

FASCÍNIO MÍSTICO, RAZÃO E IMAGINAÇÃO: INVENÇÕES DO ESPAÇO PARA A COMPREENSÃO DO INEFÁVEL EM J. L. BORGES*

DOI 10.18224/frag.v30i3.8282

JEAN FELIPE DE ASSIS**

Resumo: *parte integrante de uma série de estudos sobre a noção de espaço nos contos de J.L. Borges, este ensaio analisa o fascínio humano a fomentar modos de compreensão do mundo e descrições de suas experiências. O maravilhamento perante o Infinito é interpretado por características místicas e contraposto pelas perplexidades resultantes da finitude humana. A racionalidade fornece espelhos, mapas, labirintos e narrativas que são incapazes de ordenar totalmente o que se apresenta aos sentidos e à intelecção. Nos contos expostos, La busca de Averroes (1947), La muerte y La Brujula (1942), El immortal (1950), El disco (1975), La Escritura di Dios (1949), há interconexões entre as perspectivas místicas, matemáticas, físicas e metafísicas iniciadas por uma admiração e um encantamento humanos. As variadas relações com o espaço, i.e, vivido, percebido e teorizado, articulam objetividade e subjetividade em múltiplas expressões simbólicas que permitem conjecturar sobre a presença do inefável na contingência dos acontecimentos.*

Palavras-chave: *J.L. Borges. Espaço. Mística.*

As diversas expressões cosmológicas presentes no conto de Jorge Luís Borges apresentam-se nas mediações entre as concepções idealistas monistas, os rigores lógicos e o impulso místico a sustentar as buscas humanas por sentido. Se os diferentes modos de apreensão do entendimento humano necessariamente expressam inconsistências ou incompletudes, as variadas expressões intelectuais buscam ordenar o mundo mediante múltiplas constituições de sentido, constantemente articulando as compreensões físicas e metafísicas. Fascínio, admiração e *maravilhamento* são alguns dos termos comumente associados aos personagens e narradores dos contos borgianos em suas tentativas de expressar o impulso vital de suas buscas racionais e suas ações decorrentes.

* Recebido em: 26.05.2020. Aprovado em: 04.09.2020.

** Doutor e Mestre em História das Ciências pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando em Filosofia na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. *E-mail*: jeanfelipe@hcte.ufrj.br.

As investigações formais do pensamento não são capazes de fornecer a satisfação necessária e demonstram a incapacidade humana de um conhecimento pleno, a partir de um escrutínio de todas as causas e o estabelecimento de suas relações. Todavia, mesmo diante desta impossibilidade intelectual, as tradições culturais reunidas ao longo da história proporcionam horizontes de entendimento a relacionar fascínios, admiração, *maravilhamento* e perplexidades. Conforme salientado em *La Busca de Averroes* (1947), a contraposição existente entre a potencialidade divina de expressão e a inépcia humana de compreensão fornecem imagens parciais e ficcionais sobre a realidade do mundo. Ao se inserir nos horizontes históricos particulares, as lógicas, as concepções, as narrações são meios de desvelar o autor e expressar a condição humana. Deste modo, mesmo a crença necessária ao pensar se estipula no ato de narrar, um espaço a partir do qual o humano se desvela. Constata-se, portanto, que o espaço apresenta-se objetiva e subjetivamente, possibilitando não apenas o mundo, mas também o humano, ser compreendido.

Os diferentes modos de apreensão do espaço são articulados pelas compreensões intelectuais em suas atividades práticas. Ao revestir de literatura as aporias entre o contínuo e o discreto, o apreendido pela sensibilidade e os modos de atuação da razão teórica, Borges, no conto policial *La Muerte e La Brújula*, destaca antagônicas concepções sobre o espaço, as crenças estabelecidas e os modos de ação na resolução de um assassinato. As distintas formas da racionalidade e da sensibilidade fornecem aparentes discrepâncias entre afirmações místicas e racionais, mesmo quando ambas não admitem *acidentes da Fortuna* em seus modelos explicativos. Os usos dos raciocínios geométricos e as proposições lógicas não resultam em um esclarecimento de todas as causas, mas fornecem contínuas admirações e perplexidades nas experiências humanas com o espaço. Tais aproximações teóricas são frutos de reflexões consistentes, mas não proporcionam uma explicação total dos acontecimentos diante das circunstâncias.

A busca por uma tradição, um evento, um ponto inicial se materializa em um conto monista-idealista em que o narrar e a constituição da realidade são intercambiáveis associarem narrador, autor, leitor e Homero. Em *El Inmortal*, espaço vivido, espaço sentido e espaço articulado racionalmente são articulados na criação de um ambiente ficcional a partir do qual a realidade e a textualidade estão em constantes inter-relações. No desenrolar da narrativa, o espaço é visto a auxiliar descrições, a se associar ao labirinto infinito que chamamos universo ou ainda como condição de possibilidade para apreciação da realidade, seja nas alucinações do personagem-narrador ou no ato da escrita-leitura. Fascínio místico e perplexidade intelectual são elementos comuns na cosmologia narrativa borgiana, na qual a invenção da palavra, do espaço e do narrar são possibilidades de apreensão da experiência humana.

As variadas concepções das noções de espaço e o imprescindível elemento místico a impulsionar o humano estão presentes no conto *El Disco*. As experiências vivenciais, o conhecimento geográfico aludido e a hipótese abstrata de um espaço sem dimensões são contrapostas à percepção de um evento maravilhoso a redefinir todas as concepções espaciais e intelectuais de um lenhador. O inefável escapa à mão, às técnicas de controle; permanece o fascínio, o desejo de entendimento e a incansável busca humana. Este afã é descrito em *La Escritura del Dios* pela obsessão de alguns humanos em se aprofundar nos mistérios do universo por meio do *maravilhamento*, sobretudo mediante ideais místicos de uma unidade universal a reger todas as coisas. O espaço físico, vivenciado no cativo por meio de circunstâncias históricas específicas, aprofundam a relação entre os meios de expressão da intelectualidade

e a compreensão humanas. Afirma-se, simultaneamente, a potencialidade infinita do divino e o anseio do finito humano em se relacionar com aquilo que escapa a todos os seus esforços. A mística não apenas impulsiona a conhecer mediante os caminhos das tradições, mas também auxilia a romper com as amarras intelectuais humanas ao inserir a possibilidade de contemplação daquilo que não pode ser dito e ultrapassa toda a possibilidade e toda a capacidade de enunciação humanas.

Neste contexto, em que as analogias e as metáforas são mais precisas do que as concepções lógicas formais, as noções de espaço no imaginário literário de Borges podem ser captadas por suas características inventivas a permitir que os discursos cosmológicos se sustentem em resposta à admiração intelectual profunda das experiências humanas no mundo. As formas geométricas, os sistemas lógicos concebíveis, os modelos geométricos e as construções racionais são exemplos significados das limitações humanas, e de suas respectivas linguagens, ao intentarem descrever as experiências e alcançar as causas necessárias em um sentido genealógico. Impulsionado pelo maravilhamento místico, o humano se depara com o Infinito em suas condições finitas de existência, arquitetadas e arquivadas nas diversas tradições científicas, filosóficas, culturais ou religiosas¹. Ao se inserir no mundo nos constantes atos da *leitura-escrita*, o humano se encontra em labirintos mentais em sua busca por entendimento, os quais podem ser pesquisados em algumas *metonímias* específicas no corpus do escritor argentino².

Limita-se esta exposição a avaliar as concepções borgianas do espaço nos contos *La busca de Averroes*, *La muerte y La Brujula*, *El immortal*, *El disco*, *La Escritura di Dios*. Este artigo integra uma série de estudos a investigar as imagens e as analogias do célebre autor sobre esse tema, em que se destacam as imprescindibilidades narrativas e simbólicas como meios de articular razão e imaginação. O fascínio humano perante os modos de compreensão e diante das descrições de suas experiências são contrapostas pelas perplexidades resultantes da finitude humana. Os contos do escritor argentino são perpassados por um sentimento místico que não se resumem às referências tradicionais diretamente associada aos movimentos religioso, mas perpassando a algumas características destes e transcendendo a variadas formas culturais a expressar encontros com o sagrado. Lógicas, Geometrias, narrativas, credos e todas as formas da racionalidade humana se desenvolvem mediante um *maravilhamento* resultante de uma experiência mística, a *demitologizar* e *re-mitologizar* o cosmo.

A finitude fornece espelhos e labirintos incapazes de abarcar a totalidade do que se apresenta à percepção e à inteligência. Nos contos destacados nesta exposição, Borges enfatiza constantemente a pluralidade de maneiras de ordenar o cosmo e a convivência contínua entre estas múltiplas maneiras. Há uma interconexão entre as perspectivas místicas, matemáticas, físicas e metafísicas, nas quais encontros místicos fornecem a força motriz para a ordenação das experiências, embora toda e qualquer racionalização esteja impossibilitada de estabelecer um pensamento consistente e completo. A busca humana é metonimicamente apresentada nos *atos da escrita e da leitura*, que somados às concepções idealistas, subjetivistas e monistas presentes ao longo da obra do escritor argentino, possibilitam ao humano reconhecer o sentido das coisas e de si em momentos particulares de êxtase místicos, expressos, de maneiras insuficientes, na constituição do espaço cultural.

As características estéticas e o prazer da leitura-escrita não podem ser substituídos por um rigor crítico e intelectual para a obtenção de uma Verdade absoluta³ e, portanto, os meios de exposição das ideias de espaço possuem em si ideais idealistas-monistas⁴ de entendi-

mento do mundo criado pelos narradores-personagens⁵. A escrita-leitura é uma performance necessária para o conhecimento de si, mesmo diante do esgotar de todas as possibilidades racionais de entendimento⁶. O fascínio com o mundo e as perplexidades da intelectualidade humana perpassam sensibilidade, raciocínios, memória e imaginação em variados enigmas oriundos das tentativas mentais de compreensão do mundo.

Deve-se inventar o espaço para o perceber. Tal premissa é explorada literariamente ao longo das narrativas em que o universo e a linguagem são expressos pela imagem do labirinto. Há um misto de perplexidade e *maravilhamento*, i.e., limitação do racional e impulso a conhecer. Os limites do saber são expressos constantemente nas afirmações que poderiam ser facilmente caracterizadas por nominalistas nas escritas Borges, i.e., a impossibilidade de conhecer algo além daquilo que nos é imediatamente dado por meio dos modos de apreensão racional. Em *La Busca de Averroes* tal consideração se justifica pela tendência aristotélica em rejeitar a infinidade para o entendimento do espaço, mas também pela busca intelectual do próprio Averróis ao almejar a entender àquilo que sequer poderia imaginar por não estar em seus signos e construções culturais: a tragédia e a comédia aristotélicas. Desta maneira, Borges ilustra como as tradições intelectuais estão enraizadas nos horizontes possíveis de atuação do pensamento, contrapondo o desejo humano em conhecer algo de maneira consistente e completa. Do mesmo modo que em outros contos, a característica mística da narrativa se reflete na contraposição entre a possibilidade divina de estabelecer o infinito, devido à sua potencialidade própria, e a impossibilidade humana de alcançar tal proposta perante sua finitude. Eis o melhor trecho a ilustra esta posição intelectual: “*la divinidad sólo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo*”. Por outro lado, é vedado ao humano o conhecimento das leis gerais, restando apenas a particularidade.

Ao leitor contemporâneo, ao qual se pressupõe o entendimento de que seja a tragédia e a comédia no contexto aristotélico, a intensa dúvida do renomado pensador islâmico reflete, ludicamente, os caros pré-requisitos ao estudo de determinadas considerações, visto que sem qualquer experiência com uma forma do teatro grego, mesmo por meio de uma reconstrução intelectual, torna-se inviável descobrir o sentido dos termos essenciais usados na *Poética* aristotélica. Tal crise não se refere apenas a uma dificuldade em traduzir o comentário antigo e as ideias do Filósofo, mas em encontrar sentindo em condições culturais e intelectuais diversas. Agravasse o problema pelas inúmeras interfaces entre as distintas eras e os diferentes modos de pensamento, pois não apenas algumas posições intelectuais de Aristóteles são honradas, e.g., “*el temor de lo crassamente infinito*” mas elas também se inserem dentro de um contexto islâmico, e.g., em relação aos escritos sagrados desta tradição. Mesmo diante de uma exposição similar a respeito do que poderia ser caracterizado um teatro por alguns de seus interlocutores, Averróis pode apenas produzir uma visão parcial e deturbada do que sejam as tragédias e as comédias. Nas palavras de Borges:

En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota. Pensé, primero, en aquel arzobispo de Canterbury que se propuso demostrar que hay un Dios; luego, en los alquimistas que buscaron la piedra filosofal; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo. Reflexioné, después, que más poético es el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él. Recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces tragedia y comedia (BORGES, 1989a, p. 587-8).

O humano, portanto, vê-se derrotado em algumas de suas empreitadas intelectuais. Ao longo do texto, convencionam-se pelas ideias místicas que nada pode estar escondido da divindade, mesmo que assim esteja para o humano. Se a inclusão das premissas contemporâneas torna o caso narrado mais poético ao beirar o cômico, a condição humana perante o saber que se deseja universal se desvela trágico. Diante dos limites das possibilidades humanas, imaginar o que não se encontra dentre as possibilidades de apreensão dos sentidos somente pode ser feito por um processo ficcional. Neste caso, mesmo *Averróis*, suas reconstituições históricas e a própria narração são usadas como símbolos a desvelar o próprio autor e, conseqüentemente, a condição humana. Somente ao narrar, o ser e o humano podem estabelecer as bases da crença e, assim, frutificarem o saber.

Assim, a narrativa desvela o humano ser no mundo e para si mesmo, constituindo-se como um espaço a partir do qual o humano pode expressar o seu ser. Desta maneira, as estórias não apenas expressam de maneira descritiva o exterior, mas também, analiticamente, perscrutam os desejos e as ansiedades do humano. O espaço, portanto, reveste-se de qualidades objetivas e subjetivas que delineiam não apenas o mundo, mas também o ser humano em sua existência. Apresenta-se, assim, pela tensão entre o discreto e o contínuo, i.e., aquilo que é apreendido imediatamente pelos sentidos e aquilo que é sistematizado pela razão teórica.

Borges utiliza o conto policial, enquanto um gênero específico com suas intenções e condições, para expressar tais diferenças na compreensão do mundo, mas também retratar as conseqüências práticas na vida daqueles que vivem de acordo com as crenças estabelecidas por modelos teóricos. Em *La Muerte e La Brújula* a noção espacial novamente se mistura com tendências místicas, metafísicas, teológicas, filosóficas na constituição da narrativa. A associação racional entre o tetragrama hebraico e os pontos cardeais é contraposta à experiência vivencial de um dos personagens em uma casa aparentemente crescente e, portanto, infinita. A estória é um conto policial em que a solução do mistério proposto leva ao assassinato daquele que desvenda o segredo. Durante todo o desenrolar do enredo, há uma clara separação entre os métodos racionais para a captura do assassino, desempenhado por Treviramus, e as aproximações místicas ou “rabínicas” para a resolução do mesmo problema por Lönnrot. Ironicamente, a resolução dos crimes cometidos é feita pelo caminhar místico de Lönnrot, o qual encontra sua morte devido a uma vingança pessoal, uma condição efêmera em contraposição à busca mística e intelectual empreendida pelo rabino e herdada pelo detetive. Se por um lado, pode-se sentir “*que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir*”, pois todos os caminhos, independente de como o humano se oriente por suas bússolas, sempre o conduz ao mesmo lugar; o desenrolar do enredo segue as pistas deixadas pelo vingativo irmão. Assim, não apenas os crimes são mapas, i.e., representações do espaço em conexão mística com o tetragrama divino, mas há também a possibilidade de que a própria “*história seja um simulacro*”.

Assim, Borges nos apresenta um conto policial em que as condições e as formações das crenças humanas determinam o modo como o mundo e a realidade são compreendidos e expressos, mas também como os humanos vivem por meio destas e em suas experiências com o espaço. A distinção entre os dois detetives – quase uma diferenciação entre Hercule Poirot de Agatha Christie e Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle – ilustra bem esta posição, visto que um prefere uma explicação causal, a qual necessariamente requer crença e mística, enquanto o outro admite a possibilidade do acaso como um modo de explicar o crime em questão. Os bilhetes deixados no lugar do crime, em referência às letras do tetragrama divino, corroboram as suspeitas do espirituoso e místico Lönnrot que, sem saber, já está atraído pela

ordem do universo criada por seu próprio assassino. Os subsequentes crimes ocorrem com o mesmo intervalo de tempo, referindo-se a uma letra específica, embora o terceiro crime suscite ser a última letra.

O leitor espera um último crime, sem saber a resolução da estória, mas é advertido que este não ocorrerá, pois as datas e os locais dos mesmos formam um “*triângulo equilátero místico*” em um mapa da cidade, conforme Treviramus recebe em uma carta assinada por Baruch Spinoza. Assim, descreve o raciocínio geométrico e um dos modos nos quais o espaço é entendido na estória:

Erik Lönnrot las estudió. Los tres lugares, en efecto, eran equidistantes. Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero); simetría en el espacio también... Sintió, de pronto, que estaba por descifrar el misterio. Un compás y una brújula completaron esa brusca intuición (BORGES, 1989a, p. 503).

Um simples conhecimento de geometria perante a resolução da carta implica uma intuição a respeito de um quarto lugar ao sul da cidade. Mostra-se, portanto, de maneira clara, como o espaço representado pode ser revestido por inúmeras condições particulares neste contexto específico, e.g., na associação entre o raciocínio geométrico e os estudos místicos do judaísmo. Assim, Lönnrot acredita ter solucionado o misterioso caso dos assassinatos e afirma:

Virtualmente, había descifrado el problema; las meras circunstancias, la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios) apenas le interesaban ahora. Quería pasear, quería descansar de tres meses de sedentaria investigación. Reflexionó que la explicación de los crímenes estaba en un triángulo anónimo y en una polvorienta palabra griega. El misterio casi le pareció cristalino; se abochornó de haberle dedicado cien días (BORGES, 1989a, p. 504).

A reviravolta no desenrolar da estória contradiz esta convicção de maneira brutal. O leitor, portanto, possui diante de si a crença fiel na resolução do problema que conduz à morte o detetive que soluciona o crime “*virtualmente*”, i.e., por resoluções teóricas. Ao chegar ao local designado pela teoria construída em torno da representação espacial no mapa da cidade, o detetive possui uma experiência diametricamente oposta: o espaço da casa em que se encontra parece infinito e sua resolução era uma mera ficção orquestrada por seu futuro assassino. Este, por sua vez, explica como o “labirinto” foi cuidadosamente criado em torno do detetive para o conduzir até aquele local, mesmo diante das contingências, ajustadas de acordo com a intenção do homicida.

Yo presentí que usted agregaría el punto que falta. El punto que determina un rombo perfecto, el punto que perfija el lugar donde una exacta muerte lo espera. Todo lo he premeditado, Erik Lönnrot, para atraerlo a usted a las soledades de Triste-le-Roy (BORGES, 1989a, p. 507).

Resoluto, o místico detetive, entrega-se ao destino, mas, antes, sugere que em uma próxima oportunidade, Schalarach deveria o matar em um labirinto formado por uma única reta, em alusão ao argumento presente nos paradoxos de Zenão. Se os filósofos se perderam nesta linha invisível e incessante, não haveria vergonha a um detetive falecer, por se perder

nesta mesma perplexidade. Após assentir, Schalarch conclui sua vingança. Ao final dos crimes descritos em *more geométrico*, a consistência e a coerência dos modos de entendimento racional a respeito do espaço são construídos a partir do desejo pessoal de Schalarch. Os motivos são desconhecidos por Lönnrot que apenas reconstitui parcialmente os acontecimentos por raciocinar a partir das imagens herdadas das cenas dos crimes. As reconstruções teóricas, portanto, são apenas ilusões criadas a partir de considerações consistentes, mas que não podem desvelar as circunstâncias e os motivos por trás das imagens recebidas do mundo.

Em raciocínio similar ao apresentado em *La Muerte e La Brújula*, em *Abenjacán El Bojari, Muerto em su Laberinto*, Borges mostra como o raciocínio lógico-geométrico não é suficiente para o entendimento do universo e sequer para a ordem estabelecida pelas crenças humanas. Também neste conto uma morte misteriosa e a ideia de um labirinto são importantes elementos no decorrer da narrativa. Da mesma maneira que o conto anterior, dois modos de interpretação da realidade são contrapostos; desta vez o poeta Dunraven e o matemático Unwin. O enigmático caso desta vez se refere a eventos ocorridos em um passado remoto em que uma importante figura de uma tribo estrangeira morreu no centro de um labirinto criado para ser sua morada, usada como um modo de se esconder do fantasma de seu primo assassinado por suas mãos⁷.

A memória, o monismo idealista e o ato de narrar para a constituição da realidade são combinadas na estória *El Inmortal*, na qual o protagonista, vivendo nos tempos antigos, deseja encontrar a *cidade dos Imortais* e acaba por conhecer Homero e a si mesmo ao constituir sua epopeia. Esta talvez seja a narrativa com o maior poder de atração para a tese sobre o mundo ser uma invenção literária de um único autor, à qual comumente se atribui a denominação de *idealismo subjetivista monista*. Após passar pela cidade procurada e dela fazer parte, o narrador se depara com sua própria imagem sendo construída por meio das narrativas homéricas e, por fim, conclui que “*Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto*”.

Entre as inúmeras paráfrases com as tradições intelectuais gregas e latinas, sobressaem-se as seguintes: a imagem do rio para a transformação e permanência das coisas⁸; a inutilidade de expandir a vida do humano, pois somente multiplicaria seus males e agonias; a sucessão de construções simbólicas a explorar relação entre o universo e o labirinto a esconder a monstruosa possibilidade para a imortalidade⁹; a impossibilidade de discernir entre o estar acordado e o sonho; uma paráfrase à Caverna de Platão¹⁰; evidentes são as *inter-textualidades* com as obras homéricas, sobretudo para a construção da possibilidade de que o próprio narrador seja de fato o famoso poeta helênico, também assim o leitor.

Os espaços descritos ao longo da *homérica narrativa proposta* são perpassados pelos sentimentos e pela memória. Nestes há tanto a euforia de um atravessar e seguir adiante nos labirintos do mundo, como também a tensão e a ansiedade por não ser possível transpor os obstáculos rapidamente. Acrescem-se a estas considerações a descrição de sonhos e os delírios no caminhar fatigante entre desertos e campos, fornecendo à narrativa características lendárias. Assim, o espaço ora é apresentado em uma descrição da paisagem natural, ora como um labirinto constituindo o universo e ainda é visto por meio de repetidas alucinações ao longo do desenvolvimento do enredo. Nesta complexa construção literária, a mesclar sonho e realidade, delírio e racionalidade, elementos palpáveis e fantasia, o protagonista cruza a cidade de “trogloditas” sem saber que acabara de beber do procurado rio e de conhecer àqueles que almejava. Vislumbra uma cidade diante de si e é seguido por aquele que mais tarde se reve-

laria ser Homero. Como em toda a narrativa, atravessa câmeras e labirintos por um tempo indeterminado até que, finalmente, contempla a luminosa cidade. Ao entrar depara-se com construções intermináveis – imagens do infinito, metonímias criadas pelos imortais. Sem saber que esta obra seria dos trogloditas que ele havia passado – revelação pensada posteriormente –, o protagonista credita tais edificações aos deuses. Ao comparar estas obras com os labirintos perpassados para chegar até ali, sente repugnância por estas construções que não possuem fim.

A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de los complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó. 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 balaustrada hacia abajo (BORGES, 1989a, p.537).

Se em *La Muerte e La Brújula* o espaço da casa é mencionado como uma percepção de algo sem fim, na cidade dos imortais as construções são infinitas. A perplexidade se dá apenas por sua existência e não pela confusão de sua criação. Não há possibilidades de raciocínio algum diante do Infinito. Nota-se, sorratamente, que por meio dos lapsos temporais na narrativa e na convicção de que tais construções são intermináveis que o narrador implicitamente aponta para a imortalidade do protagonista. Adiciona-se a esta constatação a insistência de que a memória e sua transcrição dos eventos podem não representar exatamente o que foi visto cronologicamente. O troglodita que havia seguido o narrador é nomeado em honra ao cachorro de Homero, Argos. Após correr em seu socorro, este se apresenta como sendo o poeta grego. Este revela que a construção, entendida como uma monstruosidade à razão, foi o último símbolo feito pelos imortais e depois, considerando todas as tarefas vãs perante a infinidade do tempo, resolveram se dedicar à pura especulação do pensamento. Em uma paráfrase ao pensamento aristotélico: “*No hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos*” (BORGES, 1989a, p. 538).

O narrador-protagonista apresenta ao leitor, portanto, diferentes modos pelos quais o Imortal eterniza a sua incessante busca pela mortalidade. Assumindo o tempo *infinito de uma vida interminável*, a narrativa homérica, as construções impossíveis por ilustrarem uma extensão impossível de ser obtida pelos mortais e o próprio narrar borgiano são modos particulares de apresentação de um mesmo autor e de uma mesma obra – a qual, embora seja uma vã expressão do humano perante àquilo que não pode ser apreendido, oferece-lhe a oportunidade de auto-reconhecimento. Há, assim, uma passagem contínua e cíclica entre os espaços físicos, metafísicos, narrativos, psicológicos e existenciais.

Tais relações com as inúmeras formas da racionalidade humana para a constituição de uma cosmologia, a ser expressa por meio poéticos e narrativos, desenvolve-se no conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Neste universo inventado, questiona-se se toda e qualquer afirmação sobre o mundo não reside em uma invenção. O *maravilhamento* e o assombro substituem a busca pela verdade, pois, ao reduzir esta a algum sistema, invariavelmente, a condiciona às contingências do mundo. Nas palavras de Borges (1989a, p. 436):

Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos.

Em todas estas narrativas, mesmo diante da debilidade da razão, o humano insiste em perscrutar os labirintos do mundo e de sua existência. Maravilhado, busca àquilo que o move incondicionalmente. A palavra, o espaço, o narrar são símbolos a partir dos quais essa o *maravilhamento* pode ser expresso e apreendido. Em *El Disco e La Escritura Del Dios*, Borges condensa estas características na descrição de duas experiências místicas.

Na primeira, Borges apresenta uma estória curtíssima na qual um visitante é recebido na casa de um lenhador. Esta se situa em um denso bosque que, embora seja aludido por uma determinação geográfica limitada, possui uma característica de infinidade ao narrador, visto que este nunca viu a borda do mesmo ou os números das árvores se apresenta inumerável. Logo no primeiro parágrafo, portanto, o autor propõe três concepções distintas para o entendimento do espaço a partir da experiência no bosque: a primeira, refere-se à experiência vivencial do lenhador desde a sua infância; a segunda, ao conhecimento aludido que o bosque possui limites claros ao chegar ao mar, implica uma concepção geográfica específica a respeito do local em que se situa na natureza; o terceiro, por fim, a hipótese implícita de que não haja limites, pois o lenhador afirmar tacitamente que nunca viu estes apenas ouviu falar, inferindo-se, assim, a possibilidade de uma concepção abstrata sobre o espaço.

O visitante desconhecido se apresenta e é recebido com hospitalidade, mas no segundo dia se apresenta como um rei e exige do lenhador obediência em tarefas simples como restituir um cajado que havia caído no chão. Afirma o forasteiro que sua realeza se constitui por possuir um disco em sua mão, percebida, após esta confissão, como estando sempre fechada pelo habitante do bosque. Ao abrir a mão e mostrar o objeto, nada foi visto e após a condescendência do visitante, o lenhador toca a palma da mão aberta diante de si. “*Sentí una cosa fría y vi un brillo. La mano se cerró bruscamente*”. O objeto que não era visto brilhou rapidamente após ser tocado. O forasteiro afirma ser este o disco de Odin e assevera: “*Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras esté en mi mano será el rey*”. Após iniciar a estória indicando algumas possibilidades de compreensão do espaço, a narrativa retrata um objeto impossível de ser concebido como existente no mundo, pois possui apenas um lado – o que explicaria a impossibilidade de ser visto e ser somente tocado. Há, desta maneira, dois modos de percepção da realidade apresentados por dois sentidos diferentes, mas também pela diferença entre os dois personagens, visto que o lenhador é descrito como possuindo um conhecimento prático e fortemente baseado naquilo que seria possível de ser observado, enquanto o visitante se introduz como um rei descendente de Odin e possuidor de um objeto único na terra e, considerado pelos leitores, impossível de existir. Tal distinção entre os personagens é estabelecido ainda mais fortemente no seguinte trecho:

- ¿Es de oro? - le dije.

- No sé. Es el disco de Odín y tiene un solo lado.

Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey.

Le dije al vagabundo que aún odio:

- En la choza tengo escondido un cofre de monedas. Son de oro y brillan como el hacha. Si me das el disco de Odín, yo te doy el cofre.
- Dijo tercamente:
- No quiero (BORGES, 1989a, p. 67).

Após perceber e buscar comprar aquilo que não possuiria preço ao olhar místico do visitante, a obsessão por aquilo que se apresenta à sensibilidade se contrasta com as características invisíveis de Odín, da realeza e do disco. A rejeição da venda leva à morte o auto aclamado rei, pois o lenhador, almejando a possuir o disco, fere-o violentamente. Todavia, ao procurar o objeto de desejo não o encontra. O claro elemento místico-religioso a perpassar esta estória fortalece ainda mais as diferenças previamente assinaladas, pois ao introduzir a narrativa mostrando os modos pelos quais o espaço pode ser concebido e, portanto, como as experiências podem ser entendidas à luz do mesmo, o autor argentino propõe uma experiência e um objeto que não se enquadram neste cenário inicialmente proposto. O forasteiro, o Rei, Odín, o Disco são elementos não concebidos na constituição da narrativa, mas são apresentadas pela mesma. Do mesmo modo que não é possível explicar nenhum destes elementos descritos no narrar deste evento singular, o leitor permanece diante do texto a conjecturar sobre suas experiências no mundo que não podem ser descritas ou entendidas por meio de suas considerações a respeito do espaço ou da racionalidade humana. O desconhecido se apresenta, o inefável se avizinha. Resta ao humano buscar àquilo que não pode ser alcançado, pois se desvanece no ar.

O espaço vivenciado por meio das experiências no mundo e das contingências históricas são explorados ao longo da narrativa de *La Escritura Del Dios*. Mostra-se também a obsessão humana por se aprofundar nos mistérios do universo por meio do *maravilhamento*. Nesta estória, a exemplo de outros contos, a ideia do sublime se mescla à noção de infinidade por meio de figuras geométricas, e.g., a reta, o plano, os círculos, que se mesclam nas formas de expressão da linguagem, e.g., uma frase, um livro, uma biblioteca, um nome, uma palavra. As maneiras de entender o espaço e a fala procuram enfatizar àquilo que não pode ser apreendido pela linguagem ou expresso por meio das figuras no espaço. Preso e no aguardo de sua morte, o sacerdote Tzinacán lembra seu intento de desvendar a sentença escrita pela divindade na criação que poderei reverter os males e as desgraças dos últimos dias. Dedicase a este estudo em seu cárcere, mesmo diante das claras limitações, mas também convicto de que desvendado o mistério do universo, não apenas a sua sorte, mas a do mundo, poderia ser transformada.

Novamente, destaca-se a diferença entre o pensar humano e as potencialidades do divino. Contudo, também se enfatiza a possibilidade do humano pensar a respeito do divino e dele contemplar em suas condições finitas. A tensão entre os entes em suas contingências e suas formas ideais são exploradas ao longo da narrativa, sobretudo em uma clara analogia ao processo contemplativo antigo, em que o caminhar intelectual humano se enraíza no particular e gradativamente, por meio da dialética, ascende à contemplação das Ideias. Assim procede o sacerdote, pois ao estudar a natureza e os seres naturais, percebe que a palavra divina deve ser algo imutável e não propensa às intempéries do tempo e do espaço. Haveria, assim, que existir uma ordem no processo de formação do universo que poderia ser estudada racionalmente por estarem inscritas na materialidade do mundo. Assim, dedica-se a estudar as manchas dos tigres como a um texto no qual o divino poderia ter expresso sua sentença.

Entretanto, em meio a seus intentos, questiona-se: “¿*Qué tipo de sentencia construirá una mente absoluta?*”. Tal consideração conduz o sacerdote a comparar o modo intelectual humano e divino, afirmando a finitude humana e os limites de seus conhecimentos, sobretudo na consideração da causalidade por meio da evidência. Ao humano algo permanece inacessível, ao divino tudo é evidente. Assim, mesmo por meio das linguagens humanas, simulacros da voz divina, uma única palavra proferida pelo divino equivaleria ao universo inteiro.

Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato (BORGES, 1989a, p. 597-8).

O desenvolvimento da narrativa, até o momento, orienta a uma interpretação sobre a falibilidade dos intentos humanos em conhecer a ordem do universo por suas próprias condições de investigação, preparando a revelação divina ao sacerdote como recompensa por toda a sua busca. Desta contemplação, nada pode pronunciar ou fazer para mudar seu destino, mesmo após ver “*os íntimos designios do universo*”, pois “*Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él*”. Algumas considerações a respeito da noção de espaço e das figuras geométricas são importantes para a argumentação do narrador, sobretudo para a explicação do êxtase místico e onírico pelo qual a revelação divina é descrita. A contraposição entre o humano e o divino é explorada ainda mais enfaticamente pela condição de prisioneiro em busca da famosa sentença divina em uma cela medida pelos “*secretos pasos iguales*” de um jaguar e pela obtenção da revelação tanto procurada pelo sacerdote por todo a sua vida. A cela em sua condição finita e degradante se opõe diretamente à infinidade do espaço da cela no sonho e à experiência com o divino. Após sobressair-se de uma série de sonhos que se interpenetravam, apresentando um crescente número de grãos de areia, o mundo é re-significado. Nas palavras do narrador:

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos, y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común (BORGES, 1989a, p. 598-9).

O contraste é claro e exposto pela relação entre o finito e o infinito. Ademais, a co-existência dos contrários é enfatizada pela imagem da água e do fogo. Por meio do êxtase,

manifestação sensível do *maravilhamento*, o sacerdote pode ver àquilo que escapa à racionalidade. Esta “*rueda infinita*” é uma repetição simbólica de inúmeras expressões ocidentais, dentre as quais a consagrada por Dante na *Divina Comédia*; todavia, única, do ponto de vista do narrador. A exemplo de algumas posições presentes nos diálogos platônicos, a narrativa enfatiza que somente é possível saber as causas primeiras e, portanto, conhecer de maneira segura, por meio da contemplação; e esta, por sua vez, ocorre após um esforço intelectual imenso, mas é fruto de uma revelação associada ao divino. Assim, ao buscar a mística frase inscrita no universo, uma possível metonímia para a ordem do cosmos, o sacerdote exemplifica uma união entre a mística e a metafísica para a compreensão do mundo. As ordens criadas pela razão humana são falhas; a Ordem percebida pela contemplação não pode ser racionalizada, pois é indiferente às vicissitudes do humano.

Mediante as variadas formas de conhecimento, o mundo é entendido como um labirinto criado pela razão e pela imaginação humanas em variados textos de Borges. As experiências humanas perpassam os caminhos, e os descaminhos, do pensar e do sentir ao estarem enraizadas no *maravilhamento*, constantemente associado a encontros *místicos*, e por expressarem a perplexidade do humano em suas limitações e em seus desejos em conhecer. O espaço propicia uma abertura do humano para o mistério, para as tradições recebidas e para as inovações necessárias a toda possibilidade de saber, ao mesmo tempo em que pode ser construído nas articulações entre as concepções matemáticas, físicas e metafísicas.

Assim, parece ser nossos caminhos nos textos de Borges em que formas, palavras, letras, livros, bibliotecas e o mundo são descrições de *espaços labirínticos* articulados pela razão e pela imaginação em que a ideia do Infinito se aproxima do humano em sua finitude. O *maravilhamento* é expresso a todo instante diante do desejo humano em compreender sua existência, o mundo em que vive e suas experiências. O espaço narrativo partilha desta aventura mística proposta pelo autor argentino, sobretudo perante a impossibilidade de uma constituição formal, consistente e completa a respeito da realidade. O espaço vivido, percebido e teorizado articula acepções objetivas e subjetivas, delineando não apenas as variadas formas de expressão simbólica, mas também indicando a insuficiência da razão causal para a compreensão plena do mundo. Palavras, objetos, sistemas, escrituras e narrativas propiciam as múltiplas possibilidades de entendimento do espaço emergirem devido ao *maravilhamento*, mesmo diante da finitude humana.

MYSTICAL FASCINATION, REASON AND IMAGINATION: INVENTING SPACE TO APPREHEND THE INEFABLE IN J.L. BORGES

Abstract: this essay, from a series of studies on the notion of space in J. L. Borges' short-stories, analyzes fascination motivating rational understanding throughout particular descriptions of human experience. By associating wonder and the Infinite with mystical characteristics and by contrasting the perplexities resulting from human finitude, rationality provides mirrors, maps, labyrinths, and narratives that are incapable of fully ordering what is given to the senses and to intellection. There are interconnections among mystical, mathematical, physical, and metaphysical perspectives found in human wonder and enchantment as narrated in the stories, La busca de Averroes, La muerte y La Brujula, El immortal, El disco, La Escritura di Dios. Multiple relations with space, i.e. lived, perceived and theorized, articulate objectivity and subjectivity in symbolic expressions that allow readers to scrutinize the presence of the ineffable in the contingency of events.

Keywords: *J.L. Borges. Space. Mysticism*

Notas

- 1 Dentre as múltiplas formas de apresentação das ideias de Infinito na obra de J.L; Borges, estuda-se como este impulso humano a conhecer, associado em muitos momentos às considerações místicas, é confrontado com as perplexidades resultantes da finitude humana perante o Infinito. As tentativas humanas, i.e., enumerar, ordenar, elencar, descrever, não apenas não apreendem a totalidade das coisas que existem, mas tendem a falsificar a experiência. No artigo *Maravilhamento, perplexidades racionais e limites da representação: Infinito e o Espaço para o Inefável em o Aleph, o Livro de Areia e a Biblioteca de Babel de J.L. Borges*, os três contos em destaque possuem características similares sobre o espaço, fornecidas por considerações místicas, matemáticas, físicas e metafísicas. Destaca-se a possibilidade de *atualização do Infinito* em um objeto esférico, um livro e uma construção aparentemente finitos. Ora, mesmo diante da impossibilidade de uma descrição objetiva do todo que se apresenta à sensibilidade dos autores-narradores, a criação literária propicia o surgimento de um espaço a possibilitar a inserção do Infinito nas finitas condições de apreensão do humano. Ao distorcer literariamente as concepções usuais do espaço físico, Borges descreve o fascínio humano em seu desejo de apreensão da realidade, mesmo diante do colapso de suas crenças e construções racionais.
- 2 De fato, os labirintos não se reduzem a criações humanas específicas, mas são associados ao cosmo, à linguagem e à subjetividade. Conforme visto no artigo *Nos Labirintos do mundo, do ser e da linguagem: Os limites da racionalidade em “El Sur”, “Abenjacán El Bojari, Muerto em su Laberinto”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “Los Dos Reyes Y Los Dos Laberintos” de J.L. Borges*, o entendimento só é possível mediante as criações simbólicas e ficcionais, os quais expressam a impossibilidade de uma racionalização plena das experiências humanas, visto que o mundo, os meios de expressão e os próprios elementos da cognição são exemplos de labirintos a partir dos quais os humanos se orientam em sua finitude, impossibilitados de sair dos mesmos.
- 3 Duas exemplificações: “*Quando estou escrevendo algo, tento não compreendê-lo. Não acho que a inteligência tenha muito a ver com o trabalho de um escritor. Acho que um dos pecados da literatura moderna é ser muito autoconsciente*” e “*Y em lo que se refiere a artículos, bibliografías y demás, no tenéis que preocuparos. Lo único que tienen que hacer es ler los autores*” (BORGES, 2000, p. 123; BURGÍN, 1974, p. 142-3).
- 4 As expressões da *Vontade* são meios de explicitar as características do pensamento monista de Borges, entendido também pelas características místicas do autor ou de suas interpretações de Schopenhauer. A ficção de todo saber e o desvelar de um mundo que nos perpassa, precede-nos, sucede-nos e nos transcende é uma marca essencial da escrita de Borges. Assim, o ato racional é fictício e opera por meio da memória a construir, desconstruir e reconstruir a Cultura por meio dos mitos (VILAHOMAT, 2004, p. 11-4, 21; p. 136; p. 165-71).
- 5 Trata-se da famosa relação existente entre a obra e seu autor, i.e., o hipotético problema sobre se a obra é inventada pelo autor ou este é uma invenção daquela em seu ato contínuo de expressão e recepção. Borges assinala tal conjectura em muitos momentos de sua obra, sobretudo nas inúmeras maneiras em que interpreta o monismo em associação ao idealismo de Berkeley ou ao pensamento de Schopenhauer. Há uma impossibilidade de distinção entre obra e pessoa, autor e expressão, visto que estes se apresentam conjuntamente ao receptor (BORGES, 1989a, p. 710-3).
- 6 Em outras palavras, cada escritor e cada leitor se *nadifica* a ponto de se tornarem todos, em seus respectivos momentos, textos em contextos (BOSSART, 2003, p. 155-94).
- 7 A descrição borgiana é repleta de detalhes importantes para o desenrolar da narrativa, dentre as quais a fama de covarde de Zaid, o primo morto, o sonho de uma asfixia por serpentes devido ao contato com uma teia de aranha, as palavras de prometida vingança pelo moribundo, a desfiguração da face do mesmo e assim por diante. Tenha em mente que a narrativa, embora construída por meio de uma reconstrução racional, sustenta-se pelo suporte lendário e mítico, pois a estória é conhecida pelo povoado local e transmitida oralmente.
- 8 A imagem do rio utilizada por Borges em outras estórias possui um forte valor simbólico nesta narrativa, especialmente devido ao pensamento heraclítico sobre as modificações constantes do humano em relação ao tempo. O desvelar gradativo da figura de Homero ocorre nas passagens entre labirintos e rios. Por fim, se

há um rio que possuiria o dom de fornecer a imortalidade, indaga-se a respeito de outro que faria o inverso (BORGES, 1989a, p. 533-5).

- 9 Há inúmeros casos de construções descritas como labirintos neste conto. Fornecem ao leitor uma sensação de impossibilidade de alcançar o objetivo desejado, visto que todos estaríamos entre um destes obstáculos para a obtenção do local tão almejado por nossas buscas intelectuais.

1º Esta se deve à sensação de estar preso em uma série de labirintos subterrâneos e a se descobrir a saída escalando em direção a uma resplandecente cidade (BORGES, 1989a, p. 537).

Referências

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I: 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989a.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas II: 1952-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989b.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas III: 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989c.

BORGES, Jorge Luis. *Este Ofício do Verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSSART, W.H. *Borges and Philosophy: self, time and metaphysics*. New York: Peterlang, 2003.

BURGIN, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus Ediciones, 1974.

VILAHOMAT, José R. *Ficción de Racionalidad: La Memoria como Operador Mítico em las Estéticas Polares de Jorge Luis Borges y José Lezama Lima*. Newark: Juan de la Costa, 2004.