

## O TEMPO... UM LABIRINTO

FLÁVIA REGINA MARQUETTI\*

*" tudo ao mesmo tempo agora"*  
(TITÃS)

Uma tentativa de refrear o instante fugidio que é a fala, é o intuito deste trabalho. Recuperar um momento apaixonado e fixá-lo num labirinto de símbolos ordenados, de maneira clara, permitindo que o leitor possa tranqüilamente percorrê-lo e chegar ao centro, onde a convergência de todos os tempos se materializa na atemporalidade do discurso científico.

Tarefa difícil para aqueles que compartilham o prazer de cavalgar as horas livremente, sem freios. Tentaremos, no entanto, laçar o tempo e refreá-lo em sua carreira vertiginosa, buscando sempre, por precaução, deixar nas mãos do leitor o novelo dado por Ariadne a Teseu e certos de que num futuro possível o Minotauro é nosso amigo.

Como nosso labirinto é de símbolos, o melhor fio condutor que se nos apresenta aqui é o da teoria sobre o tempo na narrativa de Gérard Genette, enovelado no texto *Discurso da Narrativa. Ensaio de Método*, que utilizaremos para demarcar nosso caminho.

### RUMO AO CENTRO

O "Jardim dos Caminhos que se Bifurcam" é um conto complexo no qual a trama narrativa se mescla à tessitura discursiva, ambas se confundem, aproximam-se e afastam-se, criando, dessa forma, um texto-labirinto, no qual

---

\* Aluna do programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 - Araraquara - SP.

o leitor se depara com o prazer do desafio: encontrar o centro e de lá retornar, refazendo o caminho, antes percorrido às cegas, agora reconhecendo-o.

Nesse movimento de volta é que podemos principiar afirmando que o tempo dentro do conto é não linear, é complexo e se sobrepõe.

O texto começa em *medias res*, tanto do ponto de vista narrativo quanto visualmente falando. A edição argentina não apresenta recuo de parágrafo, é como se o primeiro parágrafo do conto fosse a continuação de um texto maior, que foi surpreendido numa de suas páginas. Desse modo, ao fugir de um início convencional, o autor nos joga dentro de uma ação.

Há inúmeros textos, desde a antiguidade, que principiam em *medias res*, os épicos, segundo Genette (1979, p. 34), tornaram esse mecanismo um dos *topoi* formais do gênero. No “Jardim”, o princípio semelhante ao épico clássico poderia ser percebido como uma aproximação, pois, tal qual o épico, o conto narra um feito heróico dentro de uma batalha ou guerra. Nossa personagem principal, Yu Tsun, é um guerreiro que tenta realizar sua missão, um Ulisses disfarçado atrás da linha inimiga.

Parece-nos bem mais importante, no entanto, a ausência de recuo no início do texto. Num autor como Borges, detalhista e metuculoso ao extremo, não podemos, simplesmente, ignorá-la.

Esse primeiro parágrafo do conto não possui marcas evidentes de enunciação, é a reprodução de um discurso científico, ou nos quer fazer crer nisso. No caso, um discurso que trata da História<sup>1</sup>, onde um narrador pessoal nos conta uma passagem, aparentemente sem importância, da Primeira Guerra Mundial.

A primeira sutileza com a qual nos depararmos, nesse começo, é a sensação de continuidade: o texto, necessariamente, teve um início, mas este nos escapa, nós não o podemos precisar, só o que temos é a sua seqüência, ele continua, estende-se e mescla-se a outro texto, o de Yu Tsun, pessoal portanto, mas que mantém no leitor a sensação de continuidade, pois, como nos afirma o narrador, faltam, a este último texto, as duas páginas iniciais.

Outra sutileza é decorrente da primeira: é a associação estabelecida entre História Mundial (relato de uma passagem da Primeira Guerra) e a

---

<sup>1</sup> A palavra *História*, grafada com maiúscula, é entendida no texto como a narração metódica dos fatos notáveis ocorridos na vida dos povos, em particular, e na vida da humanidade, em geral. Já *história*, grafada com minúscula, indica narração de acontecimentos, de ações; conto, narrativa; enredo, trama; fábula. (Ferreira, 1986)

história pessoal, ou seja, História e vida humana têm um início comum, com o homem, e perdurarão enquanto este existir. A História confunde-se aqui com a vida, infinita e cíclica, como veremos no decorrer do conto. A História irá narrar sempre a mesma história: a luta do homem, suas conquistas e derrotas.

Ligando estas sutilezas, vemos que Borges nos propõe um enigma, um Segredo desde o início do conto: onde se encontra a verdade, qual é o limite entre a realidade dos fatos e a ficção? A resposta a esse enigma encontra-se no centro desse labirinto.

### PRIMEIRA BIFURCAÇÃO: SEGMENTO A E SEGMENTO B

Ocorre, no início, uma inversão temporal das seqüências, ou segmentos, que, como nos afirma Genette (1979, p. 36-7), estabelece uma anacronia. A inversão que observamos aqui é a fuga do linear, a narrativa parte da consequência para o motivo.

O primeiro parágrafo, que chamaremos de segmento A, é um prólogo introdutivo. Neste, o narrador comenta um fato Histórico de menor grandeza: o adiamento da ofensiva contra a linha Serra-Montaubam devido às chuvas, mas, uma declaração do Dr. Yu Tsun, pode oferecer outra perspectiva para o fato.

O segmento A apresenta-se como uma prolepse do conto que nos abre a possibilidade de uma multiplicação das instâncias memoriais (Genette, 1979, p.45) não só da personagem apresentada no segmento B, mas do narrador e do próprio fato Histórico citado.

A narrativa de Yu Tsun, uma retrospectiva subjetiva, que chamaremos de segmento B, é também iniciada em *medias res*; além da ausência do recuo do parágrafo inicial, o narrador do segmento A nos informa que as duas primeiras páginas estão faltando e a narração tem início com o término de uma ação: "...e pendurei o fone." (Borges, 1995, p. 91). A ausência das duas páginas iniciais também se insere no movimento de continuidade que o segmento A busca. As páginas que faltam são *substituídas* pelo prólogo (segmento A) num efeito cíclico que o texto irá buscar a todo momento.

A retrospectiva apresentada no segmento B assemelha-se a um caleidoscópio formado por prospecções objetivas e subjetivas e por retrospectões.

A declaração de Yu Tsun, em primeira pessoa, nos oferece uma outra versão para o fato Histórico do segmento A, o motivo do ataque ter sido adiado, mas *aparentemente*, ou inicialmente, os dois segmentos não se subordinam. Isso se deve à mescla da História Mundial com a história pessoal e *ficcional* de Yu Tsun.

Ao romper a barreira entre História e ficção Borges sugere um repensar sobre a verdade: o discurso impessoal cria o efeito de sentido de narrar a verdade, o fato sem distorções; ao passo que o discurso em primeira pessoa supõe a ficção. Todavia, aqui ambos se confundem e extrapolam o limite do discurso e, sob essa perspectiva, o conto relativiza o momento no qual vida real, histórica e a criação são um só movimento. Essa possibilidade se estabelece devido ao tempo - este é o contorno difuso e imperceptível que funde os dois segmentos. À medida que avançarmos em nossa análise esse dado se tornará mais claro.

## SEGUNDA BIFURCAÇÃO: REFLEXOS E ESPELHOS

O alcance do relato de Yu Tsun é de vários anos, indefinido para o futuro, pois parte de um fato ocorrido no passado, julho de 1916, e lhe confere nova versão. Ou seja, a informação dada por Yu Tsun sobre o motivo que o levou a matar Albert pode alterar uma passagem do registro histórico mundial: a causa do adiamento da ofensiva britânica contra a linha Serra-Montaubam em julho de 1916. A reavaliação da História não é explicitada no conto, já que a versão de Yu Tsun é posterior ao registro, ficando em aberto, e cabe ao leitor redimensionar o ocorrido em 1916. Esse redimensionamento Histórico se projeta, portanto, num futuro indefinido. Já a sua amplitude é de um dia apenas, tal qual nas tragédias gregas, o tempo utilizado para que se estabeleça a ação e ocorra a revelação é de um dia, um dia mítico, pois este irá reviver o que é contado e, ao mesmo tempo, projetar-se para o futuro.

Yu Tsun revive, nesse dia, os mesmos fatos vividos por seu antepassado, Ts'ui Pen. Miticamente é restaurado um conjunto de ações, os atores são outros, mas a seqüência dos fatos e seu arcabouço são os mesmos. Num passado distante, Ts'ui Pen, grande pesquisador e sábio, recolhe-se ao pavilhão *da Limpida Solidão*, e, isolado, dedica sua vida a criar um romance-labirinto, após concluí-lo, é morto por um forasteiro, sem motivo aparente. No passado recente, Yu Tsun, forasteiro, estrangeiro em terras inglesas, mata, sem motivo aparente, a Stephen Albert, sinólogo e sábio, que se isolou num distante pavilhão para recuperar o romance-labirinto escrito por Ts'ui

Pen; mais que recuperá-lo, o sinólogo o corrige e traduz, reescreve-o, portanto. Yu Tsun é o reflexo do forasteiro que assassinara Ts'ui Pen, ao passo que este é espelhado por Stephen Albert. Ambas as mortes são marcadas pelo enigma, pelo segredo que envolve sua causa.

O estabelecimento dessa relação espelhada de ações, onde os personagens invertem suas posições, recriando o mito e restituindo um conhecimento que extrapola o mundano, é o eixo do conto, da mesma forma que este elemento nos permite ver uma simultaneidade nos vários tempos.

A não concretização da morte de Yu Tsun no conto (prolepse externa), assim como a não explicitação do motivo da morte de Ts'ui Pen e do destino de seu executor, formam, com as analepses: morte do pai de Yu Tsun, a lembrança do jardim de sua infância, e outras que se alinham no conto, uma sobreposição do passado ao futuro, mas que se concretiza num presente instantâneo: *agora*, que se repetirá *infinitamente*, como é pertinente a um relato mítico, pois a cada "leitura" ou "narração" desse feito arquetípico, este é reinstaurado, revivido como ação presente e instantânea.

A analepse mista, "cujo ponto de alcance é anterior e o ponto de amplitude posterior ao começo da narrativa primeira." (Genette, 1979, p. 48), que, no conto, pode ser identificada no segmento A, concorre para essa simultaneidade. O tempo sob a forma de analepses (as inúmeras referências ao passado: a infância, o antepassado, etc) e prolepses (a condenação à morte de Yu Tsun, a antecipação do desfecho de sua aventura, etc) se bifurca e o que pode parecer, a princípio, uma analepse externa é, na verdade, uma analepse interna, pois irá interferir na primeira narrativa, ou no segmento A. Isso nos leva a uma *colisão* de informações sobre o fato, no caso, o motivo do adiamento do ataque. Há uma interpenetração entre as duas narrativas, a Histórica, segmento A, e a ficcional, segmento B, cada qual nos oferece uma perspectiva diversa para o adiamento.

O conto, sob esse prisma, assemelha-se a uma mola, que ora é distendida ora é comprimida, tornando-se um círculo fechado. Dito de outra forma: o conto é um labirinto, um entrecruzamento de caminhos.

### TERCEIRA BIFURCAÇÃO: A SIMULTANEIDADE DOS TEMPOS

Segundo Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 530-2), o labirinto exprime a vontade de representar o Infinito e o faz combinando a espiral, símbolo do infinito eternamente em mutação, e a trança, o infinito do eterno

retorno. É por isso que o conto termina sem retornar textualmente ao primeiro parágrafo (segmento A), ou seja, fica numa analepse parcial. A idéia do infinito que se dobra sobre si mesmo e da história que ciclicamente volta aprimorando-se, ou reequilibrando o passado, que se torna presente e também futuro, é a teoria filosófica de Ts'ui Pen e é, exatamente, esse movimento misto de trança e espiral que Borges tenta alcançar na narrativa.

Sob a ótica do que é narrado, a volta cíclica da história está na ação revivida por Yu Tsun de fatos que ocorreram a seu antepassado Ts'ui Pen. Como já o dissemos anteriormente, estes se dão de forma espelhada, ou invertida: com Yu Tsun assumindo a posição do forasteiro e de Stephen Albert a de Ts'ui Pen. Porém, sob a perspectiva do labirinto que corrige, ou reequilibra o passado, a inversão é necessária, pois só dessa forma o “desequilíbrio” criado com a morte enigmática de Ts'ui Pen é compensado. E passado e presente se equilibram.

No discurso podemos notar delicadezas de construções semânticas que remetem à sobreposição do tempo, como por exemplo: “...Eu fiz isso, porque sentia que o chefe temia um pouco aos de minha raça - aos inumeráveis antepassados que em mim confluem.” (Borges, 1995, p. 94) (grifo nosso). Ou ainda: “Os do sangue de Ts'ui Pen - respondi - continuamos execrando esse monge” (Borges, 1995, p. 98) (grifo nosso). Na primeira frase, percebemos que o personagem se define como ponto de confluência de seus antepassados e, segundo Ferreira (1986), confluir é correr para o mesmo ponto, convergir, afluir. É juntarem-se (dois rios) e, depois, correrem num mesmo leito. Portanto, o personagem é a sobreposição, a somatória, de todos os seus antepassados, que, juntos a este, percorrem um caminho comum. O segundo exemplo reforça o anterior. Yu Tsun inicia sua fala referindo-se a um sujeito plural, do qual se exclui (“os do sangue”), mas, “distraidamente”, coloca o verbo na 1ª pessoa do plural (“continuamos execrando”) e se mescla aos antepassados. O uso do gerúndio no verbo *continuar*, reforça, mais uma vez, a idéia de continuidade, de ação iniciada no passado e que permanece até o presente - tal qual a confluência. Tanto do ponto de vista formal quanto temático, ocorre a exploração da idéia do círculo/espiral com a trança: Yu Tsun é uma “bifurcação viva”, uma das encruzilhadas desse labirinto e, como tal, idêntica a todas as outras (seus antepassados), embora diversa.

Fixando-nos mais no segmento B, a narrativa de Yu Tsun, veremos que a primeira frase, da qual não possuímos o começo, termina com um pretérito perfeito “... e pendurei o fone.” (Borges, 1995, p. 91), como já dissemos, é o fim de uma ação. O uso do perfeito marca uma ação

completamente concluída, mas, dentro da teoria filosófica de Ts'ui Pen, leva a uma bifurcação, ao invés de ser o fim é o ponto de partida para os vários futuros possíveis<sup>2</sup>. Essa ação é a confluência de outras que juntas seguem um dos caminhos possíveis, para novamente se bifurcar no futuro.

Em toda a narrativa de Yu Tsun, veremos que a alternância dos tempos verbais se insere nesse jogo que tem como premissa um tempo cíclico e infinito. O passado que é futuro e presente, ou um futuro que se insere como passado, criando uma *mise en abyme* do tempo, essa sobreposição é claramente marcada na frase de Yu: “Todas as coisas nos acontecem precisamente, precisamente agora. Século de séculos e apenas no presente ocorrem os fatos.” (Borges, 1995, p. 92).

Se para Genette a narrativa é uma forma verbal expandida, para Borges, em “O Jardim dos Caminhos que se bifurcam”, são várias formas verbais expandidas, a um só tempo, ao mesmo tempo (proposta de Ts'ui Pen). É em decorrência disso que encontramos prolepses dentro de analepses, como no parêntese que Yu Tsun faz dentro de sua narrativa:

Em meio ao meu ódio e meu terror (no momento não me importa falar de terror: agora que enganei Richard Madden, agora que minha garganta anseia pela corda) pensei que esse guerreiro tumultuoso e sem dúvida feliz não suspeitava que eu possuísse o Segredo. (Borges, 1995, p. 92) (grifo nosso).

Aqui o presente da enunciação é um futuro na história (segmento B) e se transforma num passado para o segmento A. O passado e o futuro são relativizados dentro de um presente *inexistente*, pois no todo, que é o conto, tudo é passado.

A articulação da narrativa, embora pareça ser linear e clara, pois a todo momento há a explicitação do tempo sob a forma de horas, datas, idades, não o é, a explicitação é acompanhada de sobreposições de analepses e prolepses. Um desses momentos é quando o narrador, ao rememorar sua viagem de trem para Ashgrove, descreve os passageiros que estão nos vagões do mesmo. A analepse é a lembrança do fato, mas, na descrição dos ocupantes, o autor projeta, metaforicamente, sua própria narrativa e seu

---

<sup>2</sup> Para fruímos completamente o conto de Borges, devemos mesclá-lo à proposta aventada para o romance-labirinto de Ts'ui Pen, ou seja, ambas as narrativas confluem discursivamente.

desfecho: o conto é semelhante aos *Anais de Tácito*, que narra a história de Roma, mesclando fatos históricos a lendas heróicas; o desfecho é o luto usado pela mulher - a morte de Albert e do narrador (embora essa última não se concretize até o final do conto). De uma forma metafísica, o próprio Yu Tsun explica a articulação do conto de Borges: “o executor de uma tarefa atroz deve imaginar que já a cumpriu, deve impor-se um futuro que seja irrevogável como o passado.” (Borges, 1995, p. 95) (grifo nosso).

## O CENTRO

O centro desse labirinto é constituído, novamente, por uma bifurcação: a do ponto de arranque. É a partir deste, ou seja, do tempo mais remoto dentro da narrativa, que esta se constroi. No conto de Borges, observamos dois pontos de arranque, um primeiro no segmento A - Histórico - o motivo do adiamento da ofensiva contra a linha Serra-Montalban; outro no segmento B - história de Yu Tsun - quando este relembra a história da vida de seu antepassado. A bifurcação do ponto de arranque, confere ao conto a possibilidade de um mergulho num *abismo temporal infinito*, já que o ponto de arranque do segmento B mostra-se anterior ao ponto de arranque do segmento A, a história de vida de Ts'ui Pen é muito anterior ao fato histórico mencionado. Esse expediente, de desdobrar o ponto de arranque e sobrepor o segundo ao primeiro, é o que confere ao “Jardim” sua complexidade.

O conto narra *n* vezes aquilo que ocorreu no passado distante - a morte de Ts'ui Pen torna a ocorrer no passado recente com a morte de Albert e se repetirá *ad infinito*, nas aventuras de Fang. Ou seja, o primeiro fato se sobrepõe ao segundo, que se sobrepõe ao terceiro, sempre de forma espelhada. Dessa forma, é na repetição ou na reiteração de uma mesma história, miticamente revivida (a morte de Ts'sui Pen), que o conto estabelece o seu ponto de arranque. O conto desvela, metalingüisticamente, a sua construção ao citar os expedientes de outras narrativas *infinitas*:

    Não conjecturei outro processo que o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. Recordei também aquela noite que está no centro das Mil e uma noites, quando a rainha Scheherazade (por uma mágica distração do copista) põe-se a referir textualmente a história das Mil e umanoites, com risco de chegar outra vez à noite na qual está fazendo

o relato, e assim até o infinito. Imaginei também uma obra platônica, hereditária, transmitida de pai a filho, na qual cada novo indivíduo aditasse um capítulo ou corrigisse com piedoso cuidado a página dos antepassados. (Borges, 1995, p.99-100)

Da mesma forma que o *copista distraído* refere-se ao próprio ato de narrar e a obra platônica corrige o passado, Borges revela sutilmente seus expedientes, antecipa os desfechos, que se repetem infinitamente. A narrativa de Yu é o espelho da de Ts'ui Pen, que se repete de forma invertida, espelhada, corrigida, mas idêntica.

Infinitamente conta-se uma história, que é/são infinitas. O segmento A narra um fato Histórico, é uma primeira forma de ver. O segmento B irá se subdividir, se bifurcar em três outras narrativas diferentes (os passageiros do trem; o encontro com Albert e sua morte; a história de Fang), mas que são a mesma. Por exemplo: "Percorri os vagões: recordo uns lavradores, uma mulher de luto, um jovem que lia fervoroso os Anais de Tácito, um soldado ferido e feliz. Os vagões, por fim arrancaram." (Borges, 1995, p.94). Temos aqui uma narrativa sucinta, quase um resumo antecipativo da narrativa de Yu Tsun.

Esse pequeno trecho é um reflexo da situação vivida por Yu, o trem funciona como um oráculo, a começar pelos Anais de Tácito - livro que mescla fatos da História de Roma a lendas heróicas - composição idêntica à do conto. Os lavradores podem ser associados a Yu Tsun e a Stephen Albert. O luto é o desfecho da aventura, o soldado ferido e feliz é o Capitão Richard Madden, pois, na p.92, há uma referência a este como um "*guerreiro tumultuoso e feliz*". O jovem que lê fervoroso os Anais de Tácito, talvez o próprio leitor.

Mais adiante, no encontro com Stephen Albert, veremos que há o espelhamento da morte, assassinato de Ts'ui Pen. Este, ao ser assassinado encontrava-se na China, no Pavilhão da Limpida Solidão e elaborava um romance-labirinto, o que indica ser ele possuidor de um saber. No encontro com Albert e sua morte, temos pontos comuns: a música ouvida, bem como o idioma falado é o chinês, Albert mora só num pavilhão de jardins intrincados e tal qual Pen é detentor de um saber, pois restituiu, restabeleceu a ordem primordial do texto de Pen, o que os torna equivalentes. Ts'ui Pen foi morto por um forasteiro, Albert também o será.

O caminho percorrido por Yu Tsun para chegar à casa de Stephen Albert é o mesmo para se chegar ao centro de certos labirintos, deve-se

sempre dobrar à esquerda, o percurso é de declive, cheio de sombras que mesclam o amarelo e o negro<sup>3</sup>.

O Pavilhão de Albert é o centro de nosso labirinto de sobreposição das histórias. Para conseguirmos estender esse espelhamento teremos que analisar cada elemento e movimento efetuado a partir da entrada de Yu Tsun na estrada que leva à casa de Albert até o fim do relato.

Desde o momento em que Yu Tsun desce do trem podemos observar a ocorrência de um movimento descendente e de interiorização. Esse movimento indica um retorno às origens, um mergulho, que é reforçado por alguns elementos figurativizados no conto, como: “terra elementar” (indica origem); “lua circular” (tempo cíclico, que retorna); “as ramas que se confluem acima de sua cabeça, a música silábica e o portão alto e enferrujado” (retomam o símbolo da volta ao tempo, do retorno à infância e do labirinto) (Borges, 1995, p. 95-6).

Mesmo a ação de dobrar à esquerda nas bifurcações assume, para os chineses, um outro valor, diverso do ocidental; para eles a esquerda é favorável - é a realidade secreta que se opõe à aparência (Chevalier & Gheerbrant, 1989, p. 341-4). Yu aparentemente vai matar Albert, mas na realidade ele vai se reencontrar. É a descida nesse labirinto, que como ele mesmo define, é um “labirinto de labirintos, um sinuoso labirinto crescente que abarca o passado e o futuro.” (Borges, 1995, p. 96), que revive seu passado, não apenas o individual, mas o de todos os de seu sangue.

O uso do adjetivo *infinito*, que já ocorrera antes no conto, se intensifica a partir de então. Do mesmo modo, a frequência de elementos orientais mesclados aos ocidentais aumenta.

Albert, como já o dissemos, mora num pavilhão, como o antepassado de Yu Tsum; ao recebê-lo, o faz em idioma chinês e leva em suas mãos um lampião de papel, com o formato de um tambor e a cor da lua. O

---

<sup>3</sup> Para os orientais o amarelo e o negro são opostos complementares, Vida/Morte. O amarelo é a cor da eternidade, da vida eterna. Ao mesmo tempo que é a cor da fertilidade é também a anunciadora do outono, do declínio, da morte. Ao fim, o amarelo se torna um substituto do negro. O amarelo emerge do negro, na simbologia chinesa é a cor do imperador e se estabelece no centro do universo.(Chevalier & Gheerbrant, 1989, p. 40-2). No decorrer do conto encontraremos várias referências a essa cor: no lampião que Albert traz nas mãos, na cor da encadernação da enciclopédia perdida, nas imagens do jardim, etc. Essa ocorrência, além de marcar a ambivalência dos atos morte/vida, marca o centro da narrativa.

tambor, bem como esse tipo de lampião, são um símbolo do duplo, em nosso caso, da bifurcação. Os caminhos que levam até a casa de Albert zigzagueiam como os da infância de Yu. Dentro da Biblioteca, é reforçada toda essa sobreposição. Lá encontramos alguns volumes da enciclopédia perdida, encadernados em seda amarela; uma fênix de bronze; dois jarros, um rosa pertencente à família de Yu, e outro azul, bem mais antigo. Essa sobreposição dos diferentes passados e futuros já havia sido indicada anteriormente no início do conto, nos objetos que Yu Tsun trazia em seu bolso. Dentre os pertences modernos como o revólver, o lápis, o lenço há uma moeda quadrangular, que pertence a uma das primeiras dinastias chinesas, assim como o jarro azul e a enciclopédia<sup>4</sup>.

No diálogo estabelecido entre Yu e Albert, fica evidente a frequência das narrativas. O pequeno exemplo dado por Albert das possibilidades de futuro da narrativa de Fang (personagem do romance de Ts'ui Pen) é, novamente, o relato da situação de ambos e as suas possibilidades de futuro:

Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer, etc. (Borges, 1995, p. 100).

Se juntarmos à frase de Albert: "...às vezes os caminhos desse labirinto convergem" (Borges, 1995, p. 101), a de Ts'ui Pen: "Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam." (Borges, 1995, p. 99), veremos que elas remetem à trança e à espiral e estabelecem a convergência das histórias todas que vêm sendo narradas simultaneamente no conto e que são a mesma.

A frase de Yu Tsun "o futuro já existe" (Borges, 1995, p. 103) detona o desfecho do segmento B. Yu mata Albert, numa seqüência de movimentos idênticos aos descritos anteriormente (Borges, 1995, p. 99), quando Albert vai até a escrivaninha pegar a carta de Ts'ui Pen: "Albert levantou-se. Alto, abriu a gaveta da alta escrivaninha; deu-me por um momento as costas. Eu havia preparado o revólver. Disparei com o maior

<sup>4</sup> Questiona-se ainda hoje se esta moeda quadrangular era realmente uma moeda, ou um selo do imperador. A moeda chinesa é a sapeca e não a quadrangular. (Florenzano, M.B.B. "Moeda e magia no mundo antigo". *Caderno de Numismática*. MAE/USP, 1987)

cuidado...”(Borges, 1995, p. 103). A variação dos trechos está na escolha do caminho: no primeiro momento, Yu opta por esperar e dialogar com Albert, no segundo, mata-o.

O último parágrafo do conto inicia-se com uma frase capital: “ o resto é irreal” (Borges, 1995, p. 104). A guerra, as conseqüências da ação, o futuro, são parte do imaginário, do não real, pois o fundamental era atingir o centro do labirinto e esse foi alcançado. O que irá ocorrer após a chegada ao centro é uma simples repetição da história, de todas as Histórias.

### **VOLTANDO SOBRE OS PRÓPRIOS PASSOS**

Podemos afirmar que, nesse conto, Borges cria uma narrativa, ao mesmo tempo, virada para a frente a partir do passado (História mundial) e virada para trás a partir do presente (história de Yu Tsun). Dessa forma, ele estabelece dois pontos de vista: um primeiro, Histórico, em que se contam menos detalhes, há uma maior distância do narrador em relação ao fato e o discurso é narrativizado. E um segundo, a história de Yu Tsun, no qual o mesmo fato é contado com mais detalhes, a distância é menor e o discurso transposto é relatado e imediato.

Ts'ui Pen buscava em seu romance labirinto os vários futuros; Borges em seu conto nos apresenta os vários passados, infinitamente entrecruzados, como a vida.

De uma forma cíclica, nós também voltamos à nossa primeira questão da análise: onde se encontra o real? A nosso ver, realidade e ficção são apenas perspectivas diferentes de uma mesma ação, que teve um início que nos foge e um final que se bifurca indefinidamente até o infinito.

### **Referências bibliográficas**

- BORGES, J. L. O jardim dos caminhos que se bifurcam. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1995. p.93-104.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.
- FERREIRA, A.B.H. *Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLORENZANO, M.B.B. Moeda e magia no mundo antigo. *Caderno de Numismática*. São Paulo: MAE/USP, 1987.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa. ensaio de método*. Trad. de Fernando C. Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

**Bibliografia consultada**

BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994, p.472-80.