

**TEMPO CIRCULAR, PULULAÇÃO E FRACASSO EM  
“O JARDIM DE VEREDAS QUE SE BIFURCAM”,  
DE JORGE LUIS BORGES**

**CIRCULAR TIME, PULLULATION AND FAILURE IN  
“THE GARDEN OF FORKING PATHS”,  
BY JORGE LUIS BORGES**

**Adriano Schwartz<sup>1</sup>**

**Resumo:** O artigo pretende mostrar que, apesar de diferentes leituras de “O jardim de veredas que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges, sempre mencionarem a importância do termo “pululação” – que ali aparece três vezes em um momento crucial da narrativa –, essa importância raras vezes é explicitada. Ao discutir de modo detido o trecho em que a palavra é usada reiteradamente, espera-se expandir a leitura a ela vinculada e já corrente da circularidade e da multiplicidade na obra. Espera-se ao mesmo tempo mostrar como essa expansão implica o fracasso (e não há nada de negativo aí) do próprio texto e de sua interpretação, bem como que essa ideia de fracasso já aparecia de forma disseminada nesse e nos outros dois contos de Borges (“A morte e a bússola” e “Aben Hakam, o Bokari, morto em seu labirinto”) que releem os três contos policiais de Edgar Allan Poe.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges; “Jardim de veredas que se bifurcam”; pululação.

**Abstract:** The article intends to show that, despite the fact that different readings of “The garden of forking paths”, by Jorge Luis Borges, always mention the importance of the term “pullulation” – a word that appears there three times at a crucial moment in the narrative –, this importance is rarely made explicit. By carefully discussing the passage in which the word is repeatedly used, the hope is to expand the current reading linked to it of the work’s circularity and multiplicity. At the same time, the article hopes to show how this expansion implies the failure (and there is nothing negative about it) of the text itself and

---

<sup>1</sup> Professor de literatura da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) e do programa de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP): <aschwartz@usp.br>.

of its interpretation, and how that idea of failure was already widespread in this story and also in the other two stories by Borges (“Death and the compass” and “Ibn Hakkan al-Bokhari, dead in his labyrinth”) that re-read the three Edgar Allan Poe’s detective stories. **Keywords:** Jorge Luis Borges; Garden of Forking Paths; Pullulation.

## 1) UMA PULULAÇÃO DE PULULAÇÕES

Em meio a uma discussão sobre o ensaio “La postulación de la realidad” e “os rasgos diferenciais” na ficção de Jorge Luis Borges, Sylvia Molloy (1999, p. 101) menciona o parêntesis que “inquieta la enumeración” de Yu Tsun quando mexe em seus bolsos no início de “O jardim de veredas que se bifurcam” e encontra uma carta: “que resolvi destruir imediatamente (e que não destruí)” (BORGES, 2016, p. 82). A crítica segue em sua análise e não retorna em seu livro a essa inquietação. Um hipotético leitor para quem isso permanecesse um problema se perguntaria se essa seria uma questão óbvia, talvez já resolvida.

Algo semelhante acontece de modo amplificado, em uma série de intérpretes, com outra passagem do conto, especificamente com uma palavra que aparece três vezes ali em dois momentos: “pululação” [pulalación], um termo de uso infrequente que significa “multiplicação”, “proliferação”. Os dois momentos são os seguintes:

[...] desde aquele instante, senti ao meu redor e em meu corpo obscuro uma invisível, intangível pululação. Não a pululação dos exércitos divergentes, paralelos e afinal coalescentes, mas uma agitação mais inacessível, mais íntima, e que eles de algum modo prefiguram (pp. 90-91).<sup>2</sup>

[...]

Voltei a sentir aquela pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado até o infinito de pessoas invisíveis [...] (p. 92).

No volume que inaugura a linhagem “clássica” dos intérpretes de Borges, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, de Ana María Barrenechea (2000, pp. 35-36), originalmente concebido como uma tese de doutorado, defendida em 1958, esses dois momentos são destacados a partir do seguinte trecho:

La ficción desborda su recinto y contagia a la supuesta realidad que se vuelve tan caótica y extraña como ella. El ingenioso cuento policial se profundiza, una

---

<sup>2</sup> A partir daqui, nas citações de trechos do conto “O jardim de veredas que se bifurcam” (2016), mencionarei só o número da página.

atmósfera inquietante lo invade y lo convierte en el símbolo de nuestro destino de hombres perdidos en el universo. Mientras un labirinto de espacio y tiempo –otro símbolo del infinito y del caos– rodea al protagonista éste se ve inmerso en un mundo rebosante de sus imágenes y de las de su víctima, que se mueven y se multiplican sin fin: [...] (BARRENECHEA, 2000, pp. 35-36).

A citação termina com “dois pontos” porque depois deles vem exatamente a reprodução das duas passagens. Logo em seguida a autora parte para a discussão de outros registros do infinito na obra de Borges, menciona os paradoxos, menciona outro conto policial, “A morte e a bússola”, e passa para outro subtema dentro de seu capítulo. Ficamos com uma percepção generalizante, “símbolo de nosso destino de homens perdidos no universo”, e uma sugestão de que os personagens se “movem e se multiplicam sem fim”. Isso, contudo, nos diz pouco sobre os sentidos da palavra reiterada dentro do conto em um intervalo tão pequeno.

Pode-se pular de um dos estudos iniciais mais importantes da obra de Borges para um estudo essencial muito recente – em um arco que atravessa décadas de uma imensa fortuna crítica –, *How Borges Wrote*, de Daniel Balderston. Ali, em um capítulo no qual analisa os dois manuscritos existentes de “O jardim de veredas que se bifurcam”, pululam as aparições de “pulular”:

Na versão publicada, Yu Tsun várias vezes sente uma “pululação” aterrorizante, mas estimulante, conforme Stephen Albert descreve a ele que os dois estão se bifurcando no tempo, pois se comprometem com certas ações e ainda assim consideram outras (BALDERSTON, 2018, pp. 169-170).<sup>3</sup>

Os manuscritos de Borges mostram como ele mobiliza linguagem e ideias, pensando sempre em outras possibilidades, no que se poderia chamar, parafraçando “la postulación de la realidad”, a sugestão de realidades mais complexas do que as declaradas ou explicitadas ao leitor. A “pululação” que Yu Tsun sente, a infinidade de possibilidades, é representada aqui no manuscrito: é vital para seu processo criativo (BALDERSTON, 2018, p. 172).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> “In the published version, Yu Tsun several times feels a terrifying but exhilarating ‘pullulation’ as Stephen Albert describes to him that the two of them are themselves forking in time, as they commit themselves to certain actions and yet also entertain others. [...]” Todas as traduções de citações – para as quais não havia uma tradução em português – são nossas.

<sup>4</sup> “Borges’s manuscripts show how he dwells in language and ideas, thinking always of other possibilities, of what could be called, paraphrasing ‘la postulación de la realidad’, the suggestion of realities more complex than those that are declared or made explicit to the reader. The ‘pullulation’ that Yu Tsun senses, the multitude of possibilities, is enacted here in the manuscript: it’s vital to his creative process.”

Quando Borges escreve seus primeiros rascunhos, ele tende a suspender por um tempo a preocupação sobre qual versão escolher, permitindo que possibilidades coexistam ou “pululem”, como Yu Tsun percebe em duas ocasiões notáveis na história (BALDERSTON, 2018, p. 180).<sup>5</sup>

O detalhe fascinante do manuscrito é que essa “pululação” de possibilidades se torna visível: Borges escreve de uma posição de incerteza radical e sobre a incerteza radical (BALDERSTON, 2018, p. 182).<sup>6</sup>

Em menos de 15 páginas, a palavra aparece em quatro menções diferentes, na primeira lembrando a conversa entre Yu Tsun e Stephen Albert, nas seguintes tendo o sentido deslocado da multiplicação de possibilidades internas à narrativa para a multiplicação de possibilidades relacionadas ao confronto das distintas versões do texto. Não se trata de um estudo interpretativo do conto, mas gostaria de apontar como novamente fica a aparência de que a tal “pululação” sentida pelo espião chinês da história não traz para o leitor nenhum problema.

Há outras menções nesse longo intervalo de tempo entre a crítica pioneira de Barrenechea e o recente estudo de Balderston. Vou apresentar apenas mais uma que, contudo, não está escrita. Trata-se de uma aula, disponível na internet, de Davi Arrigucci Jr. (2011).<sup>7</sup> Além de ter traduzido Borges para o português (inclusive *Ficções*, versão que tem sido aqui citada), ele escreveu sobre o autor diversas vezes em diferentes livros, mas nunca, salvo engano, especificamente sobre “O jardim de veredas que se bifurcam”. Nessa aula, com todos os seus desvios inevitáveis do fluxo do pensamento, interrupções, perguntas de alunos para o professor, perguntas do professor para os alunos, Arrigucci Jr. dá conta de relações literárias (principalmente com Edgar Allan Poe e com o romance chinês *O sonho do aposento vermelho*, de Tsao Hsue-Kin), históricas (com a Primeira Guerra Mundial e a ascensão das trocas de informação), poéticas (com a tradição da “forma” conto e com o que o texto tem de discussão sobre as condições de existência de qualquer narrativa) e fantásticas (o

---

<sup>5</sup> “When Borges writes his first drafts he tends to suspend for a while the worry about which version to choose, allowing possibilities to coexist or ‘pullulate’, as Yu Tsun perceives on two notable occasions in the story.”

<sup>6</sup> “The fascinating detail of the manuscript is that this ‘pullulation’ of possibilities is made visible: Borges writes from a position of radical uncertainty, and about radical uncertainty.”

<sup>7</sup> A aula foi ministrada no dia 1º de junho de 2011, como parte da disciplina “Tendências e Leituras Críticas: Problemas e Perspectivas I”, em um curso da pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

tempo circular, as ideias sobre o infinito e o labirinto). Mais do que tudo, há a rara tentativa de, ao juntar tantos elementos, mostrar como o conto de Borges está densamente carregado de sentido e lida de modo magistral com a experiência de um homem vivendo no limite em uma circunstância histórica extrema.

A palavra que se tem buscado na fortuna crítica do texto, “pululação”, aparece em mais de um momento ali. Na primeira vez, quando comenta o romance chinês, Arrigucci Jr. lembra que Borges o resenhara, que usara o termo de origem latina e que ele chamava a atenção. De fato, Borges escreve na sua crítica de *El sueño del aposento rojo* que:

[...] después la novela prosigue de una manera un tanto irresponsable o insípida; los personajes secundarios pululan y no sabemos bien cuál es cuál. Estamos como perdidos en una casa de muchos patios (BORGES, 1996, p. 329).<sup>8</sup>

Arrigucci Jr. segue em seu comentário e afirma que a palavra é utilizada em dois momentos decisivos do conto. Na continuação da aula, ele não vai citar especificamente esses momentos, mas vai reforçar a estrutura circular da narrativa, lembrando que há insinuações a respeito disso em todo o texto,<sup>9</sup> e completa o raciocínio dizendo que a circularidade do conto se vincula a tal carta que o personagem principal encontra no bolso, no início da história, e não destrói. Cito, com pequenos ajustes, a transcrição de dois momentos de sua fala:

Que detalhe da história permite que o sinólogo descubra que o romance e o labirinto são a mesma coisa? É a carta, a carta permite a solução do enigma. No início da narrativa aparece uma carta. Quando ele vasculha o bolso, ele acha a carta, que ele devia rasgar e ele não rasga. Que carta é essa? Como vocês leram essa carta? Será a carta final? A carta é a mesma carta que ele tomou do sinólogo? É possível? Por que não? Há uma insinuação todo o tempo no decorrer da história na ideia da circularidade [...]. A carta é a prova de que há uma outra concepção do tempo que permite que isso se dê. Provavelmente a carta pode ser também uma carta que explique a coerência de outro tipo de relato, que siga outra concepção do tempo, que não o tempo linear da sucessão temporal absoluta.

---

<sup>8</sup> A relação da Borges com a cultura chinesa foi analisada recentemente pela tese doutoral de ZHU (2020) e, de modo mais específico, centrado no conto, alguns anos antes, por Spence (1998, p. 226), que considera “O jardim de veredas que se bifurcam” uma das três “aesthetically most perfect fictions about China” (sendo as outras duas “A muralha de China”, de Kafka, e *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino).

<sup>9</sup> Essa percepção do acúmulo de imagens circulares em “O jardim de veredas que se bifurcam” aparece com destaque em outra obra pioneira dos estudos sobre Borges, *The narrow act*, de Ronald Christ, especialmente na p. 134.

[...]

O conto que nós estamos lendo é uma realização possível da poética do Ts'ui Pên. Ele está com a carta porque está vivendo de novo a mesma história. Nós estamos tão aferrados à sucessão temporal num primeiro momento que o impacto de sugerir temporalidades... (ARRIGUCCI JR, 2011, [s.p.]).

A preocupação central da aula não é essa demonstração, mas é importante perceber que isso está lá, explicitamente dito; o texto sugere uma leitura a partir de outra concepção temporal, vinculável a essa estranha sensação de multiplicação sentida pelo personagem, a “pululação”, e sugere que a carta do final da história pode estar com Yu Tsun em seu início, ou seja, que uma consequência antecede uma causa. O termo será agora deixado momentaneamente de lado. Ele reaparecerá na parte final do artigo (e a carta, aliás, também).

## 2) O FRACASSO E A SUSPENSÃO VOLUNTÁRIA DA ABERTURA

A certa altura de “Pierre Menard, autor de Quixote”, o narrador diz que o protagonista enriqueceu a “arte detida e rudimentar da leitura” (BORGES, 2016, p. 44). No epílogo de seu *Enigma e comentário*, Arrigucci Jr. (1987, p. 231) cita a frase, transformando-a na “detida e rudimentar arte da decifração”. Ele logo retoma a menção, quando diz que a busca característica de toda a narrativa assume em Borges um caráter especial, ela é “sobretudo uma tentativa de decifração: leitura de um enigma” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 232), afirmando pouco depois que a “impossibilidade de uma resposta cabal se transforma na condição da literatura, que tem na ambiguidade pertinaz um atributo essencial” (1987, p. 234). Em Borges – e essa é a definição do escritor para o fato estético –, estaríamos sempre no limite, na “iminência de uma revelação que, no entanto, não se produz” (1987, p. 234).

Em um ensaio também sobre Borges, Ricardo Piglia defende uma ideia similar. Para ele,

O diálogo com um interlocutor perplexo, que vai sendo perversamente enganado e que acaba perdido em uma rede de fatos incertos e de palavras cegas, decide a lógica íntima da ficção. O que ele compreende, na revelação final, é que a história que tentou decifrar é falsa e que há outra trama, silenciosa e secreta, que lhe estava destinada (PIGLIA, 2000, p. 24).

A revelação que “não se produz” retomada por Arrigucci Jr. – e que, portanto, necessariamente se reconfigura – é vista por Piglia como a narração fundada na “leitura equivocada dos signos”, como a constatação

de que “a arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção”.<sup>10</sup> Nos dois casos, há a evocação de certo tipo peculiar de “abertura” da obra, que sempre gera um movimento contínuo de leitura, impondo algum tipo de reelaboração, reelaboração que será, por sua vez, também instável. Já no final da década de 1950, ao formular a noção de “obra aberta”, Umberto Eco (2003, p. 65) discutia essa oscilação entre o definitivo e o provisório no jogo jogado por todo intérprete a partir de qualquer texto literário, ressaltando como a arte moderna se tornara consciente disso, se valera dessa preocupação e assimilara procedimentos para obter daí ganhos estéticos. No final das contas, pode-se pensar que todo crítico, todo leitor, executa o que se poderia chamar de uma “suspensão voluntária da abertura” para sugerir formas provisórias de “decifração”, “quase revelações”, ou formas fugazes de compreensão dessas percepções erradas e distorcidas. Contos de caráter metaficcional tão acentuados como os de Borges testam os limites dessa oscilação: “O jardim de veredas que se bifurcam”, por exemplo, tematiza simultaneamente os infinitos entroncamentos do texto literário, a repetição e circularidade de inesgotáveis “como se” e – adiante-se – a noção de fracasso, bem como carrega para qualquer um que tente trabalhar criticamente com ele uma quantidade prévia de leituras tão avassaladora que torna difícil ignorar uma sensação paralisante de que a tarefa já não é mais possível.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> No entanto é bom constatar que Arrigucci Jr. fala aqui de Borges, e Piglia também fala de Borges, mas, como quase sempre acontece em seus textos, tece permanentemente um comentário sobre a sua própria produção ficcional, ou seja, fala também de si mesmo.

<sup>11</sup> Entre as diferentes trilhas seguidas pela crítica de Borges, pode-se citar a linhagem “clássica”, que segue na esteira iniciada por Ana María Barrenechea, já mencionada acima. Aí se encontram todos os estudos do Borges “universal” e fantástico, o escritor do espelho, do tigre, dos paradoxos e do profundo conhecimento de diferentes literaturas. No caso de “O jardim de veredas que se bifurcam”, fundamentalmente, a questão do labirinto, do tempo e da circularidade dos eventos, mas também a ligação do conto com a tradição das histórias policiais criadas por Edgar Allan Poe. Outra linhagem importante é a que aproxima o autor de diferentes problemas das teorias contemporâneas das ciências humanas (e aqui o prefácio de *As palavras e as coisas*, de Foucault, é sempre lembrado) e principalmente de teorias da narrativa, sejam aquelas que lidam com narrativas experimentais, como a teoria das narrativas “não naturais”, seja a “teoria dos mundos possíveis”. Esse vínculo fica bastante claro, no “Jardim...”, em um artigo recente de Raphael Baroni (2017); “The Garden of Forking Paths: Virtualities and Challenges for Contemporary Narratology”. E há, por fim, uma linhagem que busca historicizar Borges, mostrar os vínculos de seus textos a questões da Argentina, da história do século XX, do esvaziamento da experiência do homem em meio aos eventos trágicos desse século. Pensa-se aqui, por exemplo, além de no próprio Arrigucci Jr. (1996) – que, como foi dito acima, trabalha em distintas linhagens –, em Daniel Balderston e em seu *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges* (1993), que tem um capítulo especialmente dedicado ao conto.

Às vezes, porém, um texto busca dar a impressão de ter encontrado um sentido muito próximo ao definitivo. É o caso de um livro como *The Mystery to a Solution: Poe, Borges and the Detective Story*, de John T. Irwin. Ele lida com os três contos policiais de Borges, e vale a pena comentá-lo brevemente porque esta é uma de suas questões: Se a história de detetives depende de uma solução, de uma decifração, como ela se torna efetivamente “literária”, ou, em suas palavras, “serious (i.e., rereadable)” (IRWIN, 1994, p. 3), uma vez conhecida essa solução? E o que o autor procurará mostrar ao longo de quase 500 páginas é que, no caso das histórias policiais de Poe e Borges, escritores que demandam seguidas releituras, existem mistérios que não se esgotam na resolução do enigma. Mais do que isso, contudo, ele postulará que Borges, cem anos depois da invenção do gênero por Poe, executou uma espécie de obra-prima da conexão, da alusão e da referência que perpassa inúmeros momentos de sua obra e da obra artística e reflexiva de uma série de outros autores, mas que tem como centro o jogo entre os três contos policiais que dão “origem” a tudo, “Os crimes da rua morgue”, “O mistério de Marie Rôget” e “A carta roubada”, de Poe, e os três contos policiais presentes em *Ficções* e *O Aleph*: “O jardim de veredas que se bifurcam”, “A morte e a bússola” e “Aben Hakam, o Bokari, morto em seu labirinto”. O percurso traçado por Irwin é vertiginoso e prolixo, e não cabe aqui resumi-lo: ele passa pela psicanálise, pela filosofia e pela lógica, por Lewis Carroll, pela tradição das histórias de detetive, pelo xadrez e pelo labirinto, pelo conjunto dos textos de Poe e Borges e cria a montagem de um imenso quebra-cabeças onde aparentemente todos os encaixes são perfeitos e precisos, tão precisos que as duplicações aconteceriam de modos inclusive surpreendentes. Já na conclusão do estudo, Irwin afirma que Borges replicou a série de contos policiais de Poe com uma “fidelidade” maior do que a provavelmente buscada por ele:

Pois assim como Poe produziu duas obras-primas da ficção policial e um exemplo falho do gênero (“O mistério de Marie Rôget”), Borges em suas três histórias produziu duas obras-primas e um conto falho (“Aben Hakam”) [...] Apropriadamente, ao duplicar involuntariamente o conto defeituoso de Poe com um dele mesmo, Borges na verdade reproduz uma grande fraqueza de “Marie Rôget”, pois ali Dupin e o narrador, atuando apenas como leitores críticos do relato de jornal do crime, acabam intelectualmente distanciados

e emocionalmente não envolvidos nos eventos, como fica patente pelo final anticlimático da narrativa (IRWIN, 1994, p. 450).<sup>12</sup>

O julgamento é sumário, e o deslizamento do sentido, quase imediato. Depois de discutir esses contos tão exaustivamente, o crítico “ganharia” o direito de dizer que dois deles, um de cada autor, é “falho” e, mais ainda, faz isso com brilhantismo, porque mostra que até a falha reproduz o seu esquema de espelhamentos. Tudo fecha. Mas tudo não deveria fechar: a iminência da revelação que não se produz – esse fracasso necessário e inevitável – é insistentemente manipulada e distorcida por Borges em seus textos. Uma nota em um artigo de Pablo M. Ruiz (2009), posteriormente incorporado em livro (em 2014), satiriza os perigos desse fechamento. Diz ela:

Leio, em um comentário de cuja referência poupo o leitor: “Estas três cores combinadas dão por resultado uma inconfundível cor marrom. Borges não podia não sabê-lo. O simbolismo se impõe com clareza: se trata de uma evidente homenagem ao padre Brown, o inesquecível detetive chesteroniano” (RUIZ, 2009, p. 100).

O “comentário” mencionado ali tratava exatamente do conto considerado falho por Irwin, e, ainda que não cite em seu artigo (nem posteriormente no livro) *The Mystery to a Solution* nenhuma vez, o texto de Ruiz parece, em seu conjunto, uma ampla demonstração de como aquela condenação definitiva estava equivocada,<sup>13</sup> de como a falha era de outra natureza. Há em “Aben Hakam” um mistério e uma solução para esse mistério, solução que em seguida é desprezada por um dos personagens que propõe um novo entendimento da estranha cadeia de eventos. Ruiz sugere que essa segunda solução também está errada e que a compreensão do que se passa na narrativa depende de o leitor seguir as “pistas”/“instruções” deixadas por Borges em “Um exame da obra de Herbert Quain” e de incorporar no quebra-cabeça o texto que vem logo

---

<sup>12</sup> “For just as Poe had produced two masterpieces of detective fiction and one flawed example of the genre (‘The mystery of Marie Rôget’), so Borges in his three stories produced two masterpieces and one flawed tale (‘Ibn Hakkan’) [...] Appropriately enough, in unintentionally doubling Poe’s flawed tale with a flawed one of his own, Borges in effect reproduces a major weakness of ‘Marie Rôget’, for in that tale Dupin and the narrator, by functioning solely as critical readers of newspaper account of the crime, end up intellectually distanced from and emotionally uninvolved in the events, as emblemized by the tale’s anticlimactic ending.”

<sup>13</sup> A primeira edição do livro de Irwin é de 1994; a primeira versão do artigo de Ruiz foi publicada no número 14 de *Variaciones Borges*, em novembro de 2002.

depois do conto policial em “O Aleph”, que é a pequena história “Os dois reis e os dois labirintos”. Para Ruiz (2009, p. 105), “Aben Hakam”, um conto que muitos “afirmavam que não era especialmente memorável”, ocuparia de fato um lugar central na obra de Borges, seria “paradigmático da poética do autor”. Só ao leitor caberia descobrir a elusiva terceira solução.

Se o artigo de Ruiz se constrói a partir de uma ambiciosa remontagem de elementos, ao final ele faz questão de apresentar (de modo bem-humorado e preventivamente defensivo) várias questões não respondidas ou que poderiam problematizar as suas próprias conclusões: a abertura precisa ser restaurada. O fato é que, na reconstrução que propõe da história de Aben Hakam, tanto o matemático Unwin quanto o poeta Dunraven falham na compreensão da sequência de eventos e, com isso, torna-se possível dizer que nas três histórias policiais de Borges que homenageiam as três histórias policiais em que Poe coloca em cena Dupin – o modelo inicial do grande decifrador, do grande leitor do mundo, o “último e supremo recurso nos casos criminais” (DOYLE, 2002, p. 120), como famosamente se autodefiniria depois Sherlock Holmes, um de seus mais importantes herdeiros –, nessas três histórias, o “investigador” fracassa.

Ao contrário do fracasso de Unwin e Dunraven, que não gera maiores consequências, a incompetência interpretativa de Erik Lönnrot, ou, como diz o narrador sarcástico de “A morte e a bússola”,<sup>14</sup> sua “temerosa perspicácia” (BORGES, 2016, p. 121), custa-lhe a vida. Ele lê mal as pistas e os textos relacionados às sucessivas mortes na Buenos Aires de pesadelo reinventada por Borges, ignora as percepções sempre certas de seu colega, Treviranus, e cai na armadilha-labirinto de Red Scharlach. Como comenta esse mesmo narrador em um primeiro parágrafo que antecipa todo o enredo, ele se “julgava um puro raciocionador, um Auguste Dupin, mas havia nele algo de aventureiro e até de jogador” (BORGES, 2016, p. 121).

Já o fracasso em “O jardim de veredas que se bifurcam”, para retomarmos o conto, é mais difuso, disseminado, como, aliás, são as próprias figuras essenciais de uma história policial na trama (os papéis de criminoso, vítima e detetive são, de modo instável e alternado, ocupados

---

<sup>14</sup> Assim como acontece com “O jardim de veredas que se bifurcam”, a fortuna crítica sobre o mais policial dos contos de Borges, “A morte e a bússola”, é imensa. Em um texto publicado no *blog da Revista de história*, Júlio Pimentel Pinto faz uma leitura do conto e de momentos centrais da história de sua recepção. Disponível em: <<http://revhistoria.usp.br/blog/?p=125>>. Acesso em: 14/02/2022.

por diferentes personagens ao longo da narrativa, às vezes ao mesmo tempo).<sup>15</sup> Há, por exemplo, o fracasso anunciado já no primeiro parágrafo. Uma ofensiva deveria acontecer num determinado dia, mas acontece poucos dias depois; um estudo credita o atraso às chuvas torrenciais, mas o relato de Yu Tsun, um ex-catedrático, explicaria o caso de forma diferente. E aí, em seguida, entramos na descrição das horas derradeiras da vida do espião. Porém a expressão-chave para entender esse primeiro fracasso, já apontado por vários críticos, é a de que a “demora” não era “nada significativa” (p. 80). Seja devido às chuvas, como se pensava, ou pela suposta razão nova que era colocada então em pauta, um mínimo impacto teve a alteração de poucos dias e, portanto, um mínimo impacto teria tido o assassinato de Stephen Albert: Yu Tsun teria matado o homem que para ele “não é menos que Goethe” (p. 83) por quase nada.

Nesse mesmo sentido, como aponta Ethan Weed (2004, p. 173), é ambígua a qualificação dos jornais, que aparece no último parágrafo do texto (“Ontem a bombardearam; foi o que li nos mesmos jornais que propuseram à Inglaterra o enigma da morte do sábio sinólogo” – p. 93): trata-se dos mesmos (genéricos) jornais ou da mesma edição dos jornais? A segunda hipótese é menos provável (“abominavelmente venci. Informe a Berlim o nome” – p. 93), como mostra a sensação de vitória anunciada pelo espião, mas o estado de espírito de quem fez o que fez e de alguém que sabia estar a momentos de ser enforcado permitiria, ao menos, que a confusão fosse concebível. Aí, nesse caso, ele estaria lendo nas mesmas páginas dos jornais as notícias da morte do sinólogo e do bombardeio da cidade de Albert, portanto a sua “mensagem cifrada” teria sido enviada tarde demais, o assassinato fora desnecessário, e ele duplamente fracassara.

O próprio plano do antepassado do espião chinês era fracassado, como de novo Weed e outros críticos lembram. Arrigucci Jr. (2011, [s.p.]) fala, na aula já tão citada aqui, que se trata de um projeto “mirabolante, absurdo”. Ts’ui Pên não tem a obra interrompida porque é morto por um estranho. A morte só antecipa a incompletude de algo que era inevitavelmente incompleto desde sempre, uma vez que a quantidade de bifurcações colocada no “romance-labirinto” seria sempre uma pálida representação das infinitas bifurcações possíveis para cada evento imaginado.

Daniel Balderston, em “Fuera de contexto?”, sugere um outro tipo de fracasso. O crítico norte-americano afirma em seu livro precursor, como

---

<sup>15</sup> E só essa constatação, isolada, note-se, já implicaria fracassos variados.

depois de novo Arrigucci Jr. fará na sua exposição, que “O jardim de veredas que se bifurcam” é uma discussão sobre a guerra,<sup>16</sup> uma história que

[...] alude de maneira insistente a las voces que no púen oírse, a los muertos de la batalla del Somme. Borges escribe el relato en los márgenes del estudio histórico más importante sobre la Gran guerra publicado hasta entonces, el libro de Liddell Hart y como este está consciente de que la “guerra verdadera” no pude narrarse (BALDERSTON, 1996, pp. 91-92).

O fracasso estaria na própria linguagem, na tentativa de lidar de algum modo com aquilo que não se pode narrar, de dizer que não é possível dizer. Sem entrar aqui no mérito da imensa discussão sobre o trauma e a viabilidade ou não de enunciá-lo, a percepção de que essa narrativa lida também com a experiência de um homem em meio à Primeira Guerra Mundial é fundamental e só se amplifica quando se nota que não só “O jardim de veredas que se bifurcam”, mas de fato os três textos policiais de Borges – todos escritos sob o impacto da Segunda Guerra Mundial (que ou estava em pleno curso ou acabara fazendo muito pouco tempo) – se vinculam de múltiplas formas às duas grandes guerras e de que não seria difícil pensar que essa disseminação de fracassos nesses três textos e essas presenças variadas de elementos da trágica história das primeiras décadas do século XX estejam fortemente imbricadas: se a guerra é “mundial”, o fracasso é, infinita e repetidamente, coletivo.

### 3) A PULULAÇÃO E O FRACASSO, DE NOVO (E JUNTOS)

A perspectiva do fim da vida em um dia tão ordinário, “sem premonições nem símbolos” (p. 81), já coloca o protagonista em um estado mental que favorece a reminiscência, a evocação do passado, a mistura de tempos, e, à medida que ele se aproxima da casa de Stephen Albert, com o desenrolar da trama, isso só se acentua. Ele é, contudo, tragado para uma situação em que algo além disso, mais forte do que isso, passa a acontecer depois de chegar ao lugar a que fora enviado pelo nome encontrado na lista telefônica. Repito abaixo o primeiro momento em que o espião chinês sente a estranha ocorrência, a misteriosa “pululação”, já que uma leitura mais detida do que de fato é dito nessas linhas parece necessária:

---

<sup>16</sup> Note-se aqui outra cadeia circular de deslocamentos: história policial, história de espionagem, história de guerra.

[...] desde aquele instante, senti ao meu redor e em meu corpo obscuro uma invisível, intangível pululação. Não a pululação dos exércitos divergentes, paralelos e afinal coalescentes, mas uma agitação mais inacessível, mais íntima, e que eles de algum modo prefiguram (pp. 90-91).

A sensação surge logo depois de o sinólogo ler para ele duas “redações de um mesmo capítulo épico” (p. 90) da obra de seu antepassado. Na primeira, um exército vence com facilidade porque menospreza a vida, menosprezo que surge diante do horror das pedras e da sombra; na segunda, porque entra na batalha como se estivesse em uma festa. As duas narrativas terminam com a mesma sentença, que fala de combate, de heróis, de corações tranquilos, de espadas violentas e de resignação para matar e morrer. A pululação é apresentada de forma contrastada ao que acontece aos exércitos. A experiência do espião teria sido, contudo, mais inacessível e íntima. Mas ela seria prefigurada por eles, que são qualificados: divergentes, paralelos, coalescentes. Isso tudo se passa com o narrador em meio à leitura de Albert, que segue falando e tecendo comentários. Pouco depois essa estranhíssima qualificação, reaparece com a ordem alterada, agora na voz do sinólogo (ela fora prefigurada, portanto, pelo espião), só que dessa vez ela especifica a crença temporal de Ts’ui Pên. Para ele, segundo Albert, existiriam “infinitas séries de tempos” numa “rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos” (p. 92). A ideia é tão importante que em seguida ele a repete, ajustando as palavras, que agora se tornam mais incisivas (bifurcar, cortar, ignorar). Os exércitos divergentes, paralelos e coalescentes não se parecem com a pululação, mas a antecipam, assim como a sensação/reflexão do espião antecipa o comentário do sinólogo que retomava a hipotética compreensão do antepassado de seu inesperado visitante.

A reconexão entre Yu Tsun e Ts’ui Pên, entre esses homens ligados pelo sangue e por um projeto que supostamente macularia, conspurcaria, essa ligação, não se dá apenas pelo desvelamento do enigma anunciado por Stephen Albert. Ela está também incrustada no texto, nessa junção extraordinária de prefigurações ou “posfigurações” em que se misturam e confundem as falas, os homens, as reflexões, a guerra, a violência, a resignação de quem mata e a resignação de quem morre.

Se a primeira pululação, ainda “premonição” e “símbolo”, é descrita por negações (não pode ser vista ou tocada, não é a “agitação” dos exércitos, o corpo que a sente é “obscuro”, sem luz), a segunda se materializa, põe em coexistência planos que não coexistem e coloca no mesmo instante

e no mesmo lugar (“até o infinito”) pessoas invisíveis que agora podem inclusive ser nomeadas. A primeira prefigura a segunda, que a efetiva; e efetivá-la significa simultânea e paradoxalmente o contrário disso:

Voltei a sentir aquela pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado até o infinito de pessoas invisíveis. Essas pessoas eram Albert e eu, secretos, atarefados e multiformes noutras dimensões no tempo [...] (p. 92).

Do termo “inimigo”, que fecha o parágrafo anterior ao acima citado, ao termo “amigo”, anunciado pelo parágrafo seguinte, o oscilar entre contingência e destino se torna quase imposição, regra de um mundo ficcional regido por normas distintas. Não por acaso, Davi Arrigucci Jr. vincula as duas passagens ao estabelecimento no conto de uma lógica temporal alternativa, circular, a qual permitiria pensar que a carta tirada do bolso pelo personagem no início da narrativa é a mesma que ele pega pela primeira vez em seu final. Gostaria, entretanto, de apontar um passo já previsto no raciocínio, mas não enunciado, e vinculá-lo a mais uma ou duas instâncias de fracasso (e aqui tudo se mistura: o fracasso inevitável, e absolutamente “bem-sucedido”, do texto, o fracasso do leitor, a pululação, a circularidade). A hipótese que poderia ser aventada é: E se a lógica distinta tivesse implicação ainda mais fortemente textual? Ou, para formulá-la de modo um pouco mais particular ao autor aqui em pauta: Como funcionariam nesse conto fantástico, relato tão cuidadoso, as “projeções ulteriores”, se seguissem a estrutura circular? Nessa inverossímil circunstância, a trama teria também que ser lida de trás para a frente, de modo invertido?

Como se trata de um conto, não de um palíndromo, é evidente que algo assim funcionaria de modo muito falho. Se levada adiante, uma leitura provisória e igualmente falha, fracassada, talvez pudesse apontar momentos que caminham do final para o começo do texto, que “projetam” sentenças anteriores. Eles (re)começariam logo após a segunda “pululação”, que parece pôr definitivamente em ação essa lógica temporal alternativa, e teriam como ponto de “partida” a frase: “O futuro já existe – respondi –, mas eu sou seu amigo. Poderia examinar de novo a carta?” (p. 93). Em seguida talvez viessem “[o] tempo se bifurca perpetuamente rumo a inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo” (p. 92), talvez depois “[o] vago e vivo campo, a lua, os restos da tarde, agiram sobre mim [...]”. A tarde era íntima, infinita. O caminho descia e se bifurcava, entre as já confusas pradarias” (p. 85) e ainda, quem sabe, “[o] executor de uma

empresa atroz deve imaginar que já a cumpriu, deve se impor um futuro que seja irrevogável como o passado” (p. 84). E aí, então, apareceria a carta (uma carta roubada?) – que ele resolve destruir e que não destrói (p. 82) – e, principalmente, viria a belíssima imagem do pássaro: “um pássaro riscou o céu cinza e cegamente eu o traduzi num aeroplano e esse aeroplano em muitos (no céu francês), aniquilando o parque de artilharia com bombas verticais” (p. 81), que passaria a ser mais do que uma figuração premonitória, transportando o evento anunciado nas últimas linhas do texto (“abominavelmente venci” – p. 93) para o seu início, que não é bem início, porque numa lógica circular não há exatamente um começo e um término; e, aliás, essa percepção talvez fosse útil também para se pensar naquelas duas páginas iniciais perdidas que, em vista disso, talvez nunca pudessem mesmo ter existido.

---

## REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Borges ou do conto filosófico. *Folha de S. Paulo*, Jornal de Resenhas, 3 abr. 1996, pp. 16-19.
- ARRIGUCCI JR., Davi. [Aula especial sobre o conto “O jardim das veredas que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges]. 1º jun. 2011. Gravação dividida em três partes, que podem ser acessadas a partir da “Parte 1”. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=gw44VAhCGRg](http://www.youtube.com/watch?v=gw44VAhCGRg)>. Acesso em: 12/06/22.
- BALDERSTON, Daniel. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke University Press, 1993.
- BALDERSTON, Daniel. *How Borges Wrote*. Virginia: Virginia University Press, 2018.
- BARONI, Raphael. The Garden of Forking Paths: Virtualities and Challenges for Contemporary Narratology. In: JANNIDIS, Fotis et al. (Orgs.). *Emerging Vectors of Narratology*. Berlim/Boston: De Gruyere, 2017, pp. 247-263.
- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecê Editores, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CHRIST, Ronald. *The Narrow Act*. New York: Lumen Books, 1995.

- DOYLE. Conan. *Sherlock Holmes*. Vol. 1. São Paulo: Ediouro, 2002.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- IRWIN, John. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- MOLLOY, Silvia. *Las letras de Borges*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- PIGLIA, Ricardo. Borges: a arte de narrar. In: SCHWARTZ, Jorge. *Borges no Brasil* (org.). São Paulo: Unesp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2000, pp. 17-34.
- RUIZ, Pablo. O último conto policial de Borges e o que havia no labirinto. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 48, 2009, pp. 77-106.
- RUIZ, Pablo. *Four cold chapters on the possibility of literature*. Champaign: Dalkey Archive Press, 2014.
- SPENCE, Jonathan D., Genius at play. In: *The Chan's great continent: China in western minds*. New York: W.W. Norton, 1998.
- WEED, Ethan. A Labyrinth of Symbols Exploring "The Garden of Forking Paths". *Variaciones Borges*, n. 18, 2004, pp. 161-189.
- ZHU, Jinyu. *Definición y recepción de la imagen china de Jorge Luis Borges a través de la traducción al chino de cuatro textos*. Tese (Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos – Universidade de Granada, 2020.

Recebido: 15/2/2022

Aceito: 6/6/2022

Publicado: 5/7/2022