



SOBRE EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN

Ciliane Bedin¹

RESUMO: Nesse ensaio, buscamos apresentar uma leitura do conto *El Jardín de senderos que se bifurcan*, de Jorge Luis Borges, sob a ótica do tempo. Nele, o protagonista, em uma missão de espionagem, age rumo a um suposto fim, a partir de um tempo determinado; por outro lado, há a descrição de um romance chinês que é constituído por um tempo metafísico, que abrange todas as possibilidades. O conto de Borges é um relato lógico-metafísico. A nossa tentativa será a de mostrar que as possibilidades temporais contidas no romance chinês revelam-se no próprio conto borgeano quando a missão irrevogável se dissolve nos entrecruzamentos temporais.

PALAVRAS-CHAVE: Borges, tempo, romance chinês.

ABSTRACT: In this essay, we present a reading of *El Jardín de senderos que se bifurcan*, written by Jorge Luis Borges, focused on the problem of time. In a spying mission, the main character aims an alleged end, in a certain time; on the other hand, there is a metaphysical point of view about the time described in a chinese romance, embracing the totality of possibilities. The Borges's short story is a logical-metaphysical report. We try to show that those possibilities are revealed on Borges's short story, particularly when the main character's irrevocable mission dissolves itself in a metaphysical time.

KEY WORDS: Borges, time, chinese romance.

El jardín de senderos que se bifurcan mostra-se como um conto policial em que a morte do protagonista anuncia-se na primeira página. Quando condenado à forca, Yu Tsun narra a execução de um plano que o permitiu revelar, em sua tarefa de espionagem, um segredo: o nome da próxima cidade a ser bombardeada; mas, além dessa missão irreversível, e sua lógica perfeita, o relato contém uma compreensão de tempo que abrange todas as

¹ Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - sob orientação do Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz. Este ensaio originou-se de uma proposta de trabalho para uma disciplina ministrada pela Prof^a Dr^a Márcia Ivana de Lima e Silva na Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. (e-mail: cilianesbedin@yahoo.com.br).



possibilidades, o qual “por sua vez inclui a descrição de um interminável romance chinês” (CALVINO, 1990, p. 133). Tudo expresso em um relato, como o denomina Ítalo Calvino, *lógico-metafísico*.

Após receber a notícia de sua prisão, o protagonista arquitetou um plano que possibilitasse transmitir seu segredo antes de ser capturado. Construiu-o em dez minutos. Em uma lista telefônica encontrou o nome da pessoa que correspondia ao da cidade a ser atacada. A casa ficava em um subúrbio, percurso que, aparentemente, conseguiria realizar antes do pôr-do-sol, a hora limite. Yu Tsun percorreu-o como alguém submetido a um exame lógico; a partir de premissas hipotéticas deduzia seus próximos passos: “Argüí que no era mínima, ya que sin esa diferencia preciosa que el horario de trenes me deparaba, yo estaría en la cárcel, o muerto” (BORGES, 2004, p. 132). Durante meia hora de trem, o espião conjeturou uma explicação para o tempo que sustentasse sua determinação: “*El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado*” (BORGES, 2004, p. 132). Yu Tsun se impõe um “tempo determinado pela vontade, no qual o futuro se apresenta tão irrevogável quanto o passado” (CALVINO, 1990, p. 134).

Ao desembarcar na estação, alguns meninos lhe informaram onde encontraria a casa de Stephen Albert. O conselho era simples: sempre tomar a esquerda assim que se encontrasse em uma encruzilhada. Enquanto trilhou o caminho, Yu Tsun lembrou-se de seu antepassado chinês que se recolheu durante treze anos no *Pavilhão da Límpida Solidão* para criar sua obra. Esse momento da narração nos é fundamental. Ao recordar a obra de Ts’ui Pên, o protagonista nos apresenta uma compreensão de tempo que parece se estender ao conto: “infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” (BORGES, 2004, p. 143).

O romance de Ts’ui Pên é interpretado, de um modo geral, como um livro caótico. (A família não concordava com a publicação, mas, tendo como um testamenteiro um monge budista ou taoísta, o livro foi publicado mesmo com as recomendações contrárias). A obra, composta a partir de tempos possíveis, abarca inúmeros futuros, os quais se bifurcam ao infinito e criam, assim, contradições: “en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo” (BORGES, 2004, p. 137). Isso ocorre porque sempre que alguém se encontra em uma encruzilhada precisa optar por uma direção? No livro chinês, todas as veredas são possíveis:



Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones (BORGES, 2004, p. 140)².

O livro, insensato aos olhos da família, trouxe ao arcabouço parcial da história uma compreensão de universo onde as contradições são aceitas, cuja existência parece vir a contrapor-se às idéias de tempo absoluto: “*El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên” (BORGES, 2004, p. 143). Em algumas concepções, tudo deve ser necessário, sem qualquer possibilidade de contingência. Ferrater Mora observa, com precisão, que essa noção de tempo deriva, em última instância, de uma ‘realidade’ em si mesma que flui uniformemente (1994, p. 3496). E as contradições? Elas seriam tomadas por falsidades lógicas: não há a menor possibilidade de ora algo estar morto, ora vivo.

Na obra de Ts' ui Pên, ao contrário, os eventos ocorrem simultaneamente, em um fluxo temporal não uniforme: “su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto” (BORGES, 2004, p. 143). Algumas correntes da filosofia oriental, acreditam que o tempo revela construções possíveis, e qualquer tentativa de sua apreensão, a partir de conceitos ou categorias, mostra-se insatisfatória. No taoísmo, por exemplo, o universo é visto como um fluxo contínuo, não de maneira uniforme, em uma cadeia linear, mas, em um movimento cíclico de ida e vinda, um contínuo retorno.

Yu Tsun imagina o livro como um: “laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros” (BORGES, 2004, p. 134). O que poderia ser um labirinto de labirintos? A imagem que nos vem é a de inúmeros labirintos justapostos, onde se poderia percorrê-los alternadamente de um para o outro, sempre de maneira crescente, cujo centro, talvez, inexistia. Quando se recolheu, Ts'ui Pên disse que escreveria um romance e edificaria um labirinto, porém, ao invés de duas obras distintas, como interpretado pela família, compôs uma única: um *labirinto de símbolos*. Como sugere Borges, apesar da obra chinesa não conter uma única vez a palavra tempo, é uma parábola cujo tema central é o tempo. Um labirinto

²Haveria aqui um paralelo com o próprio ato de criação? Optar por um caminho seria escolher em um leque de possibilidades?



temporal? Quiçá, inúmeros labirintos coexistindo paralelamente, cujos caminhos, simbólicos e invisíveis, são possibilidades temporais, onde o presente inexistente em si mesmo, é o “momento que tem um pouco de passado e um pouco de futuro” (BORGES, 1996, p. 45), e está, portanto, sucessivamente, “tornando-se passado, transformando-se em futuro” (1996, p. 45)³. Uma frase deixada pelo autor junto aos seus manuscritos é intrigante: “*Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*” (BORGES, 2004, p.138). O que significaria aos vários futuros, não a todos? Haveria futuros em que o livro não existiria? Talvez. Se o labirinto se bifurca sucessivamente em inúmeras possibilidades, pode haver, inclusive, a probabilidade da inexistência do livro em alguns futuros.

Ao tomar a última vereda para encontrar a casa de Albert, Yu Tsun, envolvido com as imagens do livro de seu antepassado, parece esquecer seu destino de perseguido. A narrativa parece abrir-se a algo que estava velado na missão de espionagem, a simultaneidade temporal:

Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, ampañada de hojas y de distancia. (...) Llegué, así, a un alto portón herrumbrado. Entre las rejas descifré una alameda y una especie de pabellón. Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china. Por eso, yo la había aceptado con plenitud, sin prestarle atención. No recuerdo si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos. El chisporroteo de la música prosiguió (BORGES, 2004, p. 134).

³ É inevitável relacionar aqui a parábola de Heráclito: “no mesmo rio entramos e não entramos; somos e não somos” (HERÁCLITO, 1999, p. 71). Por que entramos e não entramos? Por que somos e não somos? Primeiro, “porque as águas do rio correm” (BORGES, 1996, p. 42); segundo, “porque nós mesmos somos igualmente um rio, nós também somos flutuantes” (1996, p. 42). Embora o problema do tempo seja tratado como metafísico, e supostamente abstrato, afeta-nos “mais que outros problemas metafísicos. (...) O tempo é nosso problema.” (1996, p.49).



Aqui, Borges permite-nos imaginar como algumas idéias ficcionais de Ts'ui Pên 'justificam' a sua própria ficção. Isto é, a passagem acima nos sugere que as possibilidades temporais, observadas no livro chinês, revelam-se na própria composição borgeana.

Em um primeiro momento, pode-se acompanhar o relato de Yu Tsun quando narra suas táticas para cumprir parte de seu objetivo: sair do hotel, deduzir seus passos para chegar a estação de trem, percorrer uma trilha para encontrar a casa de Albert, etc. Nessa parte da narrativa, o tempo parece revelar, sobretudo, uma composição lógica que encadeia uma aparente rede causal, onde os acontecimentos se sucedem rumo a um objetivo, um suposto fim. Essa compreensão temporal expressa na composição parece ir ao encontro da vontade do protagonista em cumprir sua missão: *“debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado”* (BORGES, 2004, p. 132).

Em um segundo momento, quando o espião relembra a obra de seu antepassado parece que suas imagens antecipam e, quiçá, propiciam uma ampliação de percepção que vai além dessa 'lógica', abrindo-se a uma compreensão metafísica de tempo: *“Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo”* (BORGES, 2004, p. 134). A narrativa, a partir daí, mostra especulações temporais: *“El camino bajaba y se bifurcava, entre las ya confusas praderas”* (2004, p. 134), revelando uma composição onde as bifurcações apresentam-se simultaneamente: *“No recuerdo si había una campana o un timbre o si lhamé golpeando las manos”* (2004, p. 134).

Nessa leitura, podemos dizer que o foco, ainda que lógico, quando Yu Tsun executa seu plano, amplia-se em possibilidades temporais, colocando em contraste noções lineares e cíclicas de tempo (POMMER, 1991, p. 47). A noção cíclica nos interessa de um modo especial. Como sugerimos, o jogo temporal de captação simultânea de possibilidades especulado por Ts'ui Pên no seu romance estende-se à própria composição borgeana:

El húmedo sendero zigzagueaba como los de mi infancia. Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales. Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros artífices copiaron de los alfareros de Persia... (BORGES, 2004, p. 135-136).



Ao percebermos essa ampliação de perspectiva, podemos dizer que o trajeto percorrido por Yu Tsun, até então conduzido na tentativa de cumprir sua missão, parece ser, ainda assim, apenas uma das veredas possíveis, a qual se dissolve nos entrecruzamentos temporais revelados quando da estada na casa:

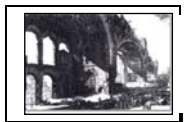
Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván; él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular. Computé que antes de una hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden. Mi determinación irrevocable podía esperar (BORGES, 2004, p. 136)⁴.

A casa de Albert assemelha-se ao jardim de Ts'ui Pên. A medida em que os personagens vão se lembrando da obra chinesa, e percorrendo seus caminhos labirínticos, confundem-se traços temporais: “Albert se levantó. Me dio, por unos instantes, la espalda; abrió un cajón del áureo y renegrido escritorio. Volvió com un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadriculado” (BORGES, 2004, p. 138).

Talvez não seja simplesmente um labirinto “sino su arquetipo, el *Laberinto* (...), el que contiene y despliega todas sus imitaciones” (ARANA, 1991, p. 73): “un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros”(BORGES, 2004, p. 134)⁵. Se, por um lado, o livro

⁴ A noção de circularidade parece ser expressa já no primeiro parágrafo da obra, quando se afirma que está faltando no relato “las dos páginas iniciales” (BORGES, 2004, p.127); isso sugere que o fim está no início, um tempo cíclico; o que se assemelha com a conjectura de que na obra de Ts'ui Pên haveria: “un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, com posibilidad de continuar indefinidamente” (BORGES, 2004, p. 138-139).

⁵ A circularidade temporal sugere algo que sempre retorna, um *eterno retorno*, o que nos leva a crer, de acordo com Arana, em uma busca subjacente por ‘primeiras imagens’, as quais estariam envolvidas em uma trama de ‘sonhos’ e de ‘espelhos’, “porque sólo entre engaños y reflejos podremos encontrarlas” (1991, p. 47). O tempo é tratado por Borges como o problema central da metafísica. Caso o solucionasse, “ter-se-ia resolvido tudo” (BORGES, 1996, p. 42). Não há, contudo, uma solução definitiva, pois a questão do tempo repousa justamente no movimento: “é o problema do fugidio” (BORGES, 1996, p. 42). Se, por um lado, trata-se de um problema que não pode ser resolvido, por outro, há tentativas que apontam soluções; dentre elas, e uma das mais antigas, nos é oferecida por Platão. De acordo com Borges, o filósofo grego teria escrito que “o tempo é a imagem móvel da eternidade” (1996, p. 43). Lembremos que no *Mito da Caverna* há uma diferença ontológica entre dois mundos: um dos quais formado por imagens, cópias, o mundo sensível, outro das essências, ou formas perfeitas das coisas. Na filosofia platônica, por exemplo, a imagem de um tigre é apenas uma cópia de um tigre ideal, que está no mundo da ‘realidade’ objetiva, aquém de nossa mera percepção. Uma imagem, então, corresponde ao mundo sensível, o qual está em constante movimento, uma imagem móvel. Para Borges, segundo Arana, a eternidade em Platão seria “un hermoso sueño, el jardín prohibido que contemplamos tras un cerco de fuego que nos veda su acceso” (ARANA, 1994, p. 59). De acordo com Arana (1994, p. 59), Borges, ainda assim, não renuncia a busca de uma “idéia de eterno” (BORGES, 1996, p. 47). Para o escritor, “o eterno é o mundo dos arquétipos” (BORGES, 1996, p. 47). Por exemplo, “cada um de nós pode ser uma cópia temporal e mortal do arquétipo do homem. Também surge em nós a questão sobre se cada homem tivesse seu arquétipo platônico. Deste modo, esse absoluto deseja manifestar-se, e se manifesta no tempo.



chinês e o conto borgeano tem como ponto comum o universo labiríntico, e tal engloba todos os universos possíveis, em uma “trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran” (BORGES, 2004, p. 143), por outro, há no conto borgeano, talvez diferentemente do livro chinês, uma escolha que se torna decisiva ao ‘desfecho’ do mesmo.

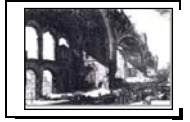
Ao se encontrar frente a uma bifurcação, o ser humano precisa optar por uma das possibilidades, o que nos levou a insinuar, logo acima, que haveria, nesse percurso labiríntico, um paralelo com o próprio ato de criação: escolhas que precisam eleger e excluir caminhos que se sucedem no trajeto de um labirinto. “En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta com diversas alternativas, opta por un y elimina las otras” (BORGES, 2004, p. 139). O labirinto borgeano nos permite viajar a universos paralelos, também a outras partes desses mesmos universos, e visitar, por exemplo, possibilidades que não se fazem concretas (ARANA, 1991, p. 75):

No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted, en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en outro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en outro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma (BORGES, 2004, p. 143).

Na casa chinesa, Yu Tsun opta por um desfecho possível, e parece que só o escolhe porque conhece a existência de outras possibilidades, o que lhe autoriza, nesse sentido, a “cometer um delito absurdo e abominável (...), seguro de que aquilo ocorre em apenas um dos universos, mas não nos outros, de modo que, (...) ele e sua vítima poderão reconhecer-se amigos e irmãos em outros universos” (CALVINO, 1990, p. 134). Quando Albert deu, novamente as costas, Yu Tsun já segurava o revólver; disparou “con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente.” (BORGES, 2004, p. 144).

BIBLIOGRAFIA

O tempo é a imagem da eternidade” (BORGES, 1996, p. 47). Ao se aceitar que a eternidade se manifesta no tempo, o qual, por sua vez, nos toca, podemos nos perguntar: como é possível acessarmos esse *jardim proibido*? Os arquétipos parecem ser acessados na sua própria repetição: como as rosas que “ ‘dejan de ser las rosas y quieren se la Rosa’ ”, ou também como as panteras que “ ‘son miles las que pasan y son miles las que vulven, pero es una y eterna la pantera fatal’ ” (BORGES, *apud* ARANA, 1994, p. 58).



ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1999.

ARANA, Juan. *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Navarra/España: Ediciones Universidad de Navarra, 1994.

BORGES, Jorge Luis. Tempo. In: *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

_____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

_____. *O Jardim de veredas que se bifurcam*. In: *Obras Completas*, V. I. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1998.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERRATER, Mora. *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel, p. 1994.

POMMER, Mauro. *O tempo mágico em Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991.

STORTINI, Carlos R. *O dicionário de Borges*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1990.