, quietude, o que difere, em muito, se pensarmos no tempo, a partir de um mundo caótico, sempre em movimento.

Sendo assim, ele questiona a imagem de um tempo parado, estático, e, ao contrário de Platão, que concebia o mundo através das coisas limitadas, medidas e fixas, Borges entende o tempo como infindável, inconcluso, de repetições circulares em ordem não cronológica, paradoxal, simultâneo, quando finitude e infinitude encontram-se e transformam-se, ao mesmo tempo, em caos e cosmo. Ao afirmar a impossibilidade de o homem *permanecer*, ele admite que tudo que é temporal, necessariamente muda.

Sobre a constatação do mover temporal, Martinho Soares (2013) afirma que não se trata de um tempo relacionado ao movimento cosmológico dos astros, mas de um tempo interno, psicológico, que se relaciona ao inexplicável,

não há apenas um sentido único, nem é irreversível, neste caso, a consciência humana é capaz de percorrer dois sentidos e dessa forma, sofrer a extensão do próprio tempo: “O certo é que a sucessão é uma miséria intolerável e os apetites magnânimos cobiçam todos os minutos do tempo e toda a variedade do espaço.” (BORGES, 1999, p. 13).

A respeito dos diversos movimentos temporais, Borges chama isso *simultaneidade temporal* e afirma que esta condição é muito maior que a simples agregação do passado, do presente e do futuro. Para ele, “Nenhuma das várias eternidades que os homens planejaram – a do nominalismo, a de Irineu, a de Platão - é agregação mecânica do passado, do presente e do futuro.” É algo mais simples e mais mágico: é a simultaneidade desses tempos, e reforça suas afirmações sobre o movimento temporal ao citar o quinto livro das Enéadas.

> A linguagem comum e aquele dicionário admirável *dont chague édition fait regretter la précédente* parecem ignorá-la, mas os metafísicos a pensaram assim. 'Os objetos da alma são sucessivos, agora Sócrates e depois um cavalo' - leio no quinto livro das Enéadas - ,'sempre uma coisa isolada que se concebe e milhares que se perdem; mas a inteligência Divina abarca todas as coisas em conjunto. O passado está em seu presente, assim como também o futuro. Nada transcorre neste mundo, no qual persistem todas as coisas, quietas na felicidade de sua condição'. (BORGES, 1999, p. 9).

Nesse sentido, Borges se opõe às ideias de Platão sobre o tempo, ao conceber a eternidade como sendo um prolongamento de cada instante, interminável, que se movimenta. O filósofo concebe a eternidade fixa, imóvel. O movimento temporal aponta para a concepção de tempo enquanto um *continuum*, já que é possível para Borges negar o passado e o futuro e situar a vida num eterno presente.

A respeito do tempo enquanto movimento, Soares (2013) mostra que Agostinho, apesar de reconhecer que todos os corpos se movem no tempo, mostra que o movimento de um corpo é uma realidade e a medida da duração desse movimento é outra, e que não é o tempo que é medido pelo movimento, mas o movimento que é medido pelo tempo: “Com o tempo, meço o movimento de um corpo. Acaso não meço da mesma maneira o próprio tempo?”

> Através do tempo, medimos o movimento de um corpo e podemos dizer quanto durou. Agostinho já não pensa na medida do movimento de corpos celestes, mas na medida do movimento da alma humana. Se a medição de tempo consiste na comparação de um tempo mais longo e um mais curto, é necessário que haja um termo fixo de comparação. Todavia, esse termo não pode ser o movimento circular dos astros, porque esse, segundo o autor, é variável. Só assim se compreende que nos seja possível medir tanto um corpo em movimento, quanto em repouso. (SOARES, 2013, p. 79).

Podemos afirmar que tanto Borges quanto Agostinho reconhecem o significado do movimento temporal ir muito além do mover dos astros, da passagem cíclica das épocas, mas o movimento do tempo coloca o homem diante de seu maior obstáculo: a morte.

Sendo assim, se pudéssemos estender o movimento temporal, nos tornaríamos eternos? E a eternidade estaria sintetizada no momento? E a promessa da imortalidade seria resgatada pela extensão do movimento temporal?

3.2 Tempo e eternidade

A partir do momento, quando o homem procurou compreender ou conceituar o que é a eternidade, “essa tosca palavra enriquecida pelas discórdias humanas” (BORGES, 1999), ganha a atenção de diversos pensadores, em várias épocas da humanidade. Teses, teorias, concepções, crenças são formuladas, reinventadas e refutadas, e Borges tenta abarcar essas laboriosas tentativas de desvendar o tempo e a eternidade com uma veemente assertiva: “O tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade um jogo ou uma fatigada esperança.” (BORGES, 1999, p. 6).

Podemos depreender a eternidade como sendo uma entidade (criada pelos homens) que se opõe ao tempo e que muitos já a refutaram. Alcançar a

eternidade significa compreender o tempo, torná-lo infinito, transcendê-lo. Se entendermos o tempo enquanto sucessão, perceberemos a eternidade como sendo uma duração de tempo, sem sucessão. Na concepção platônica "o tempo é a imagem móvel da eternidade imóvel".

Será que podemos conceber a eternidade antes do tempo? Ou o tempo antecede a eternidade?

Tentar explicá-la, compreendê-la através do tempo, mostrá-la como a manifestação do desejo mais recôndito do ser humano de permanecer, tem sido uma tarefa árdua, demasiadamente difícil, e Borges, em diversos momentos de sua obra, tentou esclarecê-la, imprimindo uma postura, ora de refutação às concepções mais primevas sobre a eternidade, ora reconsiderando outras por ele tomadas anteriormente. Aqui, restringiremos as concepções de Borges sobre tempo e eternidade, baseadas na construção do tema que ele faz em "História da Eternidade". Sabemos que tantos outros textos já foram escritos a respeito, na vasta produção crítica sobre a obra de Borges. No entanto, não nos propomos revelar algo, nunca antes dito. Nosso objetivo é aprofundar e discutir a respeito do tempo e da eternidade neste tópico.

Notemos que, já no prólogo, o escritor faz uma ressalva a sua postura com relação a Platão: ele revisa sua postura anterior e a critica. Entendemos que Borges não se preocupa em "encontrar a verdade" sobre o tempo e a eternidade, mas levantar questões desconcertantes, que levam a conjecturas metafóricas, sem soluções definitivas, talvez especulativas e conjecturais.

Para Borges, convém preservar a realidade do presente - realidade que, para ser autêntica, há de ser eterna – além de que é necessário o rompimento com a continuidade do tempo: impedir o contato do futuro (que não é) com o passado (que já foi). Eternizar um instante como forma de continuidade do tempo, de consagração definitiva do presente. A eternidade é a promessa da imortalidade; tornar-se imortal significa perdurar-se. É, talvez, a capacidade de não apagar-se no tempo. A respeito da eternidade ele afirma:

> Uma dessas obscuridades, não a mais árdua nem a menos bela, é a que nos impede de precisar a direção do tempo. Que

> flui do passado para o futuro é a crença comum, mas não mais ilógica é a contrária, aquela que Miguel de Unamuno gravou em verso espanhol: Noturno, o rio das horas flui/ de seu manancial, que é o amanhã eterno. Ambas são igualmente verossímeis – e igualmente inverificáveis. Bradley nega as duas e adianta uma hipótese pessoal: excluir o futuro, que é uma simples construção de nossa esperança, e reduzir o "atual" à agonia do momento presente desintegrando-se no passado. Essa regressão temporal costuma corresponder aos estados de declínio ou insipidez, ao passo que qualquer intensidade nos parece avançar sobre o futuro... Bradley nega o futuro. Uma das escolas filosóficas da índia nega o presente, por considerá-lo inapreensível. "Ou a laranja está prestes a cair do galho, ou já está no chão" afirmam esses simplificadores estranhos. "Ninguém as vê cair". (BORGES, 1999, p. 3).

Neste trecho, Borges parte de duas teorias opostas para criar uma concepção divergente e até paradoxal, sem, no entanto, ocupar ou definir uma posição diretamente sua. Ele escolhe criar uma espécie de "tensão" entre duas concepções distintas. Para isso, Borges nos dá a ideia de que, ainda que esteja fora do tempo, a eternidade continua no tempo, engloba o universo, mesmo que seja fluída, inacessível, que não resolva o problema da imortalidade, mas é tão indefinível como a infinitude dos algarismos e das sentenças matemáticas, que ele indica como sendo outra dificuldade proposta pelo tempo. Se não há futuro, o presente torna-se uma angustiante agonia de ver cada momento desintegrar-se no passado.

Outro problema detectado por Borges com relação à eternidade é a que concebia Plotino, como sendo unânime e representada pelos astros: "Nada é impenetrável, nada é opaco e a luz encontra a luz. Todos estão em toda parte, e tudo é tudo. Cada coisa é todas as coisas. O sol é todas as estrelas, e cada estrela é todas as estrelas e o sol." (BORGES, 1999, p.6). Borges refuta esta ideia de unanimidade e diz que o céu é o limite dessa eternidade: "Esse universo unânime, essa apoteose da assimilação e do intercâmbio, não é contudo a eternidade".

O autor parece angustiar-se, muito mais por querer compreender a eternidade do que alcançá-la e discorre sobre o tempo e a eternidade mostrando que o homem é formado pela matéria e matéria não é nada, diferente da constituição de que é feita a essência de Deus: a criatura é como

cera, frágil, passageira, com tempo de duração determinado, diferente de Deus que é eterno, infinito: “Daí podemos inferir que a matéria é nada”. (BORGES, 1999, p. 7).

Sobre a eternidade ser um “atributo da ilimitada mente de Deus”, Santo Agostinho rechaça os que criticavam acerca do que havia antes do tempo criado por Deus: "Que fazia Deus antes de criar o céu e a terra? Como lhe veio a ideia de criar algo se antes nunca fizera nada? Concede-lhes Senhor que reflitam no que dizem... não se pode falar *nunca* onde não há tempo." (AGOSTINHO, 2008, p. 112).

Em outra passagem, Agostinho mostra que Deus precede do tempo e da eternidade:

> E tu que precedes o tempo com o tempo: se assim fosse não precederias todos os tempos. Mas preceder todos os pretéritos com a grandeza da tua eternidade, sempre presente, e superas todos os futuros porque eles são futuros, e quando eles chegarem serão pretéritos; tu porém és mesmo e os teus anos não têm fim. (AGOSTINHO, 2008, p. 113).

Neste caso, Agostinho assemelha a eternidade Divina a uma eternidade fixa: nem futura, nem passada, determina os tempos futuros e passados. Já Borges, compreende a eternidade da Divina Trindade como sendo um *mero* hoje. Sobre isso, ele afirma que é o fruir imediato e lúcido das situações infinitas e reacende as queixas da humanidade em torno do tempo e da eternidade, ao situá-los enquanto transitórios (no caso do tempo) e no prolongamento de cada instante uma interminável duração (no caso da eternidade). Mas, não seria este o principal objetivo se entendermos a eternidade como a possibilidade de permanecermos infinitamente no tempo? Como resumir a eternidade a um mero hoje? E como imaginar esse hoje e atribuí-lo às situações infinitas?

É o que Borges propõe quando mostra o tempo como um enigma da existência: ao invés de uma solução, a eternidade “é uma cópia despedaçada de tempo”, é uma angustiosa certeza de não ser finito, de prolongar-se no tempo. O que importa, de fato, é a irreversibilidade do tempo, se o tempo de

fato existe; se não existe, interessa unicamente o instante: “O tempo não é mais que uma construção do homem, em última instância uma ficção e a única realidade seria o instante.” (BORGES, 1999).

Podemos afirmar que Borges concebe o tempo como condição paradoxal e não o faz mediante uma teoria, mas, tal concepção é reforçada nos textos através de sua escrita, seja nos poemas, nos relatos, seja nas narrativas fantásticas em que o tempo possui o papel de protagonista.

Da mesma forma que Borges entende o tempo pela inapreensibilidade do presente, Agostinho também observa uma atemporalidade, um tempo do fora, no qual tudo é sempre presente.

> Se puder conceber algum tempo que não seja susceptível de ser subdividido em nenhuma fração de tempo, ainda que a mais minúscula, esse é o único a que se pode chamar de presente; mas este voa tão rapidamente do futuro para o passado que não se estende por nenhuma duração. (AGOSTINHO, 2008, p. 115).

Sobre o presente, Agostinho afirma que se este fosse sempre presente e não passasse à passado, já não seria tempo, mas eternidade.

Embora a eternidade se constitua como uma espécie de antídoto contra a irreversibilidade do tempo, não cessam as queixas de Borges contra ela. Desta maneira, Júlian Arango (2003), afirma que "Muchas cosas, infinitas cosas dejan de ser, se sacrifican, para que unas pocas cosas sean. Unas veces las seleciona el azar, otras el cálculo, pero em cualquier caso muchas de los que nosotros quisiéramos ser, no son". (ARANGO, 2003, p. 9).

3.3 Do tempo e da eternidade: caminhos que se bifurcam

Com o intuito de embasarmos mais profundamente nossas considerações sobre tempo e eternidade, neste tópico, utilizaremos o conto “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, de “Ficções” do ano de 1941.

O conto narra certa *declaração* ditada, relida e assinada por *Yu Tsun*, um honorável catedrático de inglês na *Hochschule* de *Tsingtao*. A referida declaração foi encontrada na página de número 242, inclusa no artigo *A História da Guerra Europeia* de Liddell Hart. O texto versa a respeito de uma ofensiva das divisões de guerra britânicas, durante a primeira Guerra Mundial, mais precisamente sobre uma investida da artilharia inglesa contra a linha inimiga Serre-Montauban, que teve de ser adiada por conta de torrenciais chuvas. Nesse ínterim, de dois dias de atraso, desenha-se o possível destino do protagonista do conto Yu Tsun[7]. Apavorado, após o telefonema que recebera, com a notícia de que seria preso e talvez executado pelo implacável capitão Richard Madden, Yu Tsun planeja uma fuga desesperada:

> ...e dependurei o fone. Imediatamente depois, reconheci a voz que tinha respondido em alemão. Era a do capitão Richard Madden. Madden, no apartamento de Viktor Runeberg, queria dizer o fim de nossos esforços e – isso parecia, porém, muito secundário, ou era o que deveria me parecer – também de nossas vidas. Queria dizer que Runeberg havia sido preso, ou assassinado. Antes que o sol desse dia declinasse, eu teria a mesma sorte. Madden era implacável. Melhor dizendo, era obrigado a ser implacável. Irlandês sob as ordens da Inglaterra, homem acusado de tibieza e talvez de traição, como não iria aceitar e agradecer a descoberta, a captura, quem sabe a morte de dois agentes do Império Alemão? Subi para o meu quarto; absurdamente fechei a porta a chave e me atirei de costas na estreita cama de ferro. Na janela estavam os telhados de sempre e o sol nublado das seis. Pareceu-me incrível que esse dia sem premonições nem símbolos fosse o dia da minha morte inevitável. Apesar de meu falecido pai, apesar de minha infância passada num jardim simétrico de Hai Feng, eu, agora, ia morrer? (BORGES, 2000, p. 80).

Yu Tsun demonstra um misto de consciência da inevitável morte e uma sensação de angústia pelo fato de que sua morte, provavelmente, ocorreria em um dia simples, comum, como outro qualquer, sem nenhuma marca que deixasse eternizada suas ações na História. De qualquer forma, Yu Tsun poderia ficar eternizado como um “herói de guerra”, através da astúcia do seu plano de fuga deixando para a posteridade, um relato histórico de seu bem

---

[7] Borges avisa de antemão, que duas páginas da declaração não constam no relato e começa o conto de forma não convencional, jogando o leitor direto na ação, como se o texto fosse a continuação de outro maior.

sucedido artifício em uma enciclopédia. Novamente, Borges volta ao ponto em que vida real, ficção, História e memória se cruzam e determinam as contingências humanas.

A esse respeito, Flávia Marquetti (1998, p. 246) afirma que, ao romper a barreira entre a História e a ficção, Borges sugere um repensar a verdade. A História se confunde com a história pessoal de cada um, e torna-se infinita e cíclica. O conto relativiza esta mescla entre vida real e ficção através do tempo, pois, aqui, ambos se confundem e extrapolam os limites do discurso.

> Depois refleti que todas as coisas sempre acontecem a alguém, precisamente agora. Séculos de séculos e só no presente ocorrem os fatos; inumeráveis homens no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente acontece, acontece a mim... (BORGES, 2000, p. 81).

Yu Tsun parece trazer sobre si o peso de toda a humanidade, *tudo* acontece a todos, indistintamente, o fim, a morte, sempre alcançará o homem. Neste presente, no entanto, quem irá morrer inevitavelmente é Yu Tsun. Ele é, neste exato momento, *todos* e ao mesmo tempo, nenhum. Como todo *herói* de uma saga épica, ele tinha em suas mãos um segredo, um trunfo talvez o livrasse da fatídica condenação. Yu Tsun sabia a exata localização do novo parque de artilharia britânico no Ancre e de posse dessa valiosa informação, reavaliou sua postura de “moribundo”, para, a partir de agora, engendrar um plano, não só de fuga, mas da “salvação” de todo o exército britânico. “Devo fugir”, disse a si mesmo ao juntar, os poucos objetos deixados, no pequeno quarto, enquanto esteve hospedado em Staffordshire. Arquitetou e prosseguiu com o plano:

> Em dez minutos meu plano estava maduro. A lista telefônica deu-me o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia: morava no subúrbio de Fenton, a menos de meia hora de trem. Sou um homem covarde. Agora posso dizê-lo, agora que levei a cabo um plano que ninguém deixaria de qualificar de arriscado. Sei que foi terrível sua execução. Não o fiz pela Alemanha, não. Nada me importa um país bárbaro que me obrigou à abjeção de ser um espia. [...] Eu queria provar que um amarelo podia salvar os exércitos dele. Além disso, eu tinha de fugir do capitão. Suas mãos e sua voz podiam bater em minha porta a qualquer momento. Vesti-me em silêncio, disse adeus a mim mesmo diante do espelho, desci, esquadrinhei a

> rua tranquila e saí. A estação não distava muito de casa, mas achei preferível pegar uma condução. [...] Percorri os vagões... Um homem que reconheci correu em vão até o limite da plataforma. Era o capitão Richard Madden. Aniquilado, trêmulo, encolhi-me na outra ponta da poltrona. Longe da temível vidraça. Desse aniquilamento passei a uma felicidade abjeta. Disse a mim mesmo que meu duelo já estava contratado e que eu ganhara o primeiro assalto, ao enganar, ainda que por quarenta minutos, ainda que por um favor do acaso, o ataque do meu adversário. Conclui que essa vitória mínima prefigurava a vitória total. Conclui que não era mínima, já que, sem essa diferença preciosa que o horário de trens me concedia, eu estaria na prisão, ou morto. Dessa fraqueza tirei forças que não me abandonaram. Prevejo que o homem se resignará cada dia mais a empresas mais atrozes; logo não haverá senão guerreiros e bandidos; dou-lhes este conselho: 'O executor de uma empresa atroz deve imaginar que já a cumpriu, deve se impor um futuro que seja irrevogável como o passado'. Assim procedi, enquanto os meus olhos de homem já morto registravam a fluência daquele dia, que era talvez o último, e a difusão da noite. (BORGES, 2000. p. 84).

Se o tempo é uma construção do homem, e, ao construir o tempo, o homem reconstrói a si mesmo, então, no caso de Yu Tsun, o tempo lhe reserva o seu apagamento, seu aniquilamento. Ao afirmar que "sou um homem covarde" ou questionar sua capacidade quando diz "um amarelo podia lhe salvar os exércitos" e "disse adeus a mim mesmo diante do espelho", ele sente que está prestes a *cair* no esquecimento, sobre tudo, *o ter sido* e já não ser. Por isso, reivindica a plenitude de cada instante, sua eternidade, tendo em vista que o tempo conspira a favor e contra Yu Tsun, pois é ele, o tempo, quem dirá ou determinará sua sentença.

Borges arquiteta no conto, a execução de muitas ações e o que parece é que elas estão acontecendo simultaneamente: Yu Tsun planeja e executa sua fuga, junta os pertences pessoais, dentre eles um relógio. Sai de casa, vai até a estação, há tempo de observar passagens pitorescas enquanto se dirige à plataforma, esconde-se de Madden, salta uma estação antes da sua. Tudo isso, rapidamente, de uma só vez. O tempo que lhe resta é pouco. Cada passo dado por Yu Tsun, no presente, pode acarretar um redimensionamento no futuro, ainda incerto. À medida que avança nesse dia, ele revive os acontecimentos vividos por seu antepassado, mas, que talvez, uma nova

sequência de fatos desencadeie um novo desfecho para Yu Tsun. Se entendermos que, no conto, Borges concebe o tempo como um enigma, logo, cada etapa percorrida por Yu Tsun preconiza a eternidade, “um futuro irrevogável como o passado”, ou seja, o personagem nega o passado e o futuro e sintetiza a eternidade no momento; o que importa é a reversibilidade do tempo, não o provável desfecho dos fatos: ele não sabe se irá ser alcançado na estação por seu executor; se encontrará o doutor Stephen Albert e se dará cabo do seu plano original.

De acordo com Pommer (1985, p. 197), Borges se baseia na ideia de que os fatos sempre ocorrem de modo semelhante, e, portanto, não importa se um espectador os presencie por um século ou infinitamente, para Borges, não haverá jamais no mundo qualquer novidade: “viver significaria participar da redação desse texto que a tudo abarca”.

Depois da rápida viagem de trem, Yu Tsun chega até a estação de “Ashgrove”, onde é indagado por dois meninos que lhe perguntam se ele vai à casa do doutor Stephen Albert. Mais que surpreso, Yu Tsun responde afirmativamente aos garotos, que lhe ensinam o caminho até lá. Este lhes retribui com uma (e única) moeda que lhe resta no bolso. “A casa fica longe daqui, mas o senhor não vai se perder se pegar esse caminho à esquerda e em cada encruzilhada virar sempre à esquerda”. Estas foram às orientações dos garotos acerca do caminho. Absorto em seus pensamentos, Yu Tsun recorda que o conselho de sempre virar à esquerda é semelhante ao procedimento utilizado para se descobrir o pátio central de certos labirintos.

> Algo entendo de labirintos: não é em vão que sou bisneto daquele Ts’ui Pên que foi governador de Yunnan e renunciou ao poder temporal para escrever um romance que fosse ainda mais populoso que o Hung Lu Meng para edificar um labirinto em que todos os homens se perdessem. Treze anos dedicou ele a esses heterogêneos esforços, mas a mão de um forasteiro o assassinou e seu romance era insensato e ninguém encontrou o labirinto. Sob as árvores inglesas fiquei meditando nesse labirinto perdido: imaginei-o inviolável e perfeito no cume secreto de uma montanha, imaginei-o apagado por arrozais ou debaixo d’água, imaginei-o infinito, não já de quiosques oitavados e de veredas que voltam, mas

> de rios e províncias e reinos... Pensei num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abrangesse o passado e o futuro e implicasse de algum modo os astros. Absorto nessas imagens ilusórias, esqueci meu destino de perseguido. Senti-me, por um momento indeterminado, senhor da percepção abstrata do mundo. (BORGES, 2000, p. 85).

Neste momento, diante do confronto imediato, Yu Tsun esquece sua condição de perseguido. Enquanto caminha pelo jardim/labirinto, imagina abarcar o passado e o futuro, o que nos leva a refletir sobre a desintegração do tempo e do sujeito: o passado já foi um presente vivido em algum momento da história e o futuro, inevitavelmente, chegará como presente. Isto significa a desintegração de um tempo cronológico e sugere a impotência humana em ter que viver "isolado" num presente, longe de qualquer índice temporal, por isso,Yu Ts'un tenta subverter o fio tênue do tempo que escorre da existência.

É neste ponto do conto que Borges esclarece a descendência de Yu Tsun. Ele era bisneto de "Ts'ui Pên", governador, douto em astronomia, astrologia, enxadrista, poeta e calígrafo. Abandonou todo o luxo do seu império, para escrever um livro/labirinto. Refugiou-se durante treze anos no "Pavilhão da Límpida Solitude". É assassinado por um desconhecido, sem motivo aparente. Os manuscritos de sua obra/labirinto são entregues a um monge, que se recusa a destruí-los, mesmo sob a ameaça dos herdeiros de Ts'ui Pên, de lançar ao fogo os escritos caóticos. Não menos importante que o governador de "Yunnan" é Stephen Albert, sábio e sinólogo. Yu Tsun observa nele aspectos semelhantes aos de um marinheiro ou sacerdote.

Após atravessar o "jardim dos caminhos que se bifurcam", Yu Tsun encontra Albert na biblioteca, este narra toda história de Ts'ui Pên e revela ter "desvendado" o enigma do livro/labirinto do antepassado de Yu Tsun:

> - Aqui está o labirinto – disse-me indicando uma alta escrivaninha laqueada.
>
> - Um labirinto de marfim! – exclamei. – Um labirinto mínimo...
>
> - Um labirinto de símbolos – corrigiu – Um invisível labirinto de tempo. (BORGES, 2000, p. 88).

O labirinto não é a escrivaninha dourada, mas, o que nela se encontra, desvendará o enigma ancestral: uma carta escrita e assinada por Ts'ui Pên com os seguintes dizeres: "Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim dos caminhos que se bifurcam". Stephen Albert finalmente revela o enigma do livro de Ts'ui Pên: nem perfeito, nem inviolável, nem sinuoso, mas, o livro e o labirinto são um único objeto. Com certa incompreensão e desconfiança, Yu Tsun devolve a carta a Albert e este prontamente lhe explica:

> Antes de exumar esta carta, eu tinha me perguntado de que modo um livro pode ser infinito. Não conjecturei nenhum outro procedimento a não ser o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. [...] Imaginei também uma obra platônica, hereditária, transmitida de pai para filho, à qual cada novo indivíduo acrescentasse um capítulo ou corrigisse com piedoso cuidado a página de seus ancestrais. Compreendi quase imediatamente; "o jardim dos caminhos que se bifurcam" era o romance caótico; a frase "vários futuros (não a todos)" me sugeriu a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra confirmou essa teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as demais; (BORGES, 2000, p. 89).

Observamos que, nas afirmações de Albert, ele parece saber as intenções de Yu Tsun. Agora, ele assume o papel de Ts'ui Pên, pois, será morto por um desconhecido, sem motivo aparente e, ao invés de escrever um livro enigmático, ele o corrige e o traduz. Os caminhos de ambos começam a se bifurcar, Yu Tsu reviverá o assassino de Ts'ui Pên e Albert será o espelho deste. Ambas as mortes fazem parte de um enigma, sendo que, os papéis, nesta realidade, estão invertidos, o que sugere a possibilidade de diversas alternativas simultâneas. Neste caso, Yu Tsun será o algoz de Albert, que, em outros tempos, ambos, simplesmente não existem:

> ...em alguns existe o senhor e não eu; noutros eu, não o senhor; noutros, os dois. Neste que favorável acaso me depara, o senhor chegou a minha casa; noutro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; noutro eu digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma. [...] Num deles sou seu inimigo. (BORGES, 2000, p. 92).

Com estas proposições, Borges admite a coexistência de tempos múltiplos, desestabilizando os conceitos sobre a relatividade como entendia Newton, que concebia um tempo único, absoluto, ao invés disso, o argentino concebe várias durações simultâneas, a multiplicação da existência de um homem em universos paralelos, tal como o criador do livro/labirinto. Ao pensar uma obra que ultrapassaria os séculos, e, diferentemente da construção de um tempo linear, em que só é permitida a escolha de uma alternativa, o homem pudesse optar por todas, simultaneamente, além disso, criaria a possibilidade de diversos tempos que se proliferariam e se bifurcariam, cujos personagens teriam percepções diferentes em cada tempo, e, no entanto, o evento é o mesmo. Com isso, Borges cria a imagem do romance/labirinto de Ts'ui Pên através de um caleidoscópio, em que são possíveis os diversos caminhos e as possibilidades de múltipla existência. O labirinto foi construído no tempo e não no espaço.

Depois de desvendado o enigma, Yu Tsun não tem outra alternativa a não ser revelar seu plano. E assim, com apenas um disparo, Albert desaba "sem nenhuma queixa", como se já soubesse o seu destino. O sábio sinólogo inglês possui o mesmo nome da cidade que deverá ser atacada pela brigada alemã. Fica conhecido como o homem assassinado, misteriosamente, por um desconhecido, sem motivo aparente. "O resto é irreal, insignificante".

3.4 Transitoriedade temporal: o desembocar no devir

Quando lidamos com o irreal, com o que escapa à significância, aquilo que não se efetua, então, estamos nos referindo ao devir. O devir pressupõe uma mudança. O devir é uma mudança. Só há movimento se houver mudança, a passagem da *possibilidade* à *realidade*. No caso de "O jardim dos caminhos que se bifurcam", Borges pressupõe que a mudança do devir é justamente a

condição de não existente para existente. Aquilo que deveio sempre foi, em essência, a mesma coisa, mas mudou sua condição de não ser para a de ser[8].

Portanto, se consideramos que o real e o possível não são necessários, podemos concluir que o passado, que se torna real, não é mais necessário que o futuro, que ainda se encontra no campo da possibilidade. A existência está plena de movimento, de mudança, de devir e tudo isso é repetido ininterruptamente pelos seres em todos os tempos[9].

Sendo assim, podemos conceber, para o homem, uma vida sem fluxo, sem sucessão de eventos que deixam de ser constantemente futuro para se tornar passado?

Sabemos que o tempo, em Borges, circula entre o transitório, o ilusório, o esquivo e que o esvair-se temporal e a angustiosa certeza da realidade fluída, escapa-lhe como a própria substância da vida. Além dos "fantasmas" da finitude espacial e a angústia do temporal, o homem e a consciência do seu *eu* estão entrelaçados em sua obra, e, são como formas de entender a si mesmo e ao mundo, por *palpar* a insustentável realidade que o cerca e por sentir a angustiosa noção do tempo que se esvai.

De acordo com Ana Maria Barrenechea (1984), sobre o fluir temporal, expresso na obra de Borges:

> Pero junto a este tipo de emociones, ya aparece desde los primeros poemas, la angustia obsesiva del fluir de las horas hacia la muerte. Borges muestra, entonces, su inclinacion a lo patético en la simbólica repetición de ocasos que iluminan los arrabales e que aludem a la fugacidad de la vida, poniendo con su colorido sangriento una nota a la vez esplendorosa y trágica. (BARRENECHEA, 1984, p. 78).

Segundo a autora, Borges constrói fantasias poéticas alucinantes renovando a narrativa fantástica e a literatura, por expressar a condição do homem perdido num universo caótico e angustiado pelo fluir temporal. Sua capacidade de surpreender-se diante do mistério da vida, ou, melhor dizendo,

---

[8] In: SOUZA, Humberto Araujo Quaglio de. Tempo e eternidade sob a perspectiva do Uno em Melisso de Samos e do devir Kierkegaardiano no interlúdio de Migalhas Filosóficas. Piauí: UFPI, 2011, p. 62.

[9] Ibidem, p. 66.

ante a sua capacidade de maravilhar-se pelas teorias dos homens, que tentam interpretar o mundo e o destino, está no cerne da obra borgeana, principalmente, por penetrar em temas quase absolutamente impenetráveis.

> Dios, la Trindad, el cielo y el infierno, el panteísmo, los arquetipos platónicos, las concepciones gnósticas y muchos otros dogmas religiosos (que los creyentes recebimos como una revelacíon) o ideas filosóficas (que sus creadores consideran la justa explicacíon de la realidad) entusiasman a Borges por su magia extraña. (BARRENECHEA, 1984, p. 15).

Na última parte de "História da Eternidade", Borges finaliza o ensaio com o texto *Sentir-se em morte*. “Só resta-me apenas assinalar ao leitor minha teoria pessoal da eternidade”. Na teoria pessoal de Borges sobre a eternidade, não existem arquétipos, nem se trata da eternidade suprema e infinita de Deus, mas é a eternidade concebida no momento, na experiência. Sobre a eternidade ser uma experiência pessoal, Borges afirma ser uma “ninharia demasiado evanescente e enlevada para que a chame aventura; demasiado irracional e sentimental para o pensamento” (BORGES, 1999, p. 13). A experiência de Borges transcende a própria eternidade, pois, nem é metafísica, nem pode ser explicada pela lógica: “Trata-se de uma cena”, um instante, um momento, de uma “palavra já antedita por mim, mas não vivida até então com inteira dedicação de meu eu”. (BORGES, 1999, p. 13).

Situar esta experiência no tempo e no espaço é atribuí-la a um evento inesperado, quase indesejado e Borges passa a historiá-la “com os acidentes de tempo e de lugar que a declararam”. Assim ele relata sua experiência:

> Na tarde que precedeu a essa noite, estive em Barracas: localidade que não costumo visitar e cuja distância que percorri depois já deu estranho sabor a esse dia. Sua noite não tinha destino algum; como era calma, após o jantar, saí a caminhar e a recordar. Não quis dar rumo a essa caminhada; procurei uma latitude máxima de probabilidades para não cansar a expectativa com a antevisão obrigatória de uma só delas. Na medida do possível, mal realizei isso que chamam caminhar ao acaso; [...] Contudo, um tipo de gravitação familiar afastou-me para alguns bairros, de cujo nome quero sempre lembrar e que meu peito reverencia. Não quero significar com isso o meu bairro, o preciso âmbito da infância, mas suas ainda misteriosas imediações: confins que possuí inteiro em palavras e pouco em realidade, vizinhos e mitológicos a um só tempo. O

> reverso do conhecido, suas costas, são para mim essas penúltimas, quase tão efetivamente ignoradas como o alicerce soterrado de nossa casa ou nosso invisível esqueleto. (BORGES, 1999, p. 14).

Ele não considera sua experiência de tudo uma obra do acaso. Sua consciência parece estar em conflito com sua memória: ao rever o bairro dos tempos de infância, sente que seu eu interior mescla as recordações do passado em divagações que circulam entre o irreal, o misterioso, o desconhecido; este, tão invisível como um alicerce enterrado ou a visão de um esqueleto no corpo humano. Borges parece transitar entre as possibilidades concebidas e entendidas através do racional e nas misteriosas, que habitam no desconhecido. E essa referência ganha uma importância inesperada, pois, suas ligações com a metáfora e com o que não se apreende na realidade, servem de paradigma à memória, e, por extensão, à história.

Borges detalha a simplicidade do lugarejo de casas baixas, rua de barro, luz caótica, calçadas irregulares, mas a sensação do lugar não o remete à pobreza, pois, o que há ali de simplicidade, abunda em felicidade.

> Fiquei olhando essa simplicidade. Pensei, certamente em voz alta: Isto é o mesmo de trinta anos atrás... Considerei essa data: época recente em outros países, mas já remota neste inconstante lado do mundo. Talvez um pássaro cantasse, e senti por ele um carinho pequeno, e de tamanho de pássaro; mas o mais certo é que nesse vertiginoso silêncio não houve outro ruído senão o também intemporal dos grilos. O fácil pensamento estou em mil oitocentos e tantos deixou de ser umas quantas aproximativas palavras e se aprofundou na realidade. (BORGES, 1999, p. 14).

Deleuze mostra que o devir é uma antimemória e uma anti-história, não é absolutamente eterno, mas é deslizante, transversal, errante, que denota flutuação ou embriaguez. Para ele, o devir não produz outra imagem senão *ele* próprio, não há um sujeito fora de si. “Devir não é progredir nem regredir segundo uma série, não implica o antes e o depois, não tem termo, não é uma evolução”. (PERLBART, 2010, p. 111).

No trecho acima, Borges considera que aquele lugar é o mesmo que há trinta anos e o que parece uma época recente em qualquer outra parte do mundo, ali permanece remoto, parado. Sobre isso, Deleuze afirma que o devir admite relações de pausa e movimento, de velocidade e de lentidão e que sua função é a de preencher e extrair essas relações. O devir opera na destruição da linearidade, dissolvendo o familiar.

A respeito da fugacidade de um sentimento de carinho expresso em um pássaro que canta, ou o eterno ruído intemporal dos grilos, podemos inferir, que, se o devir não significa nem progredir, nem regredir, então, para um momento de fugacidade ou de eternidade, não há implicação do antes e do depois; o devir não tem termo nem evolução, mas tem a ver com contágio, propagação, com multiplicidade que “é simbiótica”, e reúne animais, vegetais, microorganismos, partículas, porque todos estes seres independem de tempo e não (re) conhecem a eternidade.

> Senti-me morto, senti-me conhecedor do mundo abstrato: temor indefinido imbuído de ciência, que é a melhor clareza da metafísica. Não, não acreditei ter remontado às presumíveis águas do Tempo; antes imaginei-me possuidor do sentido reticente ou ausente da inconcebível palavra eternidade.Só consegui definir essa suposição. Escrevo-a, agora assim: essa pura representação de fatos homogêneos - noite em serenidade, paredezinha límpida, cheiro provinciano de madressilva... O tempo, se podemos intuir essa identidade é uma ilusão: a indiferenciação e a inapreensibilidade do momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje basta para desintegrá-lo. (BORGES, 1999, p. 15).

Como o próprio Borges já observara "a eternidade é feita da substância de tempo" e a essa substância de tempo chamamos de devir. No caso da experiência vivida por ele neste episódio, está reivindicada a eternidade do momento, já que o tempo é uma ilusão facilmente *desintegrável*. O devir “habita” entre o tempo e a eternidade e abarca a simultaneidade dos instantes: o passado está em seu presente, assim como a eternidade. “Sentir-se em morte” é experimentar a vida em compasso com a morte, é provar um turbilhão de forças, fluxos e sentimentos que só se apresentam aos que são mortais.

Já não é possível para Borges "organizar" a realidade racional, cronológica, tendo em vista que ele está envolto na nebulosidade e na fugacidade dos limites entre a realização ficcional e a desrealização do real.

> Derivo antecipadamente esta conclusão: a vida é pobre demais para não ser imortal. Mas nem ao menos temos a certeza de nossa pobreza, posto que o tempo, facilmente refutável, nem sensível, não o é também no intelectual, de cuja essência emocional parece inseparável o conceito de sucessão. Fique, então, no episódio emocional a ideia vislumbrada e na confessa irresolução desta página o momento verdadeiro do êxtase e a insinuação possível de eternidade de que essa noite não me foi avara. (BORGES, 1999, p. 16).

Com uma pitada de ironia, Borges conclui sua exposição sobre a eternidade e afirma que, por ser pobre demais, a vida merece ao menos o “conforto” da imortalidade. Mas, se o tempo é perfeitamente uma refutável sucessão, ainda é uma alarmante incerteza.

Nestes termos, o devir destrói a linearidade temporal, pois, trata-se de um tempo emaranhado, labiríntico e maciço, já que em Borges, tempo e devir desembocam numa multiplicidade de sentidos, que paradoxalmente organizados, desafiam a ideia de temporalidade fazendo emergir outros sentidos de tempo: o transitório, o ilusório, o fluído, o esquivo. Sendo assim, transcender o tempo é torná-lo eterno, é concebê-lo no momento da experiência, é evocar o irreal, o misterioso e o desconhecido, que dissolve, cria e transforma todas as realidade existentes. Nesse sentido, a literatura fantástica, instaurada nos textos borgeanos, é o labirinto de suas ficções e no centro desse labirinto encontramos suas preocupações com o mundo cotidiano e caótico, lembranças, fantasmas e sonhos. Desta forma, a narrativa fantástica de Borges, opera um movimento de circularidade, em que o mundo contamina a literatura e é contaminado por ela. Ressaltamos, por fim, a importância de "escavar" outros níveis de significação na literatura fantástica borgeana, principalmente se a compreendemos como uma espécie de mecanismo constitutivo do ficcional, que difere da imaginação surrealista e se aprofunda, obsessivamente, segundo uma própria e perturbadora regularidade.

4. CONCLUSÃO

“Voltando sobre os próprios passos”

Notadamente, a obra de Borges difere de uma concepção "doutrinária". Pelo contrário, ele utiliza aquelas que lhe oferecem maiores possibilidades estéticas e aquelas que sugerem o sobrenatural, para, a partir destas, criar suas próprias fábulas, em que se perdem os limites entre o real e o fantástico, a vida e a ficção. A partir deste âmbito (o das ficções), se movem seres que oscilam de um a outro polo: uns atuam dentro do concreto, outros estão ocupados em suas batalhas humanas e só no final, descobrem sua condição de sombras ou de automatas.

Podemos dizer que Borges consegue, através de suas "fábulas", ultrapassar ou extrapolar os limites entre a vivência e a imaginação, cujo universo transforma-se em um caos sem sentido; a personalidade se desenvolve através do panteísmo e os jogos de espelhos desintegram o tempo ou prometem, enganosamente, a eternidade.

No decorrer desta pesquisa, traçamos um percurso sobre a narrativa fantástica de Borges. No âmbito narrativo-ficcional, as experiências subjetivas intercambiam e traduzem as expectativas humanas, através do entrecruzamento de sujeitos e alteridades. Vimos que os aspectos do tempo, assim como os concebidos na narrativa ficcional borgeana, estabelecem uma mescla, uma linha fina, tênue entre realidade e ficção, e estas características são determinantes para compreendermos o tempo e o devir, enquanto instâncias capazes de romper com a linearidade cronológica do tempo.

Mostramos as inquietações de Borges com relação a sua concepçãode uma obra ficcional, que não transitasse apenas nos termos do fantástico como geralmente é concebido. No entanto, verificamos que Borges, através do seu modo de entender o fantástico, conseguiu realizar ligações com os conflitos que cerceiam a existência humana e suas aspirações em transcender seus próprios limites, através de uma literatura ficcional que dialoga intimamente com o real e o fantástico e ultrapassa os limites do paradoxal e do temporal.

“Aterrissamos” em um planeta imaginário (mas tão real quanto possível) chamado “Tlön”; sua literatura, sua concepção sobre o tempo, que não pode ser justificado a partir da compreensão que temos sobre ele, já que, em Tlön, não existe tempo cronológico; o tempo tloniano transcende o aqui e o agora. Borges rompe de uma vez com a lógica que separa a realidade da ficção, pois, anula o significado de tudo o que existe no mundo, através da aquisição deste planeta imaginário. Tlön é um labirinto de possibilidades que *tudo* abarca.

A obra borgeana é engendrada por labirintos construídos de textos, com paredes revestidas de metafísica, de teologia, de mitologia e de experiências transcendentais. Observamos um labirinto que reflete a busca do homem pela imortalidade, pela eternidade, sua relação com o tempo, e o tempo da literatura que se estende num *continuum*, arquitetado entre permanências e rupturas, construção e destruição.

Para tanto, Borges nos lança dentro de um texto/labirinto, permeado de significados, que nos embaraçam e nos confundem, como uma espécie de *raio-x* do inconsciente, tornando visível aquilo que não pode ser visto e dizendo aquilo que não pode ser dito. Dito isto, o texto/labirinto ao qual nos referimos é o conto “A morte e a bússola”. Nele, Borges monta um enigma, em que cada peça, ao invés de solucionar o mistério, é a montagem de outro; as pistas não resultam na solução de um crime, mas, operam sua montagem. No mesmo capítulo, a partir do conto “O milagre secreto”, vimos o tempo como um espelho falaz que multiplica e transforma, em uma progressão incessante, e deforma a realidade imóvel e indivisa do ser, sobretudo quando o indivíduo sente que se precipita sobre ele o “cortejo” inexorável do temporal.

Ao desvendar o enigma do universo narrativo, evocado nos textos de Borges chegamos à conclusão de que “O Aleph” é a mais crucial das situações filosófico-narrativas de toda a obra de Borges, pois, este objeto de observação infinita do tempo possui a propriedade de incluir todos os tempos e todos os espaços e desafia o entendimento sobre a percepção temporal, porque é infinito.

Em “Pierre Menard, autor de Quixote” verificamos que o autor argentino inaugura uma experiência literária, que parte da discussão de um texto, cujo

autor se desconhece e que só se pode decifrar a partir de si mesmo. Assim, neste ponto do nosso trabalho, propomos que a obra literária postule sua própria realidade, ou a realidade de sua ficção. Concluímos que, ao introduzir-se como realidade, o que importa é o mundo, assim como o concebido pelos personagens que nele habitam.

No último capítulo desta dissertação, observamos o desdobramento do tempo e o entendimento de Borges a respeito da sucessão, da eternidade e do movimento temporal. O devir é a substância de tempo e a eternidade é um prolongamento de cada instante. Embasamos nossa análise a partir do ensaio "Historia da Eternidade" e do conto "O jardim dos caminhos que se bifurcam". De acordo com Borges, o homem não consegue escapar da inevitável sucessão temporal, a não ser que apreenda o instante como uma tentativa de se desvencilhar do peso da sucessividade.

Para Borges, convém preservar a realidade do presente, além de que é necessário o rompimento com a continuidade do tempo. Nestes termos, impedir o contato do futuro (que não é) com o passado (que já foi) é eternizar um instante como forma de continuidade do tempo, de consagração definitiva do presente. Dessa forma, como o próprio Borges já observara, o tempo é uma ilusão facilmente *desintegrável* e o devir reside entre o tempo e a eternidade e abarca a simultaneidade dos instantes: o passado está em seu presente, assim como a eternidade.

Compreender a obra de Borges é entendê-la como sendo muito mais do que uma crítica à ciência tradicional e à lógica. Ainda que ele questione o pensamento dogmático e desafie as bases da filosofia tradicional, seus escritos desestabilizam o senso comum, (re) criam o significado das situações pré-estabelecidas e questionam a pressuposição da realidade assim como a entendemos, além de abrir caminho para novos enigmas a serem desvendados.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE JORGE LUIS BORGES (Consultadas e utilizadas)

BORGES, Jorge Luis**. O Aleph**. Obras Completas. Volume I. São Paulo: Globo, 1999.

_____, Jorge Luis. **A Espera**. In: O Aleph. Obras Completas. Volume I. São Paulo: Globo, 1999.

_____, Jorge Luis**. O Sul**. In: Ficções. São Paulo: Bibliotex, 2000.

BORGES, Jorge Luis. **O Jardim dos caminhos que se bifurcam**. In: Ficções. São Paulo: Bibliotex, 2000.

_____, Jorge Luis. **O milagre secreto**. In: Ficções, São Paulo: Bibliotex, 2000.

_____, Jorge Luis. **Pierre Menard, autor de Quixote**. In: Ficções, São Paulo: Bibliotex, 2000.

_____, Jorge Luis. **A morte e a bússola**. In: Ficções, São Paulo: Bibliotex, 2000.

_____, Jorge Luis. **Tlön, Uqbar, Orbiiu Tertius**. In: Ficções, São Paulo: Bibliotex, 2000.

_____, Jorge Luis. **A flor de Coleridge**. In: Outras Inquisições. Obras Completas. Volume II. São Paulo: Globo, 1999.

_____, Jorge Luis. **Nova refutação do tempo**. In: Outras Inquisições. Obras Completas. Volume II, 1999.

_____, Jorge Luis. **História da eternidade**. Obras Completas. Volume I. São Paulo: Globo, 1999.

_____, **História Universal da Infâmia**. Obras Completas. Volume I. São Paulo: Globo, 1999.

_____, **La Rosa Profunda**. Buenos Aires: Emecé, 1975.

_____, **O Fazedor**. Obras Completas. Volume II. São Paulo: Globo, 2000.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS (Consultadas e Utilizadas)

AGOSTINHO. **Confissões. Livro XII, X e XI**. Covilhã: Lusosofia Press, 2008.

ÂNGELO, Andrea Padrão. **A judeidade na narrativa de Jorge Luis Borges**. In: Anais do III Encontro Nacional do ANPUH. Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá: 2011. Disponível em : http://www.dhi.uem.br/gtreligião/pub.html.

ARAÑA, Juan. **La Eternidad de lo Efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

_____, Juan. **El cientro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges**. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1994.

ARANGO, Julián Senna. **Borges y el tiempo**. In: Revista Espéculo de estudios literarios. Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira, 2003. Disponível em http://www.ucm.es/info/especulo/numero23.html.

BARRENECHEA, Ana Maria. **La expresion de la irrealidad en la obra de Borges.** Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1984.

BOTELHO, José Francisco Hillal T. de Junqueira. **Superfície de imagens: o tema do olhar em Borges e em Cortázar**. Tese de Mestrado. Porto Alegre: UFRS, 2009.

CALLES, Diva Cleide. **Múltiplas leituras e El Sur, de Jorge Luis Borges**. In: Letra Magna. Revista eletrônica de divulgação científica em língua portuguesa, linguística e literatura. Ano 04, número 09, 2008. Disponível em: WWW.letramagna.com/elsurborges.pdf. Acesso em 26 de março de 2013.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DOREA, Guga. **Gilles Deleuze e Felix Guattari: heterogene e devir** In: Revista Margem, número 16, 2002 .Disponível em: WWW.pucsp.br/margem/pdf/m16gd.pdf. Acesso em 26 de março de 2013.

FERRARI, Osvaldo; BORGES, Jorge Luis. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.

FONSECA, Cristina. **O Pensamento vivo de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Martin Claret, 1987.

JÚNIOR, R. Magalhães. **A arte do conto: sua história, seu gênero, sua técnica, seus mestres.** Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

LANG. Karen Poe**. Jorge Luis Borges. La otredad inquietante**. In: Latindex. Filosofia y linguistica XXXII, Costa Rica, 2006. Disponível em: www.latindex.ucn.ac.cr/filologia-32-2-poe.pdf. Acesso em julho de 2013.

MARQUETTI, Flávia Regina. **O tempo... um labirinto.** In: Revista Itinerários, n. 12. Araraquara: UNESP, 1998. Disponível em: http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3095/2829. Acesso em 27 de dezembro de 2013.

MIOTTO. Francieli Cristina. **El sur: a fundação de um espaço mítico em Jorge Luis Borges.** Caxias do Sul: UCS, 2010. Dissertação de mestrado. Disponível em: WWW.tede.ucs.br/tde_arquivos/1/tde_2010_public/dissert franciele.pdf. Acesso em 17 de maio de 2013.

MONEGAL, Emir Rodriguez. **Borges: uma poética da leitura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

PARAIZO. Mariangela de Andrade**. Labirinto e bússola: um recorte na obra de Borges.** Revista Em Tese. Belo Horizonte: UFMG, 1998. Disponível em: WWW.letras.ufmg.br/poslit/mariangeladeandradeparaizo.pdf. Acesso em 17 de maio de 2013.

PAVAM. Roseane. **O código Borges**. Carta capital. In: Observatório da imprensa. Campinas: UNICAMP, 2009. Disponível em: WWW.cartacapital/bv.45175338,d.dmq. Acesso em 19 de maio de 2013.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____, **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

POMMER, Mauro Eduardo. **O tempo mágico em Jorge Luis Borges.** Dissertação de Mestrado. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, Repositório de conteúdo digital, 1985. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br. Acesso em 13 de Janeiro de 2014.

SANTOS. Regma Maria dos. **Entre a lógica histórica e a lógica poética: reflexões sobre as ciências, a arte e a produção conhecimento histórico**. In: VII Simpósio de história UFG. Disponível em: WWW.catalao.ufg.br/historia/arquivos.simposios/historia/comunicaçoes/regma_maria.pdf. Acesso em 26 de março de 2013.

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHITTINE. Denise Ventura. **Buenos Aires: o labirinto real e imaginário de Borges**. São Paulo: USP, 2008. In: Congresso Internacional da Abralic:

tessituras, interação, convergências. Disponível em: WWW.abralic.org.br/anais/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/041.pdf. Acesso em 20 de maio de 2013.

SILVA, Nara Letycia Martins. **Uma perspectiva do tempo na literatura de Jorge Luis Borges**. Disponível em: WWW.congressohistoriajatai.org/anais2007/doc42.pdf. Acesso em: 25 de março de 2013.

SOARES. Elo da Cunha. **Jorge Luis Borges: enigmas e labirintos literários**. Revista Revele. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Disponível em: WWW.letras.ufmg.br/cpq/revistarevele/elodacunhasoares_j.l.b.pdf. Acesso em 20 de maio de 2013.

SOARES, Martinho Tomé Martins Soares**. Tempo, mythos e práxis: o diálogo entre Ricoeur, Agostinho e Aristóteles**. Portugal: Fund. Eng. Antonio de Almeida, 2013.

SOUZA, Vitor Chaves de. **O Aleph em questão: uma análise da experiência do símbolo na literatura de Jorge Luis Borges**. In: Revista Orácula, Número 8, Volume 13. São Paulo, 2012.

SOUZA, Humberto Araujo Quaglio de. **Tempo e eternidade sob a perspectiva do Uno em Melisso de Samos e do devir Kierkegaardiano no interlúdio de Migalhas Filosóficas**. Piauí: UFPI, 2011.

TEIXEIRA, Heurigleides Souza. **Concepções de tempo e memória em Jorge Luis Borges: uma análise dos contos "Funes, El memorioso" e "La biblioteca de Babel".** Dissertação de Mestrado. Vitória da Conquista: UESB, 2010.

VENTUROTTI, Fabiano. **Viagens além de si: uma visão alucinada em Ficções.** In: Revista, número 9, ano: 8. Rio de Janeiro: UERJ, 2009. Disponível em: WWW.revista_palimsesto.uerj.br. Acesso em 10 de Janeiro de 2014.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ASSUNÇÃO, Diego Paledogo. **O labirinto contemporâneo: a experiência do minotauro em Borges e Cortazar.** Imaginário, efeito do real e contração da monstruosidade. Disponível em: WWW.abralic.org.br/anais/cong2011/resumo/tco866.1.pdf. Acesso em 27 de março de 2013.

ANDREOTTI, Bruno. **Ressonâncias borgeanas**. Disponível em: WWW.pucsp.br/ponto-e-virgula/n5/artigos/html/resenhaandreotti. Acesso em 26 de março de 2013.

CAMPOS, Vera Marscarenha de. **Borges e Guimarães. Na esquina rosada do grande sertão.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

NOGUEIRA, Adriano Julio. **A relação entre o eu e o outro na literatura fantástica de hoje**. Disponível em: WWW.cielli.com.br/dowloads/17.pdf. Acesso em 25 de março de 2013.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de**. Borges, Cortázar e os bestiários latino-americanos**. Disponível em: WWW.letras.ufmg.br/espanhol/anais_paginas_205.pdf. Acesso em 01 de abril de 2013.

ROCCA, Pablo**. Uma literatura de fronteira: Jorge Luis Borges, ficções e debates**. Disponível em: WWW.letras.ufmf.br/postlit/08/publicações/eixoeroda,18,n2.pdf. Acesso em: 25 de março de 2013.