



Tempo e identidade na obra de Jorge Luis Borges

Gerson Tenório dos Santos



RESUMO



Nosso objetivo nesse trabalho é mostrar que a noção de uma identidade ilusória na obra de Borges deriva em grande parte de sua concepção de um tempo idealista e simultâneo, como o advogado, entre outros, por filósofos como Platão, Berkeley, Hume, Nietzsche e Schopenhauer e por vários escritores como Poe, Keats e Coleridge. A narrativa borgeana ao desconstruir nossa concepção objetiva de tempo coloca sérios problemas para a idéia de identidade tal qual herdamos de Aristóteles e Newton.



ABSTRACT

Our aim in this work is to show that the Borgean notion of an illusory identity is greatly founded on his conception of an idealistic and simultaneous time, as that defended, among others, by philosophers as Plato, Berkeley, Hume, Nietzsche, and Schopenhauer and by several writers as Poe, Keats, and Coleridge. The Borgean narrative when deconstructing our objective conceptions of time raises serious problems to the idea of identity we inherited from Aristotle and Newton.



PALAVRAS-CHAVE

tempo, identidade, desconstrução



KEY WORDS

time, identity, deconstruction

Ao se ler as dezenas de contos e ensaios de Borges, um de seus temas prediletos logo salta aos olhos: a problemática do tempo. Na verdade, o uso de vários símbolos, como a adaga, os espelhos, o tigre, os labirintos e tantos outros, refletem quase sempre sua eterna preocupação com o tempo. E, no caso de Borges, lidar com o tempo é lidar com o problema da identidade; do eu e do outro; do antes, do agora e do depois, que ficcionalizados retornam para o sujeito da escritura e para o sujeito da leitura pluridimensionalizados e deslinearizantes, embaralhando as cartas do real e da fantasia, como veremos nos textos aqui analisados. Embora tomemos alguns contos e ensaios de maneira específica neste trabalho, estes, de certa forma, representam todos os demais que encontraremos ao longo de sua obra. Nosso enfoque dar-se-á primordialmente sobre os ensaios **Borges e eu (O fazedor, 1960)** e **O tempo circular (História da Eternidade, 1939)** e os contos **O jardim das veredas que se bifurcam (Ficções, 1944)** e **As ruínas circulares (Ficções, 1944)**.

1. O problema da identidade na obra borgiana

Desde muito jovem Borges já concebia a realidade de forma diferenciada. Um de seus precursores e maiores influenciadores foi Macedonio Macedo, amigo de seu pai, que representou para Borges talvez um dos maiores acontecimentos de sua vida. A respeito deste, revela que não só argumentava que somos feitos da matéria de que os sonhos são feitos, mas acreditava que todos vivem num mundo de sonhos (FONSECA, 1987).

Este acontecimento na vida de Borges marca de maneira fundamental a sua poética da leitura. Num mundo de sonhos a noção de identidade, de realidade, de passado, presente e futuro fica sobremaneira ressignificada que não se pode atribuir aos seus personagens e ações as mesmas categorias que vigoram na realidade ordinária. O mundo em que vivemos, para Borges, é ilusório. Nele não somos nada nem ninguém. Somos todos. Já em 1923, no pórtico

de sua primeira coleção de poemas, o escritor argentino diz o seguinte:

Se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado, previamente. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que seja tu o leitor destes exercícios, e eu o redator deles.

Dentro desta perspectiva, leitor e narrador fundem-se num só, desaparecendo os limites que os definem. A construção da obra tem caráter coletivo, como acontece com os mitos, e impessoal. No prólogo de **Borges, Nova Antologia Pessoal** faz uma afirmação paradigmática a este respeito:

Suspeito que um autor deva intervir o menos possível na elaboração de sua obra. Deve procurar ser um amanuense do Espírito ou da Musa (as duas palavras são sinônimas), não de suas opiniões, que são o que mais superficial há nele. Assim o entendeu Rudyard Kipling, o mais ilustre dos escritores comprometidos. A um escritor – disse-nos – é dado inventar uma fábula, mas não a moralidade dessa fábula.

Em outro momento, no conto **Tlon, Uqbar, Orbis Tertius**, Borges retorna ao mesmo ponto ao comentar a literatura daquele mundo fantasioso:

Entre os hábitos literários, também é todo poderosa a idéia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito do plágio: estabeleceu-se que todas as obras são obra de um só autor, que é

intemporal e é anônimo. A crítica costuma inventar autores: escolhe duas obras dissímiles – o *Tao Te King* e as *Mil e Uma Noites*, digamos -, atribui-as a um mesmo escritor e logo determina com probidade a psicologia desse interessante homme de lettres...

Borges faz uso deste artifício o tempo todo em sua obra, o que coloca sempre em xeque o conceito de autoria, por um lado, e o de leitor, de outro. Esta idéia de um autor autônomo e esvaziado de sua autoria e de caráter eminentemente coletivo remete-nos de imediato a um gênero com o qual Borges também está em diálogo: o mito. Como afirma Gomes Jr.,

[...] é possível pensar em uma analogia entre a literatura de Borges e o universo mitológico. Ela estaria insinuada a partir da tematização, encontrada em seus textos, da supressão das particularidades do autor, do cenário e dos personagens. O mito pode ser considerado como um gênero no qual a autoria é sempre inexistente, ou melhor, no qual o autor é sempre uma legião de discretos funcionários de uma história que, quase sempre, se perde na origem dos tempos. (GOMES JR., 1991: p. 56)

Este caráter plural e ambíguo da autoria revela-se de maneira mais direta em outro tema dileto das obras borgeanas: o duplo.

Embora possamos detectar esse tema em vários dos contos borgeanos, como **Os Teólogos**, **A forma e a espada**, **O Imortal**, consideremo-lo mais de perto em um de seus ensaios autobiográficos, *Borges e eu*, que reproduzimos a seguir:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro,

acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte estas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá por que lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pase de las Mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página. (El Hacedor. Obras Completas. Buenos Aires, Emece, 1974)

O ensaio (ou o conto?) trata desta eterna duplicidade que se encontra entre o autor e o homem de carne de osso. O

inquietante em Borges não é o autor assumir o seu não reconhecimento no homem físico; não é o estranhamento que se processa entre criador e criatura; nem mesmo o fato de que o autor não poder sobreviver à obra (*pero esas páginas no me pueden salvar, quizá por que lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición*), mas a ambigüidade final do ensaio em que a aparente unidade do sujeito, mesmo que de um autor, se desvanece no jogo de rebatimentos especulares ou labirínticos em que o outro, o homem comum, é colocado também como possível autor do texto. Ou seja, ao término não se sabe se o autor é produto de homem físico ou se o homem físico é produto de um autor, numa clara alusão à assimetria provocada pela reflexão do espelho, que quebra a lógica aristotélica da compreensão da identidade.

Aristóteles – como se sabe – afirma que o conhecimento racional obedece a certas regras ou leis fundamentais, que respeitamos até mesmo quando não conhecemos diretamente quais são e o que são. Para ele, esses princípios seriam os seguintes: a) **Princípio da identidade**, que nos diz que “A é A” ou “O que é, é”. O princípio da identidade, para Aristóteles, é fundamental para a existência do pensamento. Ele afirma QUE qualquer coisa (um ser da Natureza, uma figura geométrica, um ser humano, uma obra de arte, uma ação) só pode ser objeto do conhecimento e do pensamento se for percebida e conservada com sua identidade. O princípio da identidade é a condição para que definamos as coisas e possamos conhecê-las a partir de suas definições; b) **Princípio da não-contradição**, que afirma que : “A é A e é impossível que seja, ao mesmo tempo e na mesma relação, não-A”. Assim, é impossível que um homem seja e não seja ele mesmo, que um quadrado tenha e não tenha quatro lados. Sem o princípio da não-contradição, o princípio da identidade não poderia funcionar. O princípio da não-contradição afirma que as idéias que negam a si mesmas não podem ser pensadas e são impossíveis; c) **o terceiro-excluído**, cujo enunciado é: “Ou A é x ou é y e não há terceira possibilidade”. Por exemplo: “Ou este homem é Sócrates ou não é Sócrates”; “Ou faremos a guerra ou faremos a paz”. Este princípio define

que uma decisão só pode ocorrer entre duas alternativas: ou é falsa ou é verdadeira. Uma coisa não pode ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo, pois uma exclui a outra e

d) **Princípio da razão suficiente**, para o qual tudo o que acontece tem uma razão (causa ou motivo) para existir ou para acontecer, sendo que esta causa pode ser conhecida pela nossa razão. Este princípio costuma ser chamado de **princípio da causalidade** por afirmar a existência de relações ou conexões internas entre as coisas, entre fatos, ou entre ações e acontecimentos. Seu enunciado é o seguinte: “Dado *A*, necessariamente se dará *B*”. E também: “Dado *B*, necessariamente houve *A*”. A noção de identidade que empregamos até hoje no ocidente moderno diz respeito à forma como esses princípios racionais se integram para moldar nossa forma de conceber a nós mesmos, o tempo o espaço e a matéria.

Borges, como mostra o ensaio autobiográfico, está mais inclinado à filosofia idealista de Berkeley, Hume e Schopenhauer, que nega o espaço e o tempo e portanto a individualidade do eu. Não à toa a forma predileta de Borges é o ensaio que começa por uma citação entrecortada por outras citações, que se contrapõem e incitam outras citações, que aparentemente funcionam com sínteses, mas na realidade negam todas as demais (Monegal 1987: p. 29). Neste jogo de negações, que em inúmeras vezes se valem de burlas e falsas atribuições, a identidade pessoal é questionada em função do aspecto lúdico e ludibriante instaurado pela escritura. O texto borgeano – metáfora de toda literatura – é um palimpsesto que nega tanto a idéia de uma origem quanto a de um fim. O que é há é um texto dentro de outro, citações remetendo a autores, obras, personagens, e neste circuito autor e leitor são reconvertidos também em textos que se autoproduzem num processo infinito. Quando por exemplo em **A história da eternidade** (mais a tarde a mesma história é recontada em **Nova refutação do tempo**) as lembranças de Borges de um subúrbio de Buenos Aires o fazem retornar no tempo e repetir a mesma experiência vivida 30 anos antes, o que comprova para ele a existência da eternidade, e este diz que: “Talvez cantasse

um pássaro e senti por ele um carinho pequeno, do tamanho de um pássaro”, há uma clara alusão ao rouxinol de Keats. Aproximadamente cem anos antes deste acontecimento, num subúrbio londrino, o poeta inglês John Keats ouviu um rouxinol cantar em Hampstead e, mais tarde, ao escrever uma Ode, lembrou-se do rouxinol. O canto do pássaro fez ver ao poeta que se tratava do mesmo pássaro que séculos antes havia cantado para reis, bufões e para Ruth em Israel. Em **Ode to a nightingale** um rouxinol é todos os rouxinóis; sua imortalidade e a de seu canto estão preservadas na imortalidade da espécie. (Borges também escreveu o ensaio **O rouxinol de Keats**, em que aprofunda esta dualidade indivíduo/espécie como facetas de um uma mesma moeda ou de um mesmo eu)

Como pudemos ver, o problema do duplo, que remete a vários símbolos presentes na obra borgiana como o espelho, o tigre, o punhal e outros, traz inúmeros problemas para a concepção de identidade vista do ponto de vista da unicidade do indivíduo. Porém, esta questão aparece sempre amarrada a outra questão fundamental nos textos de Borges: o tempo. Trataremos a seguir de três questões relativas ao tempo e que estão ligadas ao duplo: a circularidade do tempo, o tempo dos sonhos e a negação da realidade espacial.

2. O tempo circular

Na obra borgiana há inúmeros ensaios e contos que tratam direta ou indiretamente do problema do tempo e sua relação com a identidade. Escolhemos como ponto de partida o ensaio **O tempo circular**, publicado em 1939.

Nas linhas iniciais deste ensaio, que dizem “Costumo regressar eternamente ao Eterno Regresso”, já há uma relação direta com o espelho, o que mostra como para Borges o tempo e o espaço formam uma relação complexa. Ao dizer isto, o escritor se propõe a definir três modos fundamentais do eterno retorno. O primeiro, segundo ele, foi atribuído a Platão, que no **Timeu** diz que os sete planetas,

equilibradas suas velocidades, voltarão ao ponto inicial de partida. As conseqüências desta visão, nos diz Borges a partir da influência do pensamento platônico depois de sua morte, é o corolário de que todos os indivíduos renascerão e cumprirão seu destino. O segundo modo tem relação com Nietzsche e diz que número n de objetos é incapaz de um número infinito de variações, o que leva à idéia de que numa duração eterna todas as ordens e colocações ocorrerão num número infinito de vezes. Naturalmente, Borges acresce ao comentário sobre Nietzsche a visão de vários autores e filósofos sobre o mesmo tema. O último modo, de acordo com o Borges "o menos pavoroso e melodramática, mas também o único imaginável", é a idéia de que há ciclos semelhantes, não idênticos que abarcam toda a possibilidade. Isto implica, como mostra o exemplo de Marco Aurélio destacado por Borges, negar a realidade do passado e do presente, pois não se tem o passado e o futuro, e negar – como faz o Eclesiastes – qualquer novidade. Diz-nos Marco Aurélio pela pena de Borges que "quem viu o presente viu todas as coisas: as que aconteceram no passado insondável, as que acontecerão no futuro", o que leva o escritor à seguinte simplificação enigmática: "Se os destinos de Edgar Allan Poe, de Judas Iscariotes e de meu leitor secretamente são o mesmo destino – o único destino possível –, a história universal é a um único homem." Convém lembrar que o estilo de Borges, mesmo em seus ensaios, não é direto e objetivo, mas entremeados de citações, alusões, falsas atribuições, metáforas que nos provocam a sensação de labirinto, o que também funciona de maneira diagramática como um ícone (no sentido peirceano do termo) da quebra de relações lógicas com o tempo e conseqüentemente com o tradicional conceito de identidade.

A quebra com lógica ocidental do tempo está em dois dos contos mais famosos de Borges, **Ruínas circulares** e **O jardim de veredas que se bifurcam**, que passaremos a analisar a seguir.

3. O tempo do sonho e o sonho do tempo

De novo o tema da circularidade do tempo está presente em seu conto **Ruínas circulares**. O tema do conto é o da criação por meio dos sonhos. Trata-se de um homem que se afasta para um templo circular a fim de sonhar a criação de outro homem. No começo teve sonhos caóticos e pouco depois, de natureza dialética. Nestes sonhos, o forasteiro sonhava-se no centro de anfiteatro circular que era certo modo o templo incendiado no qual havia alunos taciturno em seus degraus. O tema da circularidade do tempo já aparece aqui tanto na forma do templo com no sonho com o templo circular. Há a recorrência de reflexos como num espelho, o que nos dá pistas interessantes de como Borges trata o problema do tempo no sonho. Os alunos fantasmas presentes no sonho recebem aulas do mago sonhador com o fito de um deles sair do reino das aparências e tomar existência no mundo real. Quando aparentemente um de seus melhores alunos está prestes a assomar à realidade, uma catástrofe sobre vem. O homem emerge do sonho e compreende que não sonhara. Aqui podemos encontrar novamente o paradoxo em que nos coloca Borges: o aparente sonho é vigília, o que nos remete, de certa forma, a impossibilidade ontológica de se distinguir um do outro. Ante seu fracasso inicial, o sonhador compreender que modelar a matéria incoerente e vertiginosa de que se compõem os sonhos é a tarefa mais árdua a que se pode pretender. Dedicava-se assim mês a reposição de suas forças e procede, por meio de outra metodologia, à fabricação de seu filho. Depois de proceder a rituais mágicos e sagrados, numa noite de luar perfeito põe-se novamente a sonhar e de imediato sonha um coração pulsante. Aos poucos constrói seu filho parte por parte, mas, homem inteiro, este não se incorporava nem falava. Noite após noite o sonhador sonhava-o adormecido. Ao recorrer ao auxílio do deus Fogo, este afirma que magicamente animaria o fantasma a ponto de todos exceto ele e o sonhador o considerassem um homem de carne de osso. O deus também ordenou que, uma vez iniciado nos ritos, a criatura fosse enviada a um outro templo

para que alguma voz o glorificasse naquele edifício deserto. Assim, “no sonho do homem que sonhava, o sonhado despertou”. Depois de quase dois anos de iniciação, o homem enviou seu filho para o outro templo, beijando-o pela primeira vez e infundindo neste o esquecimento para que não soubesse que se tratava de um fantasma. Este trecho claramente refere-se ao mito de Er, presente na *República*, de Platão, em que as almas, depois de escolhido seu destino, deixam o tártaro atravessando o rio Letes e reencarnam novamente na terra. O final do conto, é extremamente revelador. Um incêndio interrompe as cavilações do sonhador a respeito da possibilidade de seu filho descobrir-se ser um simulacro e, como em séculos anteriores, põe-se a destruir as ruínas já antes destruídas pelo fogo. Quando dá sua morte por certa, o sonhador então nota que as línguas de fogo ao invés de destruí-lo o acariciam e o tomam sem calor ou combustão, o que o leva a compreender, com alívio, humilhação e terror, que ele também era uma aparência que outro o sonhava.

4. O tempo labiríntico

Em **O jardim de veredas que se bifurcam** Borges retoma o problema do tempo a partir da refutação tanto de um tempo absoluto – crítica que dirige a Newton tanto aqui quanto em **O tempo circular** – quanto da idéia de que o espaço é um dimensão do tempo, tema que defende em **A penúltima versão da realidade**. Neste conto também circular, Borges relata a partir do relato de um personagem aparentemente histórico – Dr. Yu Tsun, antigo cate-drático de inglês na **Hochschule de Tsingtao** – a história narrada em primeira pessoa do também Yu Tsun, agente a serviço da Alemanha durante a 1ª Guerra Mundial. O objetivo de Yu Tsun é passar a informação a seu Chefe na Alemanha do lugar onde se encontra o novo parque britânico de artilharia sobre o Ancre. Para tanto, diante da morte de seu parceiro, Runeberg, pelo agente a serviço da Inglaterra, Madden, e vendo que seu fim estava próximo, pois Madden já estava em seu encaço, concebe o

plano de matar uma pessoa de nome Albert, o que faria com que a notícia saísse nos jornais e seu Chefe na Alemanha interpretasse a partir da leitura da notícia o nome correto da cidade de Albert, que deveria ser atacada pelos alemães. O caminho até a casa de Albert é sinuoso e bifurcado é Yu Tsun é instruído a sempre dobrar à esquerda, como acontece para se descobrir o caminho em alguns labirintos. Ao chegar à casa de Albert, atraído pela música chinesa que tocava, este já o esperava e revela Yu Tsun ter descoberto a chave do enigma deixado por seu bisavô, Ts'ui Pen, que sempre havia intrigado a Yu Tsun e seus antepassados. Ts'ui Pen havia sido governador de Yunnan e havia renunciado ao poder temporal para escrever um romance e construir um labirinto em que todos os homens se perdesse. Após 13 anos dedicados a esse labor, Ts'ui Pen fora assassinado, o romance havia se revelado insensato e o labirinto jamais fora encontrado. Albert revela a Yu Tsun que na verdade as duas obras a que se antepassado se entregara era um só: o romance insensato, em que no terceiro capítulo morre o herói e no quarto está vivo, é um labirinto de símbolos. A solução – afirma Albert – foi lhe dada pela lenda de que Ts'ui Pen se propuser a construir um labirinto que fosse estritamente infinito e pelo fato de ter descoberto um fragmento de uma carta deixada por Ts'ui Pen, que dizia deixar aos vários futuros (não a todos) o seu jardim de veredas que se bifurcam. Compreendeu Albert que o jardim de veredas que se bifurcam era o livro e os vários futuros (não todos) era a imagem da bifurcação no tempo. O romance busca, assim, ao contrário de todas as demais ficções, ao confrontar-se com inúmeras alternativas, opta por todas e não por uma, criando diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Porém, adianta Albert a Yu Tsun, que de todos os problemas filosóficos tratados no romance o *único* que não comparece é justamente o problema do tempo. A solução encontrada por Albert é que o **Jardim** é um enorme charada, ou parábola, cujo tema é o tempo, o que proíbe a menção de seu nome (numa charada o único nome proibido é justamente o tema da charada). Ts'ui Pen, desta forma, ao contrário do de Newton e Schopenhauer, não acreditava num tempo uniforme e absoluto, mas em infini-

tas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. O cerne da obra do antepassado de Yu Tsun revela-se nas seguintes palavras de Albert:

Essa trama de tempos que aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu; em outros, eu, não o senhor; em outros, os dois. Neste, em que me deparo com favorável acaso, o senhor chegou à minha moradia; em outro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; em outro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma.

O desenlace do conto dá-se com morte de Albert por Yu Tsun quando este vê que Madden avança pelo jardim para prendê-lo. Ao dizer no final do conto que "o resto é irreal, insignificante", ou seja, a prisão, a força e o fato de conseguir comunicar ao Chefe o nome da cidade, Yu Tsun revela dá-nos a idéia da verdadeira dimensão que o tempo assume neste e noutros contos de Borges: o acontecimento, a suposta realidade concreta filtrada de outros possíveis tempos é irreal e insignificante, pois outros possíveis tramas e desenlaces estão ocorrendo simultaneamente a este acontecimento. Yu Tsun agora pode ser Albert e Albert, Borges no momento em que o conto é escrito.

É importante destacar dois artificios borgeanos neste conto que funcionam com diagramas do próprio labirinto no tempo. O primeiro deles é o de colocar o Dr. Yu Tsun contando a história de seu homônimo Yu Tsun, morto por ato de espionagem. Ou seja, o herói está vivo e morto ao mesmo tempo. O segundo diz respeito a uma das memórias de Yu Tsun tem em seu quarto após realizar seu plano referente ao assassinato de Albert. Yu Tsun ao considerar ter realizado seu plano não pela Alemanha, que considera ser um país bárbaro, mas para provar que um amarelo

pode salvar seus exércitos, considera saber existir na Inglaterra um homem que representa não menos que Goethe, um homem com o qual tinha falado não mais que uma hora, mas durante uma hora fora Goethe. Este episódio não tem nenhuma explicação se não avançarmos no tempo e descobrir que esta pessoa é o próprio Albert, que revela a Yu Tsun o enigma deixado por seu antepassado. Ou seja, antes mesmo do futuro acontecer, este já era realidade para o espião chinês, o que mostra que o próprio conto se vale das artimanhas que descreve.

5. O paradoxo do tempo e da identidade

Tempo e identidade são conceitos interdependentes porque o ser se dá a conhecer no tempo. Porém dependendo de nossa noção de tempo, nosso conceito de identidade será bastante diferente. No ocidente moderno, há ainda, especialmente por causa da influência do pensamento científico, uma larga influência das idéias aristotélicas de um tempo uniforme e objetivo. Na *Física*, Aristóteles nos diz que o tempo é o número do movimento conforme o anterior e o posterior, idéia que certamente está presente nas formulações de Newton, que em seus **Princípios matemáticos de filosofia natural** afirma: "O tempo absoluto, verdadeiro e matemático, em si por sua própria natureza sem relação a nada externo flui uniformemente". A estas concepções de tempo naturalmente só podemos ter uma concepção de identidade tal como formula por Aristóteles e vista por nós no tópico 1. Assim, de acordo com Bergson, em **O pensamento e o movente**, ao longo de nossa história o tempo foi concebido em termos de espaço e não como duração, como acontece com uma melodia. Assim, a idéia de simultaneidade de acontecimentos num mesmo tempo ainda hoje nos é estranha.

A obra de Borges, em particular, e a escritura, em geral, nos revelam, entretanto, que, a par com inúmeros filósofos, pensadores idealistas e sistemas religiosos, o tempo é uma criação e a identidade uma invenção. O tempo é um terreno fértil para os mais disparatados paradoxos,

como os de Zenão, os dos sufistas, os de Marco Aurélio, os de Poe, os de Keats, os de Coleridge, os de Schopenhauer, os de Nietzsche e de centenas de outras personagens dispares que se fundem só e única pessoa.

O desconstrucionismo borgeano da identidade tal qual a herdamos que nossa tradição racional e objetivista antecipa algumas idéias presentes no pensamento pós-moderno, como, por exemplo, o de Jacques Derrida. Com seus conceitos de desconstrução e diferença (neologismo grafado em francês como *différance*), Derrida colocou em xeque a idéia tradicional de identidade como tendo uma base simples, não complexa, pois remete a uma igualdade que tem como fundamento leis do pensamento que pressupõem não só coerência lógica, como também uma realidade essencial, uma origem à qual essas leis se referem. Tais leis, assim, implicam a exclusão de características como complexidade, mediação e diferença, pois estas são essencialmente *diferenças* que a lei da identidade não pode assumir sob perda da quebra de sua coerência interna. Derrida, ao defender a criatividade na filosofia e na literatura, afirma, em oposição ao fonocentrismo de Saussure de diferenças negativas, que a escrita é o terreno fértil em que ocorrem as “impurezas” geradoras de diferenças, uma vez que ela sempre inclui elementos pictográficos, ideográficos e fonéticos, o que, portanto, nunca a faz igual a si mesma. Ou seja, Derrida, embora não cite Peirce, está nos dizendo que há uma dimensão na linguagem escrita – seu objeto imediato – que difere daquilo a que esta escrita se refere – seu objeto dinâmico. E esta diferença gera uma ruptura na velha idéia saussuriana do significante e do significado como uma folha de papel, pois o significante (como defende Lacan) gera uma nova corrente de sentidos (sua “impureza”) diferente do significado. A literatura de Borges, bem antes das teses de Derrida, põe em xeque a primazia do significado e da identidade essencial ao levantar em sua escritura problemas para nossa concepção de texto, autoria, leitor, espaço, tempo, gêneros literários tal qual a tradição os entendia. Ao se compreender as teses de Derrida, não é certo dizermos que o intento de Borges é ludibriar, iludir ou confundir o leitor com suas aporias, paradoxos, burlas e

outros expedientes desconstrutores, mas revelar-lhe que a natureza ambígua e paradoxal de sua identidade e do tempo que o constitui é uma construção, uma invenção, como acontece com os personagens de uma narrativa fantástica.



REFERÊNCIAS

ARANGO, Julián Serna. Borges y el tiempo. **Espéculo. Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, nº 23, março-junho 2003, ano VIII. Disponível em <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/boserna.html>> Acesso em 16 de abril de 2005.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999, Vol. I e II.

FONSECA, Cristina (org.). **O pensamento vivo de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Martin Claret, 1987.

GOMES JR., Guilherme Simões. **Borges: disfarce de autor**. São Paulo: EDUC, 1991.

LECHTE, John. **50 pensadores contemporâneos essenciais – Do Estruturalismo à Pós-modernidade**. 2. Ed. São Paulo: Difel,

MONEGAL, Emir Rodrigues. **Borges por Borges**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. **Borges: uma poética da leitura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

PIETRE, Bernard. **Filosofia e tempo na ciência**. Trad. Maria Antonia Pires de Carvalho Figueiredo. Bauru: EDUSC, 1997.

O autor é Mestre e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Coordenador do Curso de Letras da UNICASTELO. Prof. da Faculdade de Publicidade e Propaganda da UNINOVE. Membro do Grupo de Poéticas da Poesia e da Prosa do PEPG em Teoria Literária e Literatura da PUC-SP.