

Buenos Aires: o labirinto real e imaginário de Borges

Doutoranda Denise Ventura Schittine (PUC)

Resumo:

Este trabalho busca estudar as projeções reais e imaginárias da cidade de Buenos Aires realizadas por Jorge Luis Borges em seus textos. Borges costumava dizer que a distância espaço-temporal era conveniente para um relato: "situo quase todos os meus contos em Palermo no fim do século". A explicação para este artifício era que, desta maneira, havia se passado tempo suficiente para que ninguém tivesse idéia exata de como eram os lugares de que falava. Esta Buenos Aires - feita de vigília e de sonho - vai aparecer nos relatos de Borges na representação de cidades, ruas e lugares. A cidade surge de forma concreta em poemas como os do livro "Fervor de Buenos Aires", e de forma indireta em contos como "A Biblioteca de Babel", em que a topografia da conhecida Biblioteca Nacional é apenas sugerida. Como espectro ou como real pano de fundo, a cidade de Buenos Aires assombra a obra de Borges. Seu traçado de tabuleiro de xadrez, com ruas e esquinas parecidas, faz dela um grande labirinto, metáfora tantas vezes usada pelo autor.

Palavras-chave: Laberintos, Buenos Aires, Jorge Luis Borges.

Introdução

Borges gostava de dizer que não escrevia por obrigação, mas porque um assunto o perseguia. Se uma idéia surgia de repente, de improviso, se esforçava em desalentá-la. No entanto, se a idéia se impunha à sua imaginação, se rendia a ela e criava um texto. “*Sobre todo en los últimos años he escrito sólo cuando el tema ha insistido en que yo lo escriba*”¹ (PEICOVICH, 2006, P. 171). Com isto Borges aponta a escrita, se não como um remédio, pelo menos como uma saída para suas obsessões. Uma delas, sem dúvida, era o labirinto. A imagem apareceu pela primeira vez em sua infância e cruzou pesadelos no subconsciente para se tornar presente em suas páginas literárias.

A origem da imagem do labirinto supostamente está num livro francês que passou pelas mãos do menino Borges. Nas páginas deste livro, encontrado ao acaso na vasta biblioteca paterna, estavam as sete maravilhas do mundo e, entre elas, uma gravura do labirinto de creta.

*El laberinto era un gran anfiteatro, un anfiteatro muy alto (y esto se veía porque era más alto que los cipreses y que los hombres a su alrededor). En ese edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas. Yo creía cuando era chico, que si tuviera una lupa lo suficientemente fuerte podría ver, mirar por una de las grietas del grabado, al Minotauro en el terrible centro del laberinto. (BORGES, 1995, p. 43).*²

¹ Sobretudo nos últimos anos tenho escrito só quando o tema insiste para que o escreva.

² O labirinto era um grande anfiteatro, um anfiteatro muito alto (isso se observava porque era mais alto que os ciprestes e que os homens ao seu redor). Neste edifício fechado, cuidadosamente fechado, havia gretas. Eu acreditava quando era pequeno, que se tivesse uma lupa suficientemente grande podia ver, olhar por uma das gretas da gravura, o Minotauro no terrível centro do labirinto.

Esta imagem, recolhida na infância e guardada cuidadosamente na memória, tinha características ambíguas: era, ao mesmo tempo, aterrorizante e sedutora. Despertava o medo, mas também convidava à imaginação. O que haveria por entre as fendas deste labirinto? O que Borges fez para cegar ao centro?

De maneira reincidente a gravura permaneceu na memória de Borges. Não sabemos ao certo se a sua gênese está neste livro francês. Era o que Borges dizia. Mas Borges era um fabulador, freqüentemente criava histórias fantásticas para justificar seu processo criativo, uma maneira lógica que encontrava de teorizar o inexplicável. O fato é que, independente da origem, a metáfora do labirinto se fará presente em toda a literatura borgeana nas mais diferentes formas: livros, bibliotecas, jogos e, também, cidades. Mais precisamente Buenos Aires. E, em todas estas leituras, o labirinto é um reflexo da desorientação, da angústia e do desespero. Desperta a sensação de pesadelo. E como Borges acredita nos sonhos como “a atividade estética mais antiga”, segue fabulando sobre os pesadelos freqüentes que tinha com labirintos.

E imaginar este cego que, de repente, viu – borradas aos teus olhos - as fronteiras de uma cidade tão conhecida como Buenos Aires, vagando por este extenso labirinto de uma urbe transformada. Uma cidade que abandonou pequeno para viajar o mundo e, na volta, encontrou ampliada, avançando pelas planícies dos pampas, modernizada pelas mãos do homem. Borges saíra de Buenos Aires em 1914, deixando para trás uma cidade provinciana, e voltava em 1921 em pleno período de modernização. Então, voltou à herança de Evaristo Carriego, buscou a “verdadeira” Buenos Aires na memória dos arrabaldes decaídos e miseráveis de Palermo, nas brigas de faca, na figura dos compadritos. Lembremos de sua conhecida declaração que figura no prólogo a Evaristo Carriego:

Acreditei, durante anos, que tinha crescido num subúrbio de Buenos Aires, um subúrbio de ruas perigosas e de ocasos visíveis. A verdade é que crecí num jardim, atrás de grades com lanças, e Numa biblioteca de inumeráveis livros ingleses. (...) Contudo, o que havia do outro lado do gradil com lanças? Que destinos vernáculos e violentos foram-se cumprindo a alguns passos de mim, no obscuro armazém ou no terreno baldio sem leis? Como foi aquele Palermo, ou como deveria ter sido para que fosse belo evocá-lo? A tais perguntas este livro menos documental que imaginativo quis responder. (BORGES, 1999, p. 103)

E foi assim. Sem sair com tanta freqüência do “quintal de casa” ou da “biblioteca de seu pai” que Borges fabulou uma Buenos Aires. Uma Buenos Aires que permaneceu suspensa entre sonho e realidade. Fruto de uma geografia própria, de uma construção de mundo singular deste homem imaginativo. Que recolheu material nos livros, encontrados em sua biblioteca real e mental, na sua memória, com capacidade única para catalogar, e nos seus sonhos, matéria-prima fundamental para a sua escrita. É desses fragmentos de impressões pessoais, desses estilhaços, que Borges vai recriar a sua cidade. Uma Buenos Aires mitológica, real e imaginária. Um labirinto para o qual só o próprio Borges possui o fio de Ariadne.

1 Por uma construção feita de memória

Depois de uma viagem de sete anos pela Europa e um bacharelado em Genebra, Borges retoma sua Buenos Aires. Mais precisamente em 1921. Nesta altura, depois de ter contato com um influente grupo de escritores espanhóis, liderado por Rafael Cansinos-Asséns, escreve o *Manifesto Ultraísta* e funda a revista mural *Prisma* na Argentina. Como a maioria dos movimentos modernistas, o *Ultraísmo* também incomodava Borges por impor muitos pressupostos estéticos, maneirismos e pouca liberdade de criação. “Todos sabíamos que o *Ultraísmo* era uma espécie de brincadeira: jamais tomamos o movimento a sério, também porque estávamos muito bem nos reunindo e desfrutando de nossa amizade”, avalia o escritor anos depois. No entanto, o movimento entraria na Argentina pelas mãos de Borges e de um destacado grupo de intelectuais formado, entre outros, por Oliverio Girondo, Eduardo Gonzáles Lanuza, Pablo Rojas Paz, Ernesto Palacio e Ricardo Güiraldes. Juntos, estes escritores se denominavam “geração Martin Fierro”.

O grupo se insurgia, principalmente, contra o estilo literário que a figura de Leopoldo Lugones representava. Lugones tinha uma escrita fundamentada na musicalidade do verso, no preciosismo do vocabulário, nas rimas e no estilo ornamental. Todas estas características pareciam “conspirar para fazer de Lugones o bode expiatório da nova poesia” (TITAN JR., 2006, p.233). Para completar, se rebelavam contra a leitura que o escritor fazia de *Martin Fierro*, o poema de José Hernández, em sua obra *El Payador*. Lugones considerava o livro de Hernández um épico nacional e tratava o personagem principal como um ícone dos valores e virtudes dos argentinos. O grupo de ultraístas propunha, em contraponto, a retomada da cultura argentina pelo viés memorialista. Era uma vanguarda apoiada na recuperação do passado, entre outras coisas, através da invenção do *neo-criollismo*.

Impactado pelas mudanças operadas em sua cidade – a região do Pampa, antes inabitada, agora estava coalhada de novos prédios – Borges busca um ponto de vista particular sobre Buenos Aires. Este olhar vai se modificar ao longo dos anos em sua obra, mas em essência vai manter-se o mesmo: uma construção mitológica da cidade pelo viés do sonho e da memória.

*Sólo se puede sentir nostalgia de algo que se ha perdido. En una Buenos Aires transformada por los procesos de modernización urbana, donde la ciudad criolla se refugiaba en unas pocas calles de barrio, y donde incluso ellas sufrían cambios que afectaban su perfil físico y demográfico, Borges inventó un pasado. Lo fabricó con elementos descubiertos o imaginados en la cultura argentina del siglo XIX, que tenía para él una densidad basada no sólo en los libros sino también en una suerte de tradición familiar*³. (SARLO, 2003, p. 75)

A Buenos Aires de Borges é mais platônica do que real: está localizada no mundo das idéias, dos livros. E, jogando com o arquétipo platônico do essencial, o escritor recupera a cidade pelas origens, que, para ele, estão localizadas em Palermo,

³ Só é possível sentir nostalgia de algo perdido. Numa Buenos Aires transformada pelos processos de modernização urbana, onde a cidade criolla se refugiava em poucas ruas de bairro, e até elas sofriam mudanças que afetavam o seu perfil físico e demográfico, Borges inventou um passado. Fabricou-o com elementos descobertos ou imaginados na cultura argentina do século XIX, que tinha para ele uma densidade baseada não só nos livros, mas também Numa certa tradição familiar.

seu bairro de infância. Um dos bairros formadores do Sur, arrabalde da cidade e espécie de “limite” onde o espaço urbano se confundia com o pampa.

Com um olhar de descoberta, de um “estrangeiro” que voltava à sua terra natal, depois de um período absorto numa Europa em tudo distinta, Borges redescobre a antiga Buenos Aires. Em seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923), perscruta a cidade como uma velha amiga reencontrada: “As ruas de Buenos Aires/ já são minhas entranhas/ Não as ávidas ruas, incômodas de turva e de agitação,/ mas as ruas entediadas do bairro/ quase invisíveis de tão habituais (...)” (BORGES, 1998, p. 15). É a partir das margens bonaerenses, dos lugares de resistência de tradição e memória, dos bairros antigos, que Borges começa a traçar o seu itinerário particular pela cidade. Voltando ao interior das casas de bairros periféricos e estabelecendo o fio condutor do seu trajeto através de uma escrita que percorre os terrenos baldios e as construções térreas de sua infância. No centro dos relatos, Palermo. Das esquinas do bairro surgem, magicamente, os compadritos, as brigas de faca, a cultura *criolla*, as histórias de valentia.

Dessa forma, Borges dá seu primeiro passo para a construção mitológica de Buenos Aires. Uma construção que será sedimentada ao longo de sua obra com o cimo da memória. O poema “Fundação mítica de Buenos Aires” (*Cuaderno San Martin*, 1929), mais do que uma ode artística à cidade, é a marca de uma postura estética que Borges tomará frente a esse tecido urbano no percurso da sua escrita.

E foi este rio de modorra e de barro
que as proas vieram fundas minha pátria?
Deviam ir aos trancos os barquinhos pintados
por entre os aguapés de sua corrente zaina.

Pensando bem a coisa, vamos supor que o rio
fosse então azulado, como oriundo do céu
com sua estrelinha rubra para marcar o sítio
em que Juan Díaz jejuou e os índios comeram.

O certo é que mil homens e outros mil chegaram
por um mar com a largura de cinco luas
e ainda povoado de sereias e endríagos
e dessas pedras-imãs que elouquecem a bússola.

Fincaram alguns ranchos trêmulos pela costa,
dormiram assombrados. Isso – dizem – foi no Riachuelo,
mas são desses embustes que se formam na Boca.
Foi numa quadra inteira e em meu bairro: Palermo.
(...)

Uma tabacaria incensou como uma rosa
o deserto. A tarde mergulhava em ontens,
os homens partilharam um passado ilusório.
Só faltou uma coisa: a calçada defronte.

Parece-me história este início de Buenos Aires:
julgo-a tão eterna como a água e o ar.
(BORGES, 1999, p. 81/82)

Aí está a gênese da Buenos Aires construída por Borges. Não exatamente a cidade, mas seu espelho, um reflexo do mundo real. Um lugar construído em meio ao deserto, que desorientou várias bússolas (porque, na verdade, não estava no mapa), uma cidade eterna porque sobrevive através dos séculos não só pela memória, como também pela obras de escritores. Este Eldorado que estava por ser descoberto já guardava em si o embrião da literatura fantástica.

Interessa, então, saber o que este Ulisses logrou cada vez que, em sua obra, precisou voltar à Ítaca portenha. E esta viagem é feita várias vezes. Um dos primeiros passos, como já observamos, é o de buscar uma sobrevivência de lugares, hábitos e pessoas à aceleração do tempo e ao esquecimento. Contra o desajuste das relações sociais e o crescimento arquitetônico desmedido, Borges aponta uma saída: a cidade lembrada, construída por recordações, eternizada.

Sem dúvida uma pessoa que o ajudou a imaginar esta cidade foi o vizinho de infância Evaristo Carriego. A figura mirrada e enfermiça do poeta, que dedicou sua breve vivência de 29 anos a escrever sobre as especificidades locais, despertava a curiosidade de Borges. Quando em 1929 Borges ganhou o seu primeiro prêmio em dinheiro pelo terceiro livro de ensaios, decidiu dedicar o tempo livre para escrever um relato sobre um autor esquecido. Nasce *Evaristo Carriego*, a princípio como uma proposta de biografia do poeta, mas logo ampliado para uma cartografia histórica de Buenos Aires. “Quanto mais escrevia, menos importava meu herói. Tinha começado a fazer uma simples biografia, mas na metade do caminho passei a me interessar cada vez mais pela velha Buenos Aires.” (BORGES, 2000, p.87)

Buenos Aires e Carriego formam espelho e reflexo. Contar a história do escritor era, sem dúvida, empenhar-se num passeio pela capital argentina caminhando pelas margens. A nostalgia que Carriego tinha dos bairros pobres de Buenos Aires, seu *criollismo* romântico da vivência no subúrbio eram características que fascinavam Borges.

Carriego acreditava ter obrigação com seu bairro pobre: obrigação que o estilo velhaco da época traduzia em rancor, mas que ele sentia como força. Ser pobre implica posse mais imediata da realidade, um choque com o primeiro gosto áspero das coisas: conhecimento que parece faltar aos ricos, como se tudo lhes chegasse filtrado. (BORGES, 1999, p.118)

Dizer Evaristo Carriego significava dizer o *criollismo* provinciano de Entre Rios. Que Borges conceituava como um *criollismo* ao mesmo tempo batalhador, doce e grave.

Mas, para além da aversão aos espanhóis e do ressentimento, este poeta tinha uma característica especial: era um exímio contador de histórias. Em suas conversas, como dizia Giusti, os casos cotidianos de Palermo se convertiam em fábulas de um país distante. Contava histórias reais de um jeito mágico. Sem dúvida, esta foi uma das características que Borges pediu emprestado a Carriego na hora de criar sua própria Buenos Aires. Assim, temos, com estas primeiras impressões e exemplos, um esboço do mapa da cidade que Borges começou a traçar em sua obra. Uma Buenos Aires que nunca deixou de redesenhar: imaginando ruas, sonhando praças, fantasiando recantos e becos.

2 Uma cidade estranha e familiar

Borges escrevia sobre Buenos Aires porque, antes de tudo, era também um tema que o perseguia e o atormentava, como os labirintos, os espelhos e o Outro. A cidade foi recriada em *Fervor de Buenos Aires* (1923), visitada em *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929) e em outros livros iniciais. Mas estes escritos não pareceram suficientes para dar conta do tema que seguiu obsedando Borges em pensamento e sonhos. E, como todo o desafio que se apresentava ao autor, foi sendo resolvido pela escrita. O jogo com as palavras era a única ferramenta, insuficiente na sua concepção, de que Borges dispunha para dar soluções no plano estético aos produtos de sua imaginação. Então, seguiu jogando com elas.

Borges tinha uma relação dupla com Buenos Aires. A cidade era para ele, ao mesmo tempo, estranha e familiar. Era o espaço geográfico que mapeava com a memória, mas também era o labirinto angustioso que aparecia em seus sonhos.

*Yo me siento argentino y no podría vivir fuera de Buenos Aires. Estoy acostumbrado a ella como estoy acostumbrado a mi voz, a mi cuerpo, a ser Borges, a esa serie de costumbres que se llaman Borges, y una parte de esas costumbres es Buenos Aires.*⁴ (PEICOVICH, 2006, 171).

Às vezes este hábito se transformara em algo terrivelmente estranho. Aí o mapa imaginário de Buenos Aires, que Borges guardava cuidadosamente em sua memória, se modificava. O poeta cego tentava orientar-se dentro dos limites da cidade, mas não lograva uma saída. Isso acontece quando Buenos Aires aparece em seus pesadelos.

Essa dupla relação de Borges com sua cidade nos faz lembrar o conceito de Freud sobre o estranho (*unheimlich*). A palavra *unheimlich* varia o seu significado em diferentes línguas: pode ser fantástico, misterioso, sinistro, estrangeiro ou mesmo demoníaco. No entanto, há uma classificação que particularmente nos interessa neste trabalho: a do estranho como familiar. “O estranho é aquela categoría do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar.” (Freud, 1997, p. 277). Borges caminha por uma cidade que é o seu tecido, a sua pele, mas que também possui abismos, pontos cegos, lugares desconhecidos. Assim como nele existe um Outro, nesta Buenos Aires tão “domesticada”, “cotidiana” existe uma Outra, “sobrenatural”, “demoníaca”. E quando escreve no conto *El condenado* “O homem segue vendo essas coisas. Sem que o saiba, Buenos Aires cresceu ao seu redor como uma planta que não faz ruído. Não vê – está vedado a ele ver - as casas novas e os grandes ônibus torpes.” Estaria falando de si? Acaso sentia uma condenação de caminhar cego por uma cidade que não conhecia mais como antes?

São perguntas que não sabemos responder. O fato é que a angústia da vigília se traduzia, muitas vezes, em sonhos. Em 1977, Borges deu um grupo de conferências no teatro Coliseo de Buenos Aires e uma delas falava especificamente de pesadelos. Borges destacava duas idéias sobre o assunto: a primeira de que os sonhos quiçá seriam a atividade estética humana mais antiga, a segunda relativa ao horror que os pesadelos inspiram. De fato, podemos pensar que este horror tem uma origem similar ao conceito *unheimlich* de Freud. Surge a partir de um lugar, uma situação ou uma Pessoa que

⁴ Eu me sinto argentino e não poderia viver fora de Buenos Aires. Estou acostumado a ela como estou acostumado à minha voz, ao meu corpo, a ser Borges, a esta série de costumes que se chamam Borges, e uma parte desses hábitos é Buenos Aires.

parecem - numa primeira impressão - familiares e, de repente, sem que haja explicação possível, se tornam estranhos.

O curioso é que Borges dizia sonhar todas as noites, em específico tinha pesadelos angustiantes com o tema do labirinto. Invariavelmente está perdido num labirinto, que não é o mesmo: ora é um conjunto de câmaras subterrâneas com janelas muito altas, ora uma infinidade de camarotes de um navio fantasma e, muitas vezes, as conhecidas ruas de Buenos Aires.

El laberinto también puede ser la ciudad de Buenos Aires. Entonces sueño que me hallo perdido en alguna calle de esta ciudad sin saber cómo volver a mi casa. Camino, camino de calle en calle, pero todas me son desconocidas. Ni siquiera logro ubicar las avenidas.
⁵(PEICOVICH, 2006. P.75)

Daí a sensação de desorientação, angústia, desespero. É o fato de se saber em um lugar teoricamente corriqueiro que, ao revés, se transforma de maneira inesperada em desconhecido.

A que se devia o estranhamento de Borges pela cidade de Buenos Aires? Sim, a cidade tinha crescido “lenta” e “silenciosa” à sua volta, como as paredes cobertas de hera de um labirinto. Sim, o traçado urbano crescera e se modificara para além dos limites da biblioteca paterna. E, sim, o mapa urbano da Buenos Aires havia se cristalizado na memória de Borges - seja porque ficou cego, e não podia mais atualizá-lo, seja porque fazia parte da “fundação mítica” que o escritor havia construído para a cidade. Mas, para além de todas estas conjecturas, a hipótese de Ernesto Sabato é a de que Buenos Aires se transformou de verdade, fisicamente, num labirinto.

*(...) hay que tener en cuenta que aquí no hubo ricas y poderosas civilizaciones antes de la Conquista, y las ciudades se construyeron sobre la nada, o sobre esa especie de metáfora de la nada que es el desierto. Así surgieron estas ciudades monótonas y cuadriculadas. En fin, quizá esto tenga sus ventajas o haya contribuido a ciertas características no desdeñables. (...)Y sobre esos desiertos se desarrollan estas megalópolis, como Buenos Aires, donde todo parece igual. Una especie de laberinto*⁶. (BARONE, 1996, p.160).

E Borges vai apontar em sua obra esta Buenos Aires monótona e costumeira: uma cidade com esquinas iguais, ruas iguais e um traçado urbano quadriculado – com a forma de um grande tabuleiro de xadrez. A cidade de nomes de ruas que se repetem por toda a Argentina (Belgrano, Maipú, Espanha, Itália), de apartamentos com o mesmo desenho de planta baixa, enfim o lugar onde, como dizia o escritor, os arquitetos “adoeciam de monotonia”. Uma Buenos Aires de “dias iguais”. Borges queria e, ao mesmo tempo, se entediava com esta cidade, seguia “brigando com ela”, mas sempre

⁵ O labirinto também pode ser a cidade de Buenos Aires. Então sonho que me perdi em alguma rua desta cidade sem saber como voltar para a minha casa. Caminho, caminho de rua em rua, mas todas me são desconhecidas. Nem sequer consigo localizar avenidas.

⁶ (...) é preciso levar em conta que aqui (na Argentina) não tinha ricas e poderosas civilizações antes da Conquista, e as cidades se construíram sobre o nada, ou sobre essa espécie de metáfora de nada que é o deserto. Assim surgiram estas cidades monótonas e quadriculadas. Enfim, quiçá isto tenha vantagens e contribuiu para certas características não desdenháveis. (...) E sobre esses desertos se desenvolvem estas megalópoles, como Buenos Aires, onde tudo parece igual. Uma espécie de labirinto.

voltava como um “marido arrependido”. Buenos Aires era um hábito do qual ele não podia fugir, um mal necessário.

E que surpresa para o escritor se dar conta de que desta “redundante” metrópole, construída em cima do deserto, poderia sair justamente a literatura fantástica. Estava aí a raiz do paradoxo argentino para Borges: uma arquitetura monótona, mas uma das melhores literaturas fantásticas. Talvez na lógica de criação única do escritor estas duas características, no fundo, não fossem excludentes. Borges via no assombramento gerado pelos pesadelos a matéria-prima para a sua escrita. Então, sonhar com uma cidade estranha, mas familiar, um lugar que sabia conhecer as saídas, mas que não conseguia encontrá-las era um desafio de lógica. E Borges respondia a estes desafios escrevendo. Sonhamos, mas “*qué sucede al despertar? Sucede que, como estamos acostumbrados a la vida sucesiva, damos forma narrativa a nuestro sueño*”⁷. (BORGES, 1995, p. 37)

3 As soluções de um Dédalo portenho

Ernesto Sabato acreditava que sonhos e arte eram feitos da mesma matéria, mas tinham uma diferença: a arte apresentava saídas, o sonho, não. A gênese desta Buenos Aires labiríntica, torturante estava no subconsciente borgeano: lá onde a sua memória de infância encontrara uma gravura dentro do livro francês. Mas a obra de Borges é toda feita destes jogos: de espaços geográficos familiares que, muitas vezes, se organizam de forma desordenada, caótica. São corredores, escadas, salões, ou seja, construções sociais conhecidas que se agrupam de forma irracional, despropositada, disfuncional. A questão é: qual é a chave que Borges propõe para abrir estas portas? Cruzar estes passadiços? Nenhuma, talvez. O lector terá que encontrar a saída dessas equações na literatura de Borges e no que de fantástico ela oferece.

A chave pode estar, justamente, no trabalho de deixar-se perder. De não encontrar uma resposta certa. No conto *O imortal*, por exemplo, o leitor se depara com uma cidade construída aparentemente sem lógica. São escadas que não levam a lugar algum, ou janelas abertas para o nada, ou portas que não podem ser ultrapassadas.

*Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo*⁸.
(BORGES, 2007, p. 647)

Arrisquemos interpretar que todas essas construções arquitetônicas disfuncionais apontam para uma lógica: a cidade fora construída por homens imortais. E para homens imortais o tempo se repete, os acontecimentos se repetem, a história se repete.

⁷ (...) o que sucede ao despertar? Sucede que, como estamos acostumados à vida sucessiva, damos forma narrativa ao nosso sonho.

⁸ Um labirinto é uma casa feita para confundir os homens, sua arquitetura, pródiga em simetrias, está subordinada a este fim. O palácio que imperfectamente explorei, a arquitetura carecia de uma finalidade. Abundavam o corredor sem saída, a janela alta e inalcançável, a porta cheia de aparatos que dava para uma cela ou um poço, as inacreditáveis escadas inversas, com os degraus e a balaustrada de cabeça para baixo.

Então para que uma cidade convencional neste contexto? A resposta desses “imortais” é redimensionar a cidade, construí-la com um desenho particular onde as edificações mais comuns não tenham sua função tradicional. E aí esta cidade, para um visitante forasteiro, não apresenta saídas. As “chaves” estão nas mãos de seus estranhos moradores.

Borges atua assim. Não oferece respostas evidentes para seus leitores. Cabe a eles se perderem e se encontrarem incontáveis vezes em suas histórias, sem, no entanto, alcançarem alguma saída. Suas narrativas, na maior parte das vezes, são labirínticas. E uma das leituras sugeridas é, sem dúvida, a memória. Em primeira instância porque a memória é uma das qualidades de maior destaque de Borges tanto quando está no papel de leitor, como no papel de autor (embora nele os dois papéis muitas vezes se misturem em um só). Depois, porque é a saída apontada pela mitologia: o fio de Ariadne é o que permite que Perseo memorize o caminho de volta, portanto é um fio de memória. Este fio, construído de um material desconhecido, ao mesmo tempo aponta para um futuro (porque supõe uma escolha) e para o passado (porque supõe um retorno).

Sob os passos do herói grego, abre-se de repente uma multiplicidade de caminhos, a pluralidade vertiginosa dos possíveis. A primeira tensão que o labirinto põe em cena é, por conseguinte, aquela do um e do múltiplo. Na ida e na volta, o fio mágico de Ariadne indica o único caminho a percorrer. (BRUNEL, 1997, p. 556)

Ao mesmo tempo em que Teseu tem a liberdade de escolher vários “futuros” na ida, a volta só aponta uma saída: a memória do caminho que leva diretamente à Ariadne.

É com a mesma matéria memorial que Borges vai traçar os seus caminhos por Buenos Aires e oferecer fios que orientem o leitor em seus textos. Na verdade, os labirintos borgeanos apontam para uma diversificação de respostas, uma infinidade de resoluções, são rizomáticos. E, muitas vezes, um texto leva em conta a leitura de outros. Portanto, para ter o mapa completo o leitor precisa caminhar por toda a obra de Borges. O próprio escritor dizia que não elegeu o símbolo do labirinto, mas que ele lhe foi imposto “por uma questão de perplexidade”. Como pensar na invenção de um lugar feito para um visitante se perder?, perguntava Borges.

A gênese mítica da construção do labirinto está ligada à desorientação e ao sofrimento. A estrutura foi inventada pelo arquiteto Dédalo para encerrar o Minotauro, fruto da união proibida entre a rainha Parsifae e Posêidon e vergonha do rei Minos. Mas a construção era também um desafio: uma vez que alguém entrava teria que encontrar meios de sair. Gerava desorientação porque supunha escolhas entre caminhos muito semelhantes entre si. Suscitava sofrimento porque alimentava a angústia do encontro iminente com a fera que habitava o centro.

No fundo, o labirinto é uma espécie de prisão, a céu aberto, construída pacientemente por um arquiteto. Por isso, não é raro que sua estrutura seja associada literariamente ao traçado da cidade. Borges vai abusar desta metáfora não apenas para descrever Buenos Aires, mas para criar outros tipos de labirintos que aparecem em sua obra sob forma de livros, de bibliotecas ou de jogos. E labirinto borgeano está, também, diretamente relacionado à estrutura circular do tempo:

É a prisão num tempo circular que define o labirinto: não há

sucessividade, dilui-se a idéia de um processo desencadeado em direção a um objetivo, nem há continuidade e, sim, retorno a uma situação primeira. (FIGUEIREDO, 1997, p. 114).

Este tempo é o do eterno retorno, da repetição, das espirais e do infinito.

E quando o tempo se torna infinito, o espaço tende a cair na redundância. No conto policial *A morte e a bússola*, por exemplo, o inspetor Lönnrot se vê vítima de um labirinto construído pacientemente pelo assassino e rival Scharlach. A armadilha está no fato de que existem dois labirintos: um físico, representado pela quinta Triste-le-Roy, outro matemático, feito de um triângulo geográfico anônimo e do “impronunciável” nome de Deus. Em *Os jardins dos caminhos que se bifurcam* o protagonista busca o labirinto construído por seu antepassado, Ts’ui Pên, sem se dar conta de que não é uma construção real, mas imaginária.

*Un laberinto de símbolos (...). Un invisible laberinto de tiempo. (...) Ts’ui Pên diría una vez: ‘Me retiro a escribir un libro’. Y otra: ‘Me retiro a construir un laberinto’. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto.*⁹ (BORGES, 2007, p. 573)

A resposta está num romance escrito por Ts’ui Pên, que se transforma em labirinto exatamente por sua confusão narrativa, o sofrimento da interpretação. É um labirinto simbólico, onde o tempo e as palavras apontam as saídas.

Mas lembremos da descrição da Biblioteca de Babel: salas hexagonais, com arquitetura idêntica, mesmo número de estantes, de livros e de palavras por livro e, como detalhe final, um espelho para duplicar as aparências. São descrições baseadas na repetição de espaços, aparentemente infinitos, a partir de um tempo em espiral.

A Biblioteca de Babel é uma alegoria do Universo. Um labirinto de palavras construído pela memória de Borges - este Dédalo portenho - a partir de sonhos, de mitos, de leituras e, quiçá, a partir das bibliotecas concretas que conheceu. Entre elas provavelmente a Biblioteca Nacional. O prédio antigo da Rua México era um labirinto de escadas, livros e corredores ocultos onde Borges, mesmo cego, sabia localizar-se perfeitamente. Observamos, então, que é o homem, imperfeito, finito, que define o limite de espaço. Mesmo na Biblioteca de Babel onde o espaço é infinito e o tempo, circular, quem define as dimensões é o bibliotecário. A altura de cada sala deve ser apenas um pouco acima da medida média de um homem.

O que acontece no conto? O narrador passou a sua vida em busca de um livro (que deveria conter todos), mas que nunca encontrou. Com a tarefa incompleta, prepara-se para morrer, quase cego, a poucas léguas do hexágono onde nasceu. Perdido como Teseu no complexo labirinto de palavras, não encontra uma Ariadne que lhe mostre a saída. O lugar de chegada é o mesmo da partida, o espaço da morte é muito próximo ao da vida. E aí voltamos à imagem de que dentro do labirinto há o sofrimento. Uma vez “engolido” por esta assustadora biblioteca-Universo, cada bibliotecário tentará encontrar uma maneira de organizá-la, cada homem vai propor um itinerário próprio dentro do edifício. Mas cada trajeto será apenas mais uma leitura.

⁹ Um labirinto de símbolos – corrigiu -. Um invisible labirinto de tempo. (...) Ts’ui Pên diria uma vez: ‘Me retiro para escrever um livro’. E outra: ‘Me retiro para construir um labirinto’. Todos imaginaram duas obras, ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto.

4 Conclusão

Buenos Aires era mais um destes labirintos de Borges. O labirinto real de ruas, esquinas e apartamentos semelhantes e o imaginário, recriado em sua literatura. Uma cidade que assombrava o escritor em sonho e vigília. E, diante desta urbe que se impunha como um edifício de Dédalo, este “bibliotecário cego”, vai realizar a sua leitura. Para isso não necessita bússola ou óculos, toma o seu bastão, corajosamente, e perscruta essas ruas. Entra e sai por caminhos, pontes, casas e bairros. E, sim, consegue sair muitas vezes de sua biblioteca real e imaginária para andar pelas ruas. Porque era verdade que Borges era um grande leitor, mas também era um andarilho, um caminhante. “Quando se interessava por uma conversa era capaz de andar pelas ruas, discutindo, até cegar a bairros distantes onde nunca tinha estado antes”, conta María Esther Vázquez.

Se estava só, cumpria seus rituais cotidianos: saía de sua casa, ia até a Biblioteca Nacional e, depois, voltava. Tinha o andar vacilante, mas seguia em frente pelas ruas de Buenos Aires sem perder o olhar altivo, esta expressão que os cegos adquirem mais por necessidade que por arrogância. No passo demarcado pela terceira perna que era o seu bastão seguia lendo sua cidade. Quantas vezes precisou tomar como guias a sua memória inesgotável e os olhos astutos de sua mãe, Leonor Acevedo? Incontáveis. Mas o fato é que tratou de envolver a cidade num manto mítico feito de um tecido borgeano por excelência. Foi criando uma Buenos Aires de Borges, única.

Como Sabato observou: “A realidade é infinita e cada artista cria a sua: a Buenos Aires de Borges não pode ser a de Roberto Arlt, porque são eus diferentes que a vêem, que a recriam”. Como cidade inventada esta Buenos Aires não é um espelho *ipsis litteris* da real, mas antes um reflexo fantástico dele, uma leitura de uma outra Ítaca feita também por um poeta cego. Assim dizia Borges:

*Pero también mi Buenos Aires que en realidad no conozco es imaginario. Apenas si he recorrido alguna vez tres o cuatro barrios. Nunca he estado en Villa Del Parque, nunca tampoco en La Boca del Riachuelo. Podría seguir sumando lugares que nunca he visto, barrios que nunca he pisado. Qué conozco, yo? Apenas las fachadas, el interior de algunas casas (...).*¹⁰ (BARONE, 1996, p.82)

Isto era o seu conhecimento real. Todo o resto são construções imaginárias.

Referências Bibliográficas

- BARONE, Orlando. **Diálogos Borges/ Sabato**. Buenos Aires: Emecé editores, 1996, 171 p.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas I**. Buenos Aires: Emecé editores, 2007. 758 p.
- _____. **Historia de la noche**. Buenos Aires: Emecé editores, 2006, 47 p.
- _____. **Obras completas, Vol. 1**, São Paulo: Globo, 1999. 707 p.
- _____. **Siete Noches**. Mexico: Fondo de Cultura Económico, 1995, 171 p.

¹⁰ Mas também a minha Buenos Aires, que em realidade não conheço é imaginária. Apenas percorri algumas vezes três ou quatro bairros da cidade. Nunca estive em Villa Del Parque, nunca, tampouco, em La Boca de Riachuelo. Podia seguir nomeando lugares que nunca vi, bairros que nunca pisei. O que eu conheço? Apenas as fachadas e o interior de algumas casas (...).

p.

_____. **Um ensaio autobiográfico**. São Paulo: Globo, 2000. 158 p.

BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**, Rio de Janeiro: José Olympio/ UNB, 1997. 939 p.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Da profecia ao labirinto: Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea**, Rio de Janeiro: Imago / UERJ, 1994. 183 p.

FREUD, Sigmund. **O estranho**, in. Obras Completas vol. XVII. São Paulo: Imago, 1997 p. 275-317

PEICOVICH, Esteban. **El palabrista: Borges visto y oído**. Buenos Aires: Marea Editorial, 2006, 215 p.

SARLO, Betriz. **Borges, um escritor em las orillas**, Buenos Aires: Seix Barral, 2003. 181 p.

TITAN JR. Samuel. **Prólogo a Os cavalos de Abdera**, de Leopoldo Lugones, Novos estudos – CEBRAP: São Paulo, Mar 2006, nº 74, p. 233-239.

Autor

¹ **Denise Ventura SCHITTINE, Doutoranda**

Pontifícia Universidade Católica (PUC)

Departamento de Letras

E-mail: dschittine@yahoo.com.br