



Esfera na esfera: O labirinto em O Aleph de Jorge Luis Borges e Poema Sujo de Ferreira Gullar e a potência do menor nas cidades

Sphere in sphere: The labyrinth in O Aleph by Jorge Luis Borges and Poema Sujo by Ferreira Gullar and the potency of the minor in cities

Esfera en esfera: El laberinto en O Aleph de Jorge Luis Borges y Poema Sujo de Ferreira Gullar y la potencia de lo menor en las ciudades

MACIEL, Lucas

Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Salvador, Brasil.
lucasmaciel.arq@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-4823-5402

Recebido em 23/01/2022 Aceito em 01/07/2022



Resumo

Este ensaio aborda a questão da imanência e materialidade de cidades imaginadas na literatura de dois autores americanos, Jorge Luis Borges e Ferreira Gullar, tendo a imagem do labirinto em ambos autores como uma força inicial para o pensamento; Aborda-se aqui a relação entre as cidades e a instabilização criativa que nasce dos corpos que as habitam e são por elas habitados, busca compreender um pouco da potência infinita nessa crise e indefinição entre a extensão das cidades-arquiteturas-sonhos e o espaço de corpos menores em que cabem suas manifestações.

Palavras-Chave: Cidade; Literatura; Esfera; Labirinto

Abstract

This essay addresses the issue of immanence and materiality of imagined cities in the literature of two American authors, Jorge Luis Borges and Ferreira Gullar, having the image of the labyrinth in both authors as an initial force for thought; The relationship between cities and the creative instability that is born from the bodies that inhabit them and are inhabited by them is approached here, it seeks to understand a little about the infinite power in this crisis and indefinition between the extension of dreamed-architectures-cities and the space of smaller bodies in which their manifestations fit.

Key-Words: *City; Literature; Sphere; Labyrinth*

Resumen

Este ensayo aborda el tema de la inmanencia y materialidad de las ciudades imaginadas en la literatura de dos autores americanos, Jorge Luis Borges y Ferreira Gullar, teniendo la imagen del laberinto en ambos autores como fuerza inicial para el pensamiento; Se aborda aquí la relación entre las ciudades y la inestabilidad creativa que nace de los cuerpos que las habitan y son habitados por ellas, se busca comprender un poco el poder infinito en esta crisis e indefinición entre la extensión de las ciudades-arquitecturas- sueños y el espacio de los cuerpos menores en el que caben sus manifestaciones.

Palabras clave: *ciudad; literatura; esfera; laberinto*



ℵ

O Aleph é a primeira letra do alfabeto hebraico; gramática, cabala, matemática e literatura instauram um vasto universo semântico que emana dessa partícula de cultura. Para esse ensaio, importam as leituras que Jorge Luis Borges – em parte, à luz de Gershom Scholem (BORGES, 2011) – fez dessa letra. Para Borges, a cabala não é apenas uma exegese petrificada, ela é uma metáfora de pensamento, que dá ao elemento mais ínfimo da linguagem um sopro de vida e um universo de sentido; e em um nível mais profundo, segundo ele, oculta a incompletude do deus gnóstico, que precisa ser construído coletivamente, como o espaço, como o comum, como a arte. “Deus” talvez seja outra metáfora para a qual Borges direciona um olhar secular. No ensaio *A Cabala*, originalmente proferido enquanto conferência no Teatro Coliseo em julho de 1977 (FERNANDES, 2005), posteriormente recolhido na antologia *Borges, Oral* (1979), Borges escreve:

Num livro sagrado, não apenas as palavras são sagradas, como também as letras com que elas foram escritas. Esse conceito foi aplicado pelos cabalistas ao estudo da Escritura. [...] Quando pensamos nas palavras, pensamos historicamente que as palavras foram no início som, e depois chegaram a ser letras. Na cabala (que significa recepção, tradição), porém, supõe-se que as letras são anteriores, que as letras foram os instrumentos de Deus, não as palavras significadas pelas letras. É como se se pensasse que a escrita, contra toda experiência, fosse anterior à dicção das palavras. Nesse caso, nada é casual na Escritura: tudo precisa estar determinado. Por exemplo, o número das letras de cada versículo. Em seguida inventam-se equivalências entre as letras. Trata-se a Escritura como se fosse uma escrita cifrada, criptográfica, e inventam-se diversas leis para lê-la. Podemos tomar cada letra da Escritura e verificar que essa letra é inicial de outra palavra, e ler essa outra palavra significada. E igualmente para cada uma das letras do texto. (BORGES, 2011)

Para a cabala, tanto o menor, como as relações que se estabelecem nas menores escalas são fundamentais. No conto *O Aleph*, escrito por volta do fim de 1944 (WILLIAMSON, 2011), publicado pela primeira vez na revista *Sur*, em 1945, e recolhido no livro *O Aleph*, em 1949, Borges dá sua contribuição ao mundo vasto da letra aleph; por meio dela, investiga a ideia de pontos espalhados pela Terra – em espelhos, escadas ou fendas em colunas – por onde é possível ver todo o espaço do universo condensado. No conto em questão, aleph toma a forma de uma pequena esfera no 19º degrau da escada no porão da casa de um escritor:

Na parte inferior do degrau, à direita, vi uma pequena esfera furta-cor, de um fulgor quase intolerável. No início, julguei-a giratória; depois compreendi que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava. O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (a lâmina do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. Vi o mar populoso, vi a alvorada e a tarde, vi as multidões da América, vi uma teia de aranha prateada no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto truncado (era Londres)[...] (BORGES, 2008)

Aleph é, nesse conto, a imagem da implosão e crise entre dois conjuntos, de uma instabilidade profunda, barroca, que atravessa toda a obra de Jorge Luis Borges, do risco, do nó causado por dois infinitos atravessando-se um ao outro, uma dissolução radical. Em uma contextualização dos significados da letra aleph no final do conto, Borges menciona que aleph é “símbolo dos números transfinitos, em que o todo deixa de ser a soma das partes”, essa ideia de crise entre o todo e a soma das partes, quando as partes são maiores, ou iguais ao todo, mesmo estando contidas nele, são cruciais para esse ensaio – é a metáfora da *esfera na esfera*.



Como se sabe, essa é a primeira letra do alfabeto da língua sagrada. Sua aplicação ao centro de minha história não parece casual. Para a cabala, a letra significa o En Soph, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que aponta para o céu e para a terra, indicando que o mundo inferior é o espelho e o mapa do superior; para a Mengenlehre¹, é o símbolo dos números transfinitos, em que o todo não é maior que uma das partes. (BORGES, 2008)

Ele comenta em outro trecho sobre as tentativas místicas de descrever a experiência do aleph, e cita outra imagem muito importante, a da *esfera*: “Para significar a divindade [...] Alanus de Insulis [fala] de uma esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma” (BORGES, 2008). Essa metáfora utilizada por Alanus de Insulis para definir a divindade, é atualizada por Giordano Bruno, no Séc. XVI, como definição da própria extensão do universo, torna-se uma imagem de imanência.

Em 1975, enquanto Jorge Luis Borges atravessava o luto pela doença e morte de sua mãe; em algum lugar outro da mesma cidade, o poeta maranhense Ferreira Gullar vivia uma febre de fluxos de criação e temia por sua vida. Ferreira Gullar² estava no exílio em Buenos Aires³, com o passaporte vencido e sem possibilidades de fuga na América do Sul agora tomada por ditaduras militares com suas agendas de terror. Sentindo que seria o próximo a desaparecer, escreve, ao longo de meses de perigo, o *Poema Sujo* – seu testemunho final – e nele vomita a cidade de São Luís.

Não se tratava, porém, de simplesmente evocar a infância e a cidade distante. Queria resgatar a vida vivida (um modo talvez de sentir-me vivo), descer nos labirintos do tempo para talvez, quem sabe, encontrar amparo no solo afetivo da terra natal. [...] De maio a agosto, vivi entregue ao poema. Sozinho, sem emprego, com um mínimo de obrigações, passava o dia mergulhado nele, no que já escrevera e no que pulsava em meu corpo, em minha mente, no ar, e que era o poema se fazendo, me usando para se fazer. Inquieto, *hanté*, saía para a rua e ficava andando pelos quarteirões próximos à avenida Honorio Pueyrredón, onde eu morava, ou nas vizinhanças da estação Caballito do metrô, o coração aos baques, a transformar em palavras e imagens a enxurrada de lembranças, sentimentos e ideias que, desencadeada, ameaçava sufocar-me. Em seguida voltava para casa e redigia as novas estrofes. (GULLAR, 2016)

É cidade no corpo de um homem que está em outra cidade – *esfera na esfera*: aqui como a manifestação das cidades que cabem dentro de um ser humano. A esfera é, em suma, a imagem do labirinto da extensão absoluta a que se referem Pascal e Giordano Bruno: A esfera de centro em toda parte e circunferência impossível de ser encontrada; e a *esfera na esfera* é a ruptura lógica desse labirinto, já que tudo que existe pode caber no *labirintado*, numa aranha, num instante.

Se por um lado, Jorge Luis Borges e Ferreira Gullar dividiram a cidade de Buenos Aires, Borges carregava em seu corpo algumas outras, diferentes daquelas do poeta maranhense, era atravessado por Esmirna, Pompeia, Londres, Genebra, Benares, Amritsar, A Cidade dos Imortais, Babilônia, entre cidades vividas pelo contato e vividas pela imaginação, ambas as categorias vividas pela invenção; Em sua literatura, foi responsável por conceber-esculpir-instaurar uma série de cidades outras, universos e arquiteturas imaginadas, que se abrem para o infinito geralmente em contos, poemas e ensaios, textos curtos.

Entre os motivos literários que explorava, tensionava e conduzia à profundidade nas suas criações, estava o *labirinto*, que ele foi perspicaz em perceber, herdar e nomear desde uma lista vasta de precursores literários, como Franz Kafka; imagens da infância como a gravura de um tigre numa enciclopédia; do seu pai lhe explicando os *Paradoxos de Zenão* em um tabuleiro de xadrez; do retorno, na juventude, a uma Buenos Aires que o fascinara por parecer infinita; do hermetismo; da

¹ Matemática: Teoria dos Conjuntos.

² Que também foi José de Ribamar.

³ A Argentina vivia momentos de tensão, violência e perseguição política no período entre a morte de Juan Domingo Perón e a ditadura de Rafael Videla.



cabala, da lenta cegueira que avança ao longo da vida, como apresenta nos poemas irmãos, o *Poema dos Dons* (publicado em 1959) e *Outro Poema dos Dons* (publicado em 1963-1964, uma revisão positiva):

Poema dos Dons

Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite
Esta declaração de maestria
De Deus, que com magnífica ironia
Deu-me a um só tempo os livros e a noite.

Da cidade de livros tornou donos
Estes olhos sem luz que só concedem
Em ler entre bibliotecas dos sonhos
Insensatos parágrafos que cedem

As alvas a seu afã. Em vão o dia
Prodiga-lhes seus livros infinitos,
Árduos como os árduos manuscritos
Que pereceram em Alexandria.[...]

Algo, que por certo não se vislumbra
No termo acaso, rege estas coisas;
Outro já recebeu em outras nebulosas
Tardes os muitos livros e a penumbra

Ao errar pelas lentas galerias
Sinto às vezes com vago horror sagrado
Que sou o outro, o morto, habituado
Aos mesmos passos nos mesmos dias.[...]
(BORGES, 1999)

Outro Poema dos Dons

Quero agradecer ao divino
labirinto dos efeitos e das causas
a diversidade das criaturas
que formam este singular universo,
a razão, que não deixará de sonhar
com um plano labirinto [...]
os rios secretos e imemoriais
que convergem em mim[...]
o geométrico e bizarro xadrez,
a tartaruga de Zenão e o mapa de Royce[...]
o olvido, que anula ou modifica o passado[...]
Whitman e Francisco de Assis, que já escreveram o poema,
pelo fato de que o poema é inesgotável



e se confunde com a soma das criaturas
e não chegará jamais ao último verso
e varia de acordo com os homens[...]
os minutos que precedem o sonho,
o sonho e a morte,
esses dois tesouros ocultos,
as íntimas dádivas que não enumero,
a música, misteriosa forma do tempo.
(BORGES, 2009)

Em vários textos, Jorge Luis Borges aborda a ideia da *esfera na esfera*. Para esse ensaio, além de *O Aleph*, bastam outros dois, o primeiro escrito em 1935 no “remoto e tranquilo labirinto” de Adrogué (BORGES, 2009) - cidade onde passava os verões - em que ele investiga as diferenças e singularidades das traduções inglesas das *Mil e Uma Noites*. E o segundo intitulado, *Magias Parciais do Quixote*, publicado pela primeira vez no Jornal *La Nación* em 1949.

No primeiro texto, cita, como uma imagem daquelas histórias dentro de histórias dentro de histórias⁴, típicas das *Mil e Uma Noites*, os versos de Alfred Tennyson:

Convivem num mesmo tom o rubi que sobe aos céus e a primeira descrição de Sumatra, as características da corte dos abássidas e os anjos de prata cujo alimento é a justificativa do Senhor. Essa mistura fica poética; o mesmo afirmo de certas repetições. Não é sensacional que na noite 602 o rei Xariar ouça sua própria história da boca da rainha? De acordo com a moldura geral, uma história costuma conter outras histórias, da mesma extensão: cenas dentro da cena como na tragédia de Hamlet, o sonho elevado a potência. Um árduo e claro verso de Tennyson parece defini-las: *laborious orient ivory, sphere in sphere*.⁵ (BORGES, 2010)

No segundo texto, Borges contextualiza melhor a trama liminar das *Mil e Uma Noites* e o que entende da situação de ruptura da noite 602⁶:

É bem conhecida a história liminar da série: o desolado juramento do rei, que a cada noite desposa uma virgem que manda decapitar ao alvorecer, e a resolução de Scherazade, que o entretém com fábulas, até que sobre os dois giraram *Mil e Uma Noites* e ela lhe mostra seu filho. A necessidade de completar mil e uma seções obrigou os copistas da obra a todo tipo de interpolações. Nenhuma tão perturbadora quanto a da noite DCII, mágica entre as noites. Nessa noite, o rei ouve a própria história da boca da rainha. Ouve o início da história que abrange todas as outras e também – de

⁴ Artimanhas urgentes de Xerazade para sobreviver.

⁵ Ele continua, sonha com uma tradução das 1001 noites que tivesse sido feita por Kafka: “As antessalas se confundem com os espelhos, a máscara está debaixo do rosto, ninguém mais sabe qual é o homem verdadeiro e quais são seus ídolos [...] O acaso julgou as simetrias, o contraste, a digressão. O que não faria um homem, um Kafka, que organizasse e acentuasse esses jogos, que os refizesse conforme a deformação alemã, conforme a *Unheimlichkeit* da Alemanha?”

⁶ Para Mamede Mustafa Jarouche, tradutor das 1001 noites e estudioso brasileiro da literatura árabe, a noite 602 não é mera criação de Borges, como sugeriu Italo Calvino, ela se encontra na tradução de Richard Burton, Mamede afirma também que “essa passagem também existe em árabe, no décimo segundo e último volume da edição de Breslau, cuja publicação em 1843 foi supervisionada pelo arabista alemão Heinrich L. Fleischer. A narrativa toda se dá na milésima primeira noite” (JAROUCHE, 2012).



monstruoso modo – a si mesma. Intui o leitor claramente a vasta possibilidade dessa interpolação? Seu curioso perigo? (BORGES, 2007)

Ao debruçar-se sobre uma aporia similar de Borges, Michel Foucault intui, no prefácio de *As Palavras e as Coisas*, que há ali a implosão dos conjuntos, já que jamais se definirá aquele que engloba o outro, uma crise na relação entre conteúdo e continente, o desaparecimento do próprio chão onde a linguagem se assenta. (FOUCAULT, 2000)

Um exemplo de investigação similar acontece no texto “Quadrados Brancos”, de Margareth Pereira. O ensaio coloca em questão o quadrado branco na página 38 do livro *Urbanismo de Le Corbusier*, e o quadrado branco de Lucio Costa nas janelas dos edifícios do Parque Guinle. Margareth busca os arquitetos, suas vivências e os livros que os atravessam para se aproximar dos mundos que os habitam e se manifestam no ato de desenhar esses quadrados. O próprio solo americano é de crise, desterro e movimento, é a condição do barro, que deve construir sua própria historicidade; quando ela olha para a janela de Lucio Costa e vê nela a América, Margareth instaura ela mesma uma instabilidade potente entre a extensão do conteúdo (A América) e a extensão do continente (A janela barroca criada por Lucio Costa no Parque Guinle), um elemento arquitetônico também é um vasto universo, da mesma forma que para a cabala, cada letra é um vasto universo, da mesma forma que em cada corpo cabem infinitas cidades.

Embora quinze anos mais jovem que Le Corbusier, Lucio Costa desbasta sua noção de história quase que ao mesmo tempo que o arquiteto franco-suíço e de maneira menos marcada pelo positivismo. À América, geografia de exílios e desterrados, parece poder ser vista como horizonte luminosamente branco e inconcluso como a história humana, que insistentemente aponta para a urgência da construção, mas também para sua própria historicidade. Lucio Costa parecia entendê-la como plano e planta inacabados e frágeis em sua positividade, sempre mediados pelo exercício de individualidades igualmente afirmativas ou dúbias em sua singularidade e liberdade de exercício.” O quadrado branco da tabula rasa americana é impregnado, assim, de camadas de reminiscências. Seu horizonte descampado e vazio é pleno de memórias que se embaralham e cuja nitidez nunca se encerra em uma certeza. Seu enfrentamento, marcado pela consciência da historicidade dos gestos, propõe um foco, mas sempre à espera da nova imagem que virá desmanchá-lo. É uma hipótese, um ensaio, uma possibilidade, talvez. [...] Demoraria ainda mais alguns anos para que esses dois homens se encontrassem, em 1936, e um pouco mais para que, com segurança, Lucio Costa propusesse uma meditação sobre o quadrado branco, no Parque Guinle. Afinal, “não é normal” inscrever em uma parede de cobogó um quadrado vazio, ou uma janela, se quisermos. Aqui, o quadrado contraposto à superfície rendilhada do cobogó deliberadamente sublinha diferenças de posição e de olhar. Quem saberá responder qual a utilidade para a vida de uma janela rasgada em um anteparo quase-janela? Como tantas vezes Lucio Costa se perguntou nas entrelinhas de seus textos: “quem sabe?”. Em todo caso, moderno é ser, simplesmente, “atual e prospectivo”, ele afirmaria. Ciente de sua própria singularidade e a nos colocar a dúvida e a certeza de si, o quadrado-janela permanece ali, atual e convidando à prospecção, claramente afirmativo em torno de limites que se desmancham. Diante do quadrado do Parque Guinle deparamos uma janela cujo oco é abismo, mas também uma trama, uma renda, um palimpsesto. Qual a possibilidade de experimentar um sentido de totalidade tão buscado por Le Corbusier diante de uma parede que é uma colagem de fragmentos? O vazio branco parece responder que a unicidade possível de qualquer obra, de qualquer “quadrado”, é sempre a de um instante. (PEREIRA, 2004)



Humanos são os eternos agentes e testemunhas dessa instabilidade, cidades são, entre infinitas gradações de cor e sutilezas, saltos e choques: fora e dentro, englobadas e globos, esferas em esferas, e há potência infinita nessa crise e indefinição entre a extensão das cidades-arquiteturas-sonhos e o espaço de corpos menores em que cabem suas manifestações. É uma modalidade de labirinto que expressa a possibilidade infinita de nexos e modos de existir que, apesar de poder ser lida como manifesta no traçado urbano de uma cidade, no fim das contas independe de morfologia ou de tijolos, e se vale mais do caber, do espaço potencial, a esfera não é apenas a cidade, mas as pequenas relações, afetos, objetos, criações e pensamentos vocalizados, girinos em poças minúsculas, mãos descascando maniva na frente de uma casa de farinha no Juçaralzinho, mãos plantando um juçaral no Igaráu, a diferença entre a quantidade de movimento em uma cozinha e em uma sala petrificada em bibelôs de porcelana, cada cabeça encostada em uma janela de ônibus; e a *esfera na esfera* não precisa ser veículo, mas um meio espacial, onde o pensamento, o corpo, a memória e as cidades se movem, e onde cabe também tudo o que há na *esfera*, considerando o caráter lacunar e incompleto que se encontra manifesto tanto na memória no corpo, como na memória no mundo.

É nesse ponto que esse ensaio se afasta e critica a criação do *Aleph* de Borges – e se aproxima da metáfora do deus incompleto de Borges – o conto quase coloca em contraponto a extensão infinita do universo e a memória precária do humano, mas tanto a memória quanto o universo parecem apresentar um grau de incompletude, seja por meio da entropia, seja por meio da extinção, seja por meio de apagamentos históricos, a extensão infinita do universo não poderia ser acessada sem a sua duração infinita, visto que corpos são sugados para buracos negros, cidades e povos desaparecem ou são dizimados; não há contraposição entre a *esfera* e a *esfera na esfera*, o universo é tão incompleto quanto a memória, e as duas incompletudes devem ser compreendidas no que apresentam de potência para a criação e a anamnese.

O *Poema Sujo* apresenta, em parte, esse infinito condensado (in)completo e inventivo da anamnese. Uma cidade de menos de cem páginas, composta quase totalmente por miniaturas imersivas; o interior de um texto, que, curto como é, e fugitivo das tentativas de transformar em sistema a metáfora incapturável das cidades, tem o potencial de condensar em si o infinito, o vivido, o construído, o cotidiano, a cultura, a crítica, a gama de pequenas vidas e corpos esquecidos-lembrados; e – a partir de uma elaboração econômica das palavras – se abre infinitamente ao pensamento. A própria São Luís do *Poema Sujo* é uma cidade do *menor*: colchões, garrafas e mastruz, “água sonhando na tina”, “pátria de mato e ferrugem”, “águas capins nuvens – como era pequena a cidade”, “galhos que subiam mudos como enigmas”, padarias, tomateiros nascendo da lama nas beiras das calçadas, pastilhas de hortelã, “universo de panelas”, pipas, umbigos, pelos pubianos, do azul do cavalo, do gato, do Rio Anil que não é azul, da cidade azul, que é verde e que é suja, dos cheiros, do trem, duma casinha de porta e janela na Rua dos Prazeres, dos romances policiais lidos por Newton Ferreira (Pai de Ferreira Gullar), da diferença de velocidades entre uma cozinha e uma sala, de um gato pela casa, dos despejos do matadouro, dos pombos no céu, da luz solar se arrastando pela poeira debaixo do guarda-roupa:

do mesmo modo que todas essas velocidades mencionadas
compõem
(nosso rosto refletido na água do tanque)
o dia
que passa
– ou passou –
na cidade de São Luís.

E do mesmo modo
que há muitas velocidades num



só dia
e nesse mesmo dia muitos dias
assim
não se pode também dizer que o dia
tem um único centro
(feito um caroço
ou um sol)
porque na verdade um dia
tem inumeráveis centros
como, por exemplo, o pote de água
na sala de jantar
ou na cozinha
em torno do qual
desordenadamente giram os membros da família.
(GULLAR, 2016)

E guarda – em suas últimas palavras – um esforço sintético, em que Ferreira Gullar busca compreender o que significa o seu *estar e ser na cidade*, e o *trazer uma cidade em si*:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade

mas variados são os modos
como uma coisa
está em outra coisa:
o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está
em qualquer outra
nem como uma árvore
está em qualquer uma de suas folhas
(mesmo rolando longe dela)
O homem não está na cidade
como uma árvore está num livro
quando um vento ali a folheia
a cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
está/va na água
e nem da mesma maneira
que o susto do pássaro
está no pássaro que eu escrevo

a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas praças e ruas
(GULLAR, 2016)



A cidade está no humano como um modo diferente do que é ser e estar em si, algo que vibra na cadeia infinita de eventos de significação e esquecimentos dos atos de situá-la em algum lugar e de jogar com ela quando move-se espontaneamente, na memória, na ausência, no perto, na vasta topografia da existência; que meandros percorrem, como se movem, move-se elas, onde colocam-se estacionárias? O humano sonha e tateia a compreensão de um labirinto de labirintos que interagem, se atravessam, estabelecem mutualismos, devoram uns aos outros, se organizam, colapsam e, mais importante de tudo, cabem. Acreditar que a árvore voa no pássaro que a deixa, é acreditar que uma cidade, assim como o humano, também pode se mover sem sair do lugar.⁷ A ideia de todo de cidade talvez tenha muito mais a ver com a vividez do gesto e da criação do que necessariamente com a descrição detalhada, sistemática e instrumentalizante de seus processos; toda tentativa de apreensão da cidade sempre será uma mutilação da sua infinita variedade de existir. O *Poema Sujo* é tão vivo porque São Luís irrompe no gesto que se assume precário e urgente na sua própria invenção, na história do poema escrito num corpo humano.

A infinidade de centros, apresentada no *Poema Sujo*, é trabalhada muitas vezes como potência por Jorge Luis Borges. Ele chega a ensaiar sobre a metáfora da extensão do universo enquanto “esfera, cuja circunferência não pode ser conhecida e o centro está em todo lugar”, ideia que é repetida praticamente com o mesmo enunciado nos *Pensamentos, de Blaise Pascal*, e na *Ceia de Cinzas, de Giordano Bruno*.

Apesar de escrever sobre Pascal em dois ensaios, Borges não cria um laço positivo e forte com o pensamento Pascaliano, é na verdade muito crítico ao filósofo do Séc. XVII, não enxerga doutrina ou caminhos em Pascal, vê nele apenas um homem perdido no tempo e no espaço, alguém intimidado pelo infinito e por sua própria solidão (BORGES, 2007). Em um ensaio de 1951, chamado *A Esfera de Pascal*, Borges investiga a ideia da esfera sem centro e sem circunferência, e como ela se move pelo pensamento de filósofos em diversas épocas.⁸

Uma ideia que está presente em muitos textos e livros de Borges – como nos ensaios sobre Pascal e na “História da Eternidade” – é a de que construir uma história universal talvez seja investigar a mobilização (ou, como ele escreve: a variação da entonação) de metáforas ao longo do tempo. Para Borges, a mesma metáfora do universo sem centro – enunciada praticamente da mesma maneira – assume uma entonação feliz e libertadora para Giordano Bruno durante o Renascimento, e uma entonação vacilante entre a resignação e a melancolia em Pascal:

Para Giordano Bruno, a ruptura das abóbadas estelares foi uma libertação. Este proclamou, na *Ceia das Cinzas*, que o mundo é o efeito infinito de uma causa infinita e que a divindade está próxima, “pois está dentro de nós mais ainda que nós mesmos estamos dentro de nós”. Procurou palavras para explicar o espaço copernicano aos homens e em uma página famosa estampou: “Podemos afirmar com certeza que o universo é todo centro, ou que o centro do universo está em toda a parte e a circunferência em nenhuma” (Da Causa, do Princípio e da Unidade, V). (BORGES; BRUNO apud BORGES, 2007)

⁷ A São Luís de Ferreira Gullar aumenta o mundo na medida em que suas imagens são amalgamadas às coisas, na cidade inventada e reconhecível pela qual permite-se ser afetado, na imaginação dos trilhos perdidos da RFFSA, ou de Lago Burnett sentado na Praça João Lisboa, ou mesmo de uma vida anterior ao aterramento do Bacanga e construção do Anel Viário; é um permitir-se ser atravessado pelas palavras de Ferreira Gullar.

⁸ A literatura de Borges assume a ideia de uma ausência de centro e uma necessidade urgente de criar vínculos com o absoluto de maneiras não-melancolizantes. Essa mesma ideia da ausência de centro aparece nos contos de Borges: “A biblioteca de Babel”, escrito em 1941, no poema “Labirinto”, escrito na década de 60 e publicado em 1967.



Borges enxerga, em parte, essa melancolia de Pascal como um sintoma de seu tempo, vê a filosofia no Séc. XVII como uma ressaca das visões de mundo em movimento durante o Renascimento:

No Renascimento, a humanidade acreditou que chegara à idade viril, e assim o declarou pela boca de Bruno, de Campanella e de Bacon. No século XVII acovardou-a uma sensação de velhice; para se justificar, exumou a crença em uma lenta e fatal degeneração de todas as criaturas, por obra do pecado de Adão. [...] Naquele século desanimado, o espaço absoluto que inspirou os hexâmetros de Lucrécio, o espaço absoluto que para Bruno fora uma libertação, foi um labirinto e um abismo para Pascal. Este abominava o universo e desejava adorar a Deus, mas Deus, para ele, era menos real que o abominado universo. Deplorou que o firmamento não falasse, comparou nossa vida à de naufragos em uma ilha deserta. Sentiu o peso incessante do mundo físico, sentiu vertigem, medo e solidão, e expressou-os em outras palavras: "A natureza é uma esfera infinita, cujo centro está em toda a parte e a circunferência em nenhuma". O texto é assim publicado por Brunschvicg, mas a edição crítica de Tourneur (Paris, 1941), que reproduz as rasuras e vacilações do manuscrito, revela que Pascal começou a escrever effroyable: "Uma esfera terrível, cujo centro está em toda a parte e a circunferência em nenhuma". (BORGES, 2007)

É importante perceber que Borges não nega a ausência de centro, que ele retoma em muitos contos, poemas e ensaios; o que mais importa na desaprovação de Borges a Pascal é a forma com que o pensador projeta ou se afeta pela observação de um objeto; para ele o olhar melancolizado de Pascal é um dos indícios das impossibilidades que o próprio Pascal projeta sobre, e percebe no Universo.

Pascal se indaga sobre como a relação entre o corpo e esses infinitos que tornam absurda qualquer ideia de extensão mudariam a forma como avaliamos nossas cidades. (PASCAL, 1988, p. 51). Jorge Luis Borges, assume uma postura menos desesperada frente ao humano nas infinitas escalas da extensão, e desde a década de 20 do Séc. XX, propõe caminhos para uma conexão afirmativa e corpórea com o mundo da arquitetura e da cidade, inicialmente de Buenos Aires, e depois, de uma infinidade de cidades imaginadas – e nesse encontro vê a possibilidade de um salto para a eternidade, o infinito e o universal, o labirinto que é o *alcácer do tamanho do universo*.

No caso do *Poema Sujo*, a magia talvez aconteça justamente por partir – na urgência de uma escrita automática de vômito que se sabe menor – da ideia da infinidade de centros; dentro e fora, grande e menor, cidade e memória, tudo é parte do mesmo labirinto límpido e potente da imanência. Um único espaço onde toda a matéria – para esse efeito, tudo é matéria - colide e interage, erode, se coloca em cidades formadas por tempestades de palavras, sonhos, danças, pessoas, jogos de azar, ruas, tijolos, papelões, delírios, sorvetes, revoltas, e, como em muitos contos de Borges, as relíquias encontradas de países fantásticos dividem espaço material manifesto com um grampeador, a Rússia está em São Luís quando surge nela um rabequeiro vindo do Sertão profundo, e quando Ferreira Gullar coloca em uma mesma folha Stalingrado e São Luís. Acreditar em um universo-labirinto imanente sem centro, sem porta e sem fim reconhecível permite que tudo esteja em um horizonte de interação⁹.

⁹ Manoel de Barros é outro poeta que parecia compreender profundamente a topografia infinita e movente da natureza, quando escreve versos pequenos que desmontam e imediatamente remontam o mundo num relâmpago, processo de trazer das suas “raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas”: “Tudo que explique o alicate cremoso e o lodo das estrelas”, “Um homem pegava, para fazer seu retrato, pedaços de tábua, conchas, sementes de cobra/ O outro capengava de uma espécie de flor aberta dentro dele”, “Insetos me desempenham”, “Uma formiga está de boca aberta para a tarde”, “a palavra repositório eu



Planos transcendentais, geralmente visualizados como dimensões acessíveis apenas após a morte, guardam semelhanças perigosas com o suposto *outro lado* das paredes erguidas por dualidades que elegem arbitrariamente antagonismos na topologia infinita e sem centro do mundo¹⁰, como: “cidade material versus cidade lembrada”, “cidade concreta versus cidade abstrata”, “cidades imaginadas versus cidades reais”, “teoria versus literatura”, “teoria versus prática”, a dissolução dessas simetrias arbitrárias – dissolução, para este jogo, também dos locais inacessíveis - e unificação em um mesmo mundo¹¹, permite que o pensamento respire fundo em luto e de repente, ao quase fechar os olhos, deixando só um fio de luz passar, se perceba a inusitada relação entre uma ilha e o sonho da noite passada e um grilo e um porto e uma mãe e uma janela e um miado e atlântida e um pote de sorvete vazio e andrômeda e uma testa e um livro e o tropeço e emma zunz e newton ferreira e os argonautas e o tigre siberiano e a babilônia e sinistros e mansardas e o punjab e mendigos e a sinagoga e xangô e a grama e nisia floresta e al farabi e são luís e o tempo e a fantasia e jorge luis borges e ferreira gullar e o ensaio e a anatomia comparada dos anjos e a eletricidade e um jinn e caravanas e diásporas e impérios e sofrimentos e alegrias e dragões do mar, e em última instância o próprio processo de curadoria das palavras, o atravessamento de infinitas culturas e infinitas morais em um mesmo ato, em uma mesma comida, em um mesmo corpo, matizes e gradações que Nietzsche anunciou e arriscou dar um mergulho. As portas se abrem para tornar-se aquilo que se é ao cabo do infundável processo de reconhecimento daquilo que é formativo para o corpo no mundo; além da percepção e da formação, esse jogo de imanência permite que as palavras brotem em lugares inesperados, com sintaxes inesperadas. Esse ensaio é, de certa forma, uma defesa, e a exemplificação por meio dos poetas escolhidos, de uma forma aberta não apenas de perceber, mas de escrever cidade, com a devida cautela, e dando o devido respeito e consideração ao *menor*, ao que se move nela em que nele se move ela, ao que é habitado por ela, ao que com ela habita.

Essa abertura de conexões é prova do quão fundamentalmente sensível à criatividade é o mundo, toda invenção se acopla a ele enquanto matéria e mesmo um pensamento de risco é a criação de uma nova interação que antes do instante do gesto não existia na infinita esfera em outra que é corpo daquilo que a realiza, como a São Luís inventada-real de Ferreira Gullar, e o Aleph inventado-real de Jorge Luis Borges. Esse é apenas o atributo mais elementar desse

conheço bem: tem muitas repercussões como um algibe entupido de silêncio sabe a destroços”, “Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para a poesia”, “estropiado no seu melhor azul”, “Faz-se debaixo da arraia uma miniatura de brejo”, “Aprendo com abelhas do que com aeroplanos / É um olhar para baixo que nasci tendo”. Para Manoel de Barros há algo muito importante e próximo desse ensaio, as palavras não foram castigadas pela ordem das coisas, elas não possuem a identidade rígida que se espera, uma pedra não precisa viver eternamente um destino de pedra, da mesma forma que ninguém questiona o poder dos amantes de Chagall de sobrevoar os telhados, essa defesa de uma escrita desamarrada das palavras na natureza aparece com muita força no poema *Despalavra*, “Hoje atingi o reino das imagens, o reino da despalavra. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros. Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo. Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore. Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros. Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas. Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas. Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos. Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afetos.” (BARROS, 2015)

¹⁰ O duplo evoca a noção de uma imagem especular.

¹¹ Mundo aqui significa: tudo que existe.



labirinto sem centro e sem circunferência do espaço absoluto onde seres circulam e interagem – e que infere que em cada corpo movente e pensante há cidades inteiras, pradarias e falésias, mares, rios, ecossistemas, buracos, escadas e desertos.

O infinito que o segue (∞?) talvez seja mais complexo, problemático e tortuoso: a transmissão – como as esferas nas esferas se comunicam, tema que esse ensaio não teve a pretensão de abordar. Borges soluciona a suposta divisão criada por esse mundo entre várias *esferas na esfera* com uma ideia muito similar à ideia da porosidade dos corpos. Em muitos contos, adversários descobrem-se uns nos outros; teólogos que disputam entre si descobrem que, para deus, são a mesma pessoa; um homem recebe toda a memória de Shakespeare e torna-se ele sem deixar de ser a si mesmo; o *devir-outro* pode ser deflagrado pelo mergulho que se dá na obra do outro, nas palavras, no encontro entre duas temporalidades, que tem o livro como um instrumento canalizador importante¹²; à primeira vista, esse é um encontro partido, pois, para dividir temporalidade com os mortos seria preciso que o livro do passado distante lesse o seu leitor póstumo no presente. Para a sorte dos que vivem, isso acontece o tempo todo.

Abril de 2018.

Em uma pequena floresta entre São Luís e São José de Ribamar havia duas árvores. No alto, entre essas duas árvores, havia uma teia. No centro, a aranha esperava.

Entre espinhos, folhas, troncos podres, lodo, erosões, caminhos criados pela água da chuva, maruins, papéis, embalagens plásticas perdidas no meio da vegetação densa, dormentes de ferrovias, fungos e muros, dentro da floresta, fração minúscula da cidade, no instante de uma tarde, a aranha foi o mundo, o mundo coube no seu corpo, como uma cidade cabe em um poeta, e o interior da pedrinha miudinha é do tamanho do lajeiro.

Referências

BARROS, Manoel de. *Meu quintal é maior que o mundo [Antologia]*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BORGES, Jorge L. “A Esfera de Pascal”. Em *Outras Inquisições*. Trad.: Sérgio Molina. São Paulo: Editora Globo, 2000.

BORGES, Jorge L. “A Cabala”. Em: *Borges Oral & Sete Noites*. Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORGES, Jorge L. *Elogio da Sombra*. Trad.: Carlos Nejar e Alfredo Jacques. São Paulo: Editora Globo, 2000.

BORGES, Jorge L. *Ensaio autobiográfico*. Trad.: Jorge Schwartz e Maria Carolina de Araújo. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BORGES, Jorge L. *O Aleph*. Trad.: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BORGES, Jorge L. *O Fazedor*. Trad.: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Editora Globo, 2000.

¹² Também a língua, atos, gestos, a dança, o teatro, a música, a culinária, a espiritualidade, a arquitetura, a conversa etc, Entretanto, quando fala-se de Borges, o livro ocupa um lugar especial, porque herdara a ideia do livro-como-emancipação, e teve que correr contra o tempo para ler tudo o que podia e se tornar escritor antes que ficasse cego como seu pai.



BORGES, Jorge L. *O Outro, O Mesmo*. Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BORGES, Jorge L. Os tradutores d'as Mil e Uma Noites. Em: *História da Eternidade*. Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

BORGES, Jorge L. Magias Parciais do Quixote. Em: *Outras Inquisições*. Trad.: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BORGES, Jorge L. *Poesia Completa*. Barcelona: Mondadori, 2011.

FERNANDES, Fabiano S. *Bibliografia Jorge Luis Borges, 1910-2003: relação cronológica dos textos e livros*. Em: Revista Fragmentos n. 28/29. Florianópolis: Ed. UFSC, jan/dez de 2005. pp.225-431.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad.: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GULLAR, J. R. Ferreira. *Poema Sujo*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

JAROUCHE, Mamede M. O Epílogo: A noite perdida de Jorge Luis Borges. Em: *Livro das mil e uma noites, volume iv: ramo egípcio + Aladim & Ali Babá / Anônimo*. Trad.: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2012.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos (Coleção Os Pensadores)*. Trad.: Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 51.

PEREIRA, Margareth S. Quadrados brancos: Le Corbusier e Lucio Costa. Em: *Lucio Costa: um modo de ser moderno*. São Paulo, Cosac & Naif, 2004. p.220-245

WILLIAMSON, Edwin. *Borges: Uma vida*. Trad.: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Lucas Maciel

Mestrando (2021-Atual) em Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU-UFBA). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), foi bolsista de Iniciação Científica FAPEMA na pesquisa "Diálogos Infinitos na Cidade: São Luís em tela-tempo, memória e sociedade(2017-2018) com o trabalho Diálogos da memória urbana e registros audiovisuais da cidade de São Luís. Atualmente pesquisa os labirintos na literatura do escritor Jorge Luis Borges à procura de atravessamentos com o corpo, com o pensamento crítico urbano e com as cidades. Tem interesse em Literatura, Urbanismo Unitário, Cinema, Filosofia, Música e Arte Sequencial. Integra o Laboratório Urbano, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia(PPGAU-UFBA), e é colaborador do leU, Laboratório de estudos Urbanos, vinculado ao Programa de Pós-graduação Em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB-UFRJ)

Como citar: Maciel.L . (2022). Esfera na esfera: O labirinto em O Aleph de Jorge Luis Borges e Poema Sujo de Ferreira Gullar e a potência do menor nas cidades. *Paranoá*, (33), 1–14. <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.07>

Editores responsáveis: Viviane Ceballos, Regina Oliveira e Maria Fernanda Derntl.



Licensed under a Creative Commons
Attribution International License

Cadernos de Arquitetura e Urbanismo | **Paranoá 33**
Edição Temática Cidades em Disputas | Jul/Dez de 2022