

A escrita das imagens na contemporaneidade do escritor

Prof. Dra. Leni Nobre de Oliveiraⁱ (CEFET-MG-Araxá)

Resumo:

A Literatura, uma espécie de arte muito antiga, presente em todas as culturas, tem ocupado um espaço especial na mentalidade humana. E não raro o diálogo das demais artes com as obras literárias se faz de modo muito intenso, de acordo com o homem no seu tempo. A partir dessa reflexão, decidimos tomar trechos de duas obras literárias para repensar a criação imagética pelos poetas, no ato de pensar o mundo, a partir de sua contemporaneidade. A primeira é um trecho da obra Os lusíadas, de Camões, a sua descrição do que ele chamou de “A máquina do mundo”. A segunda, O Aleph, de Jorge Luís Borges. Pretendemos observar os diferentes modos de apresentação imagética do mundo e de penetração nos seus mistérios pelos dois grandes poetas separados por 4 séculos, para demonstrar que o escritor escreve por imagens possíveis a partir do seu tempo sem saber que cumpre uma condição imprescindível de sustentação de sua obra literária, porque escrever está no âmbito da invenção e da imaginação, portanto esteticamente no mundo das imagens.

Palavras-chave: Literatura, imagem, contemporaneidade, representação, convergências

Basta observarmos as iconografias greco-romanas em vasos e adornos que representavam cenas, episódios e personagens presentes em narrativas místicas, míticas e ficcionais que se torna evidente que o narrar sempre esteve vinculado à representação imagética. As narrativas por meio de seqüências de imagens sempre foram utilizadas nas mais rudes expressões humanas, a exemplo das pinturas rupestres deixadas nas cavernas. Esse rico intercâmbio entre as artes tem provocado discussões muito proveitosas para a cultura e para a estética, principalmente após o surgimento de novos recursos no século XX de transposição e releitura da obra literária para outros suportes, dentre os quais se destacam as adaptações para telenovelas, minisséries, filmes e palcos, do mesmo modo que o fora nas adaptações para ópera.

Evocamos as iluminuras, muito exploradas na Idade média, que eram um tipo de [desenho](#) decorativo, freqüentemente utilizado nas letras que iniciavam capítulos em determinados [livros](#), especialmente os produzidos nos [conventos](#) e [abadias medievais](#). Tinham uma função peculiar na era medieval, pois as ilustrações também comunicavam ao leitor informações importantes. Um [manuscrito](#) iluminado seria estritamente aquele decorado com [ouro](#) ou [prata](#), mas estudiosos modernos usam o termo "iluminura" para qualquer decoração em um texto escrito.

Normalmente muito aceitas, as ilustrações em obras literárias sempre serviram como uma motivação a mais na incitação do leitor, embora existam escritores que não concordem com elas como era o caso de Flaubert que dizia: “Ninguém jamais vai me ilustrar enquanto eu estiver vivo” (MANGUEL, 2001, p.20). Imaginemos se Flaubert vivesse mais um pouco e visse as adaptações fílmicas de *Madame Bovary*! Na verdade, o escritor cria imagens, mesmo que não seja essa a sua intenção, uma vez que trabalha com a imaginação. “O escritor – falo de escritor de ambições infinitas, como Balzac – realiza operações que envolvem o infinito de sua imaginação ou o infinito da contingência experimentável, ou de ambos, com o infinito das possibilidades lingüísticas da escrita” (CALVINO, 1990, p. 113.). Nesse processo, é inevitável que as evocações imagéticas sejam pertinentes tanto ao escritor quanto ao leitor, com uma riqueza sempre extraordinária, pois cada leitor, cada receptor daquele texto evoca as imagens de acordo com o que pode ser evocado a partir de seu universo mental de recursos e de memória, portanto, a cada leitura as imagens são reinventadas.

Seja como for, todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma por meio da escrita, quando exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal: as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo, numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto (CALVINO, 1990, p. 114).

Na verdade, a ausência de conhecimentos advindos da semiótica, essa área muito recente de estudos, impediu que Flaubert pudesse reconhecer que, ao escrever, ele próprio ilustrava as páginas já que

os registros escritos das línguas naturais também são imagens. Qualquer palavra – própria das semióticas verbais -, quando escrita, é antes vista que ouvida, o que faz desse registro lingüístico uma semiótica sincrética em que se combinam palavra e imagem escrita. Por pertencer aos domínios do visível, trata-se apenas de reconhecer a plasticidade da escrita e incluí-la nos domínios em que o conceito da “imagem” se confunde com a plasticidade da expressão. (PIETROFORTE, 2007, p. 34)

Formalmente, as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço (MANGUEL, 2001, p. 24). No entanto, também as narrativas quando escritas ocupam as páginas dos livros que se tornam espaço de disposição das letras, que são desenhos representativos do som alinhados de forma a denotar sentidos. “Ao contrário das imagens, as palavras escritas fluem constantemente para além dos limites da página: a capa e a quarta capa de um livro não estabelecem os limites de um texto, que nunca existe integralmente como um todo físico, mas apenas em frações ou resumos” (MANGUEL, 2001, p. 25) Essa incapacidade de apreensão de todo o sentido das palavras, isto é, de leitura do desenho da palavra, cujo significado extrapola o próprio conjunto organizado de letras, leva-nos a pensar que a relação entre imagem e escrita está longe de ser compreendida, embora a leitura de palavras e de textos esteja bem mais sistematizada do que a de imagens. Não sabemos, junto com Manguel (2001, p.33) “se é possível algo como um sistema coerente para ler imagens, similar àquele que criamos para ler a escrita (um sistema implícito no próprio código que estamos decifrando)”. No entanto, embora exista uma carência da formação do olhar para a leitura imagética, para Calvino, (1990, p. 102) “nessa situação o problema da prioridade da imagem visual ou da expressão verbal se inclina decididamente para a imagem visual”.

Pensar os modos como se dá a representação poética do mundo por meio de palavras não é uma questão tão simples quanto parece ser. O poeta tenta representar o mundo por meio de palavras, a mais degradável de todas as formas de representação, se tomarmos as concepções platônicas de representação das idéias. Sem os recursos visuais, se deixarmos de lado a concepção de que letra também é desenho, o artista da palavra pinta o mundo e o representa substituindo as coisas por organizações encadeadas de letras, de palavras e de frases, de modo a fazer sentido para os leitores em sua representação em uma outra dimensão que não aquela possibilitada pelas faculdades visuais, utilizada pelos leitores de imagens visuais. Como o poeta cria imagens mentais susceptíveis do alcance das imagens materiais?

“Aristóteles sugeriu que todo processo de pensamento requeria imagens. ‘Ora, no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas; e, quando a alma afirma ou nega que essas imagens são boas ou más, ela igualmente as evita ou as persegue. Portanto, a alma nunca pensa sem uma imagem mental’”(MANGUEL, 2001, p. 21). Assim, o escritor ao conceber o que escreve, lança mão de imagens mentais que, ao serem recebidas pelos leitores, também são reelaboradas pelas experiências imagéticas reconhecidas por eles. Para Calvino,

podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos, por exemplo, uma cena de um romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto. (1990, p. 99)

No segundo processo - o que envolve a transposição da leitura da imagem visiva para a sua representação por meio da escrita – dois elementos se tornam bastante peculiares: a fantasia e a imaginação. Para Calvino, “a fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas” (1990, p. 107). E é por meio dessas combinações e escolhas que os poetas constroem seus universos imagéticos.

A partir dessas reflexões, decidimos tomar trechos de duas obras literárias para repensar a criação imagética pelos poetas, no ato de pensar o mundo a partir das contingências de seu tempo. A primeira se trata de um trecho da obra *Os lusíadas*, de Camões, mais precisamente a sua descrição do que esse poeta chamou de “A máquina do mundo”. A segunda, *O Aleph*, de Jorge Luís Borges.

Tomemos como princípio que, de acordo com Manguel (2001, p. 21) “as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso” e que “qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos”. Assim sendo, não é possível compreendermos que imagem de mundo os dois poetas puderam vislumbrar sem antes pensarmos no homem e nas concepções a que tiveram alcance em seu tempo de escritores.

De acordo com Pedro de Mariz¹, o mais antigo biógrafo de Luís Vaz de Camões, sabe-se que esse maior poeta português, nasceu provavelmente em Lisboa ([Portugal](#)), por volta de 1524 e pertenceu a uma família da pequena nobreza, de origem galega. Dono de um estilo de vida boêmio, esse escritor lusitano foi freqüentador da Corte, viajou para o Oriente, esteve preso, passou por um naufrágio, foi também processado e terminou em miséria. Seus últimos anos de vida foram na mais completa pobreza. Classificado como cavaleiro fidalgo da casa real, Camões pertencia a uma família pobre. No entanto, embora pouco se conheça como ele adquiriu conhecimento, sabe-se que se trata de um homem das letras, provavelmente adquiridas na Universidade de Coimbra ou com os frades, estudando latim, lógica, retórica, dialética e teologia. Nos intervalos, perambulava armado de espada, rodela e elmo, curtindo jogos, bebidas, poemas, arruaças e mulheres de várias condições. Camões é como diz Saraiva - seu mais antigo biógrafo - homem sem ofício certo, vivendo à lei do fidalgo, de língua chistosa e dardejante; de espada pronta, pobre e desamparado e posto à margem por uma sociedade que se tornava palaciana, regrada e beata e em que os pergaminhos de nobreza, para valerem, tinham de ser lustrados com dinheiro. Demasiado fidalgo para poder governar-se como pobre, e demasiado pobre para poder permitir-se liberdade de fidalgo, de acordo com Hansen (2005), trata da sua perdição em inúmeros poemas da sua lírica.

O segundo texto é de Borges que nasceu em Buenos Aires, em 1899, filho de um advogado intelectual e professor de psicologia e de uma tradutora. Desde 1937, ele tinha o cargo de bibliotecário auxiliar em uma pequena sucursal da Biblioteca Municipal de Buenos Aires. Em 1946, com a ascensão do Ditador Perón, Borges é transferido da Biblioteca para fiscal das feiras de

¹ Baseado em <http://www.revista.agulha.nom.br/biografiacam%C3%B5es.pdf>

animais. Indignado com a perseguição política, pediu demissão e passou a fazer conferências sobre autores e literatura, ganhando respeito como culto orador. Embora sua atuação política anterior se limitasse a eventuais assinaturas de apoio à luta contra o Nazismo na Segunda Guerra, contra a ditadura peronista escreveu à associação de escritores argentinos: "a ditadura alimenta a opressão, a servidão, a crueldade, e o que é pior alimenta a idiotia". Seu anti-peronismo foi confundido como apoio aos regimes militares. Em 1950 perde totalmente a visão, que vinha se deteriorando gradualmente, a exemplo de seu pai. Somente em 1955, com o golpe militar que apeia Perón do poder, Borges, com o apoio do Clube dos Escritores Argentinos, em particular de sua amiga Victoria Ocampo, intelectual influente, é nomeado diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Em 1973 com a reeleição de Perón à presidência da Argentina, Borges demite-se do cargo de Diretor da Biblioteca Nacional. Esse escritor teve como amiga e secretária sua mãe que o acompanhou por toda a vida, até falecer em 1975 aos 99 anos. Depois de um breve casamento de 3 anos, passou a viver com Maria Kodama com que se casou em 1986 meses antes de falecer. Em 1956 é escolhido Professor da cadeira de Literatura Inglesa da Universidade de Buenos Aires, aonde permanecerá até 1970. Em "uma autobiografia", Borges ironicamente diz: Em vez dos demais que enviaram grossos currículos, eu simplesmente escrevi - "Muito inadvertidamente, tenho me qualificado para esse cargo durante toda a vida".²

Fica claro em *Os lusíadas* que Camões leu as grandes obras que antecederam sua época e que era um homem de cultura elevada. Tão elevada que ele propõe que se calem o sábio Grego (Homero), o Troiano (Vergílio), e também os cantos que louvavam as sagas de Alexandro e de Trajano e suas famas e glórias, inspiradas pela Musa antiga, "que outro valor mais alto se alevanta". Esse valor maior não é apenas a saga lusitana de descobrir o caminho marítimo para as Índias, motivo principal de sua epopéia, mas é também a voz do poeta, que, ao invés de evocar as tradicionais musas gregas e latinas evoca as Tágides (musas do rio Tejo), pois elas teriam nele "um novo engenho ardente". E garante que será atendido, pois tais musas lhe são devedoras de favores, já que "sempre em verso humilde celebrado" o Tejo teria sido cantado por ele. A imagem de um poeta inicialmente arrogante e o tom imperioso de Camões, tanto ao se referir aos poetas antepassados quanto aos feitos gloriosos cantados por eles é condizente com a figura de alguém que se destaca entre os seus contemporâneos, embora na antepenúltima estrofe de *Os Lusíadas*, encontremos um poeta já sem tanto arroubo: "Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo, /De vós não conhecido nem sonhado? Da boca dos pequenos sei, contudo, /Que o louvor sai às vezes acabado. /Tem-me falta na vida honesto estudo, /Com longa experiência misturado, /Nem engenho, que aqui vereis presente, /Cousas que juntas se acham raramente."

João Adolfo Hansen (2005) declara que se trata de um poeta que fazia parte da fidalguia, vivendo seu mundo que lhe interessa: o dos princípios teóricos do platonismo. Embora em sua época o sistema heliocêntrico já fosse uma teoria consumada, Camões mantém a concepção ptolomaica que situa a terra no centro do universo. Tal concepção já tinha sido desmentida pelas navegações do século XV, mas a Santa Inquisição estava em vigor e não seria prudente comungar com essa teoria, pelo menos publicamente. O contato dos portugueses com as novas realidades físicas e humanas dissipou muitas ignorâncias da cosmografia ptolomaica e escolástica. Ainda assim, a máquina do mundo descrita por Camões compõe o sistema geocêntrico.

Para ler Camões, o leitor deve dominar vários repertórios advindos da erudição do autor e da convivência em seu tempo. Deve dominar informações factuais, como as relativas aos contatos portugueses com os lugares da África Oriental, as referências poéticas vindas de Homero, Virgílio, Ovídio, Horácio, Boiardo, Ariosto e outros. Deve dominar os conhecimentos mitológicos sobre os deuses olímpicos, as deidades e suas atribuições além de conhecer a filosofia, a teologia, a ética, a hagiografia, e as categorias e classificações que remetem a leitura para os sistemas simbólicos de várias tradições transformadas metaforicamente no texto. O homem inteirado da cultura de seu

² Baseado em <http://www.olivro.com/images/borges.htm>

tempo fica evidente nas referências aos poetas, filósofos, historiadores, geômetras e astrônomos. Ao iniciar a sua obra, ele se propõe a fazer o maior de todos os feitos: cantando espalhar a saga lusitana por toda parte e também elevar os feitos de seu povo à mais alta categoria possível, entre as sagas universais.

No entanto, todo esse arroubo cai por terra, pois se trata de um poeta que, ao final de seu canto sente, ao invés de glória, decepção, pois tem “a Lira destemperada e a voz enrouquecida”, pois vem “cantar a gente surda e endurecida”. Se o motivo que lhe fazia “acender o engenho” era a pátria, esse não mais existia, porque essa estava metida “no gosto da cobiça e na rudeza/ dũa austera, apagada e vil tristeza”

Do mesmo modo, para verdadeiramente compreender o texto de Borges, torna-se necessário que reconheçamos a memória dos seus antepassados, base sobre a qual ele construiu seu repertório, caso apenas o repensemos como um escritor moderno que elabora o seu discurso a partir da releitura daqueles que o antecederam, inclusive o próprio Camões e, a partir de Camões, o que esse poeta português leu. É necessário ser um leitor empírico para imaginar que a construção narrativa da visão do Aleph tenha sido apenas fantasiosas elaborações mentais sem qualquer relação ou remissão às construções teóricas de cientistas renomados, místicos reconhecidos e matemáticos experimentados da sua época e anteriores a ele, e lançar Borges no limbo dos inconseqüentes e delirantes poetas, o que, decididamente não é a verdade, pois várias outras obras de Borges nos remetem ao conhecimento da Cabala, por exemplo. Torna-se urgente que se pense Borges como a figura de um bibliotecário que viveu a maior parte de sua vida entre estantes e que, confessadamente, lia compulsivamente as obras que lhe caíam nas mãos, algumas delas, muitas vezes, como é o caso de *A divina comédia*.

Que tipo de universo poderia descrever o Camões aqui representado, tanto por si mesmo quanto pelos biógrafos? Comprometido com a pátria, o homem das armas se alia ao homem das Letras e, como cidadão e como poeta, utiliza um recurso estratégico para apresentar a máquina do mundo ao Gama, pois elege uma deusa da mitologia grega para fazer a apresentação.

O trecho de sua obra que destacamos faz parte do último canto de *Os lusíadas*, o Canto X. Nesse canto, Camões apresenta o encontro com a deusa Tétis, antecede o nascimento de eminentes varões portugueses, por meio de Proteu e pede auxílio a Calíope para que o inspire, pois sente que sua lira está enfraquecendo. Tétis antecipa a chegada às Índias, são apresentadas várias lutas, embates, saqueamentos de cidades e tomada de reinos asiáticos por parte dos portugueses e as vitórias de Duarte Pacheco que Camões compara com os gregos e romanos declarando que nenhum deles foi tão grandioso quanto esse português. No entanto, a ninfa recrimina as injustiças, motivo por que Camões exalta Pacheco, o súdito, em contraposição a D.Manuel, o rei, delegando mais qualidades morais ao primeiro. É destacada a morte de Vasco da Gama e a importância de Martim Afonso de Souza. Nesse canto, Tétis promete mostrar e mostra ao Gama mistérios da natureza os quais os olhos mortais jamais viram. Assim ocorre a descrição do sistema planetário, conforme seria conveniente para a sua época.

O globo terráqueo, colocado imóvel no centro do Universo, é cercado pelo ar, e o ar pelo fogo, isto é, por uma atmosfera ígnea. Este conjunto está dentro de uma série de onze esferas (ou céus) concêntricas, pela seguinte ordem: esfera da Lua, de Mercúrio, de Vênus, do Sol, de Marte, de Júpiter, de Saturno, esfera das estrelas fixas ou firmamento, o Cristalino, o primeiro móvel (que imprime o movimento a todas as esferas interiores) e o Empíreo. A descrição do poeta vai da periferia para o centro. O Gama fica espantado com a visão do transunto do universo a que Tétis chama a grande máquina do mundo e cuja criação é atribuída a Deus, “mas o que é Deus, ninguém entende”. A descrição começa pelo Empíreo, mansão dos bem-aventurados. Depois do empíreo, Tétis passa à descrição da primeira esfera móvel que movimenta as outras esferas no sentido do Oriente para o Ocidente. Depois, vem a descrição do firmamento, que estará debaixo do cristalino, momento em que o poeta aproveita para enumerar algumas das principais constelações, dos seis

planetas e discorrer sobre o fato de que os cursos dos planetas divergem uns dos outros. Finalmente Tétis descreve a terra, pousada dos humanos. Daí em diante, mostra a Europa cristã e descreve a África, privilegiando o Nilo e sua nascente, o mar Vermelho e Suez, onde começa a Ásia. Descreve a Ásia, começando pelas Arábias, passando pela cidade de Dófar, o reino de Ormuz, o cabo Asaboro, o golfo pérsico, a ilha de Barém, o império persa, a ilha Gerum e Carmânia. Apresenta a nascente do rio Indo, no Tibete e do Ganges, no Himalaia. Daqui em diante, o poeta Camões se confunde com a deusa, pois é narrado o milagre de São Tomé e essa voz dúbia investe contra os sacerdotes tão esquecidos da verdadeira lição deixada por São Tomé, que é a de que deveriam ser puros, santos e servir. No entanto, dedica apenas uma estrofe a isso, visto ser matéria perigosa naquela época e volta a narrar a descrição da Ásia. É apresentado o naufrágio por que passou o poeta e em que salvou os escritos de *Os lusíadas*, as terras da China e a descoberta da América espanhola e portuguesa, essa última a Terra de Santa Cruz, hoje Brasil.

Organizado sob a forma de concepção científica da época, associado aos conhecimentos cartográficos alcançados pelos portugueses, esse trecho nos mostra um poeta inserido no contexto renascentista, no qual os conhecimentos poderiam ser “universalizados”. Trata-se de um homem integrado a uma rica formação cultural, cuja tradição ele tanto retoma quanto tenta suplantar. Portanto, o mundo pensado por Camões, no século XVI, é o somatório das informações que antecederam essa época. A mundaneidade (HANSEN, 2005, p. 159) presente em sua obra “é a transformação da matéria de diversos tempos que fazem o seu presente, o século XVI, muito mais largo e extenso que os cem anos convencionais” (HANSEN, 2005, 159). Segundo Hansen, como tradições de autoridades poéticas, filosóficas e históricas de extensão e duração diversas, algumas são antiqüíssimas, como o grande bloco greco-latino ou a doutrina e a poesia gregas e latinas da arte como mimese: a doutrina aristotélica da épica exposta na Poética, a doutrina da reminiscência de Platão e Plotino; a doutrina do sublime de Longino e Hemógenes; as epopéias de Homero; a bucólica de Teócrito; a épica de Virgílio; a ode de Horácio; a elegia erótica de Ovídio. As obras às quais encontramos referências em Camões datam de séculos muito anteriores, o que faz com que sua obra transcenda sua época, para o antes e para o depois.

Sua fundamentação teórica tem base em Ptolomeu e Euclides, na experiência empírica dos portugueses durante o período da navegação do século XV e XVI, sistematizada pelos autores dos tratados da cartografia e história natural, como Pedro Nunes, Duarte Pacheco, Garcia da Horta. Desses conhecimentos acumulados, nasce o poeta caracterizado por Hansen como pantécnico ou politécnico, engenhosíssimo e agudo (2005, p. 160), por dominar várias tradições poéticas.

Camões, em sua visão aristotélica da produção poética pode muito bem idealizar essa máquina do mundo, graças à concepção de que a poesia é mimese, portanto, imitação, não a verdade. Mesmo assim, os cuidados necessários para que pudesse ser bem recebido foram tomados, uma vez que, transferida a enunciação e a descrição desse universo a outrem, o poeta se livra indiretamente do peso da responsabilidade pelas informações que apresenta.

Também a visão metafísica do universo imaginada por Borges em *O Aleph* nos leva a pensar sobre a complicada construção poética das imagens. Vale a pena destacar que nosso primeiro contato com o texto de Borges aqui referenciado se deu de forma bastante estranha e é a partir daí que faremos nossa discussão em torno dele. Não conhecíamos esse poeta e escritor e nem tínhamos qualquer referência a seu respeito quando travamos contato com *O Aleph* em um livro chamado *O despertar dos mágicos* – Introdução ao Realismo Fantástico (PAWELS, BERGIER, 1986). Situado no antepenúltimo item – O ponto para além do infinito - da Terceira e última parte desse livro intitulada o “Homem, esse infinito”, o texto adquire, nesse espaço, uma estranha singularidade e, portanto uma possibilidade de leitura muito peculiar.

Esse capítulo do livro citado trata da possibilidade de uma organização metafísica do mundo reduzido a um ponto que pode tanto conter o infinito quanto expandi-lo. Em particular, acredita-se que, por meio de uma semi-inconsciência, seria possível a concepção do todo contido em um ponto

supremo e, para isso, o autor evoca experiências teóricas de matemáticos como Geoge Cantor, Banach e Tarski, poetas como André Breton e seu surrealismo, Shakespeare e as reflexões para além de físicas de Hamlet, Valéry e sua relação com a possibilidade da existência de um ponto de vista para além do infinito, o Padre Teilhard de Chardin e seu ponto Ômega e, finalmente, Borges, com a concepção da existência de um Aleph. Tudo isso combinado com referências às práticas alquímicas e matemáticas de busca de um espaço transfinito, às intuições de poetas que imaginariam, empiricamente o universo em um grão de areia.

O trecho da novela de Borges que está inserido como a última parte desse capítulo e o fecha, sem qualquer outro comentário dos dois escritores, narra o momento em que, a convite de Carlos Argentino, o narrador Borges é convidado a conhecer o Aleph a partir de um alçapão situado em casa desse fotógrafo. Após uma dose de pseudoconhaque, oferecido pelo anfitrião, Borges é instruído sobre como ver o Aleph e é deixado no alçapão apagado, momento em que o narrador se sente nas mãos de Carlos Danieri, a quem ele considerava em estágio de fraqueza mental, principalmente devido às experiências com o transfinito. Seguidas todas as instruções, Borges vê o Aleph e conforme ele relata, começa aí o seu desespero de escritor, porque “toda linguagem é um alfabeto de símbolos, cujo uso pressupõe um passado dividido pelos interlocutores” (BORGES; In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 438), e assim sendo, como poderia ele relatar o que veria? Borges reconhece que talvez os deuses não lhe recusassem a descoberta de uma imagem semelhante, mas a narrativa ficaria então misturada com a literatura, falseada (In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 438). O que ele vê é simultâneo e todas as visões estão contidas no Aleph cujo diâmetro é de aproximadamente 2 a 3 cm, mas que continha o espaço cósmico sem redução.

A simultaneidade do que vê é motivo para reflexão de Borges acerca de como as palavras representam as imagens, pois ele declara: “Aquilo que os meus olhos viram foi simultâneo. O que descreverei, sucessivo, porque a linguagem o é” (In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 439). O que Borges consegue representar do que vê é uma seqüência de objetos, partes terrestres e atmosféricas, tudo apresentado em pequenos recortes, o que nos parecem ser rememorações do próprio poeta que, finalmente se centralizarão em Beatriz Elena Viterbo a partir das suas cartas obscenas encontradas em uma gaveta, todas dirigidas a Carlos Argentino. Afinal, “um diálogo com todas as imagens de Beatriz” era o principal produto final oferecido por Carlos. A visão dessa mulher é antecipada enquanto Borges aguarda Carlos, momentos antes de ser recebido por ele e de entrar no alçapão: “perto da jarra de flores, sobre o piano inútil, sorria (mais intemporal que anacrônico) o grande retrato de Beatriz, de colorido desajeitado” (In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 437). Borges se aproxima do retrato, conforme ele relata, num movimento de ternura desesperada e diz-lhe: “Beatriz, Beatriz Elena Viterbo, querida Beatriz, perdida para sempre, sou eu, Borges”(In:PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 437).

Diferentemente do que vê Vasco da Gama, apresentado pela deusa Tétis, e representado pelo poeta épico Camões, as visões de Borges são particulares, embora anunciadas por Carlos Argentino, um possível alquimista, como “o microcosmo dos alquimistas e dos cabalistas, o nosso concreto e proverbial amigo, o *multum in parvo*” (In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 437). Além de delinear uma rica descrição do universo, Camões apresenta uma visão panorâmica dos espaços terrestres conquistados pelos portugueses em seus grandes feitos, que cobrem uma vasta extensão do Ocidente. E aconselha a expansão para o Oriente. Borges descreve ver pequenos trechos da Europa e as multidões da América, todos rememorações que talvez lhe sejam, se não familiares, pelo menos nocionais do momento histórico em que está vivendo. Camões deseja cantar os feitos gloriosos de seu povo, Borges vislumbra as suas memórias fragmentadas, subjetivas, que talvez só façam sentido para ele. Embora essa descrição nos pareça limitada, pois o próprio Borges nos alerta que nos relataria algumas coisas das tantas que via, ela nos parece também uma escolha da mente de Borges, uma vez que ele poderia ter visto o todo uma vez que o espaço cósmico estaria ali no Aleph contido. Ao final da descrição da periferia para o centro de si mesmo, Borges declara: “...vi o meu rosto e as

minhas vísceras, vi o teu rosto e senti vertigem e chorei, porque os meus olhos tinham visto esse objeto secreto e conjectural, cujo nome os homens empregam indevidamente, mas que nenhum homem viu: o inconcebível Universo”(In: PAUWELS, BERGIER, 1986, p. 440) Mesmo pretendendo o universal, o que Borges vê e o que Camões descreve ter sido visto pelo Gama, não podem ser pensados sem que tenhamos em mente o que pensa Manguel:

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa. (2001, p. 28)

A narrativa presente em *O Aleph* descende da mente de um escritor leitor experimentado pelas leituras das obras que o antecederam tendo ele as lido ou não. No entanto, como não é possível enumerar as possíveis leituras de Camões a partir de *Os lusíadas*, também o excerto da novela de Borges se sustenta com os fios invisíveis conectados a grandes nomes abstraídos da Literatura universal, da ciência, da metafísica, da física, da matemática e, em considerando os avanços tecnológicos já alcançados no momento da escrita dessa obra – 1949 -, os avanços tecnológicos que resultaram na cibercultura. O próprio Borges confessaria sobre si mesmo: "Encontrei quase tudo nos livros. Não sei se sou um bom ou medíocre escritor, porém sei que sou um bom leitor. Um livro é uma coisa entre as demais. Porém quando alguém abre algum livro e o lê com devoção e generosidade então ressuscita Emerson que diz: uma biblioteca é como um gabinete mágico que está cheio de espíritos que dormem nos livros"³

Borges e Camões. O que Borges vê é o que Carlos Argentino construiu em um ponto estratégico da escada de seu alçapão. O que Camões relata sem ver é o que Vasco da Gama vê, mostrado por Tétis. Como crer nas imagens construídas pelos poetas?

A imagem de uma obra de arte existe em algum local entre percepções: entre aquela que o pintor imaginou e aquela que o pintor pôs na tela; entre aquela que podemos nomear e aquela que os contemporâneos do pintor podiam nomear; entre aquilo que lembramos e aquilo que aprendemos, entre o vocabulário comum, adquirido de um mundo social, e um vocabulário mais profundo, de símbolos ancestrais e secretos.(MANGUEL, 2001, p. 29)

Assim sendo, ora, ouvir estrelas pode não ser uma perda de senso, mas um exercício legítimo de percepção do mundo, além daquilo que os olhos permitem e com que devemos nos preocupar de modo categórico e essencial se quisermos concordar com Calvino que:

hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por extratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (1990, p. 107)

Além disso, o ato de descrever imagens, de imaginar no seu sentido etmológico, pois imaginar é criar imagens, encontra-se entre as mais caras atribuições da literatura.

A construção textual nos permite trabalhar (...) a formação de imagens na leitura, desvendando a capacidade dos recursos lingüísticos de concretizar significados ao mesmo tempo em que os disseminam. Ou seja, numa simples descrição ou no uso de complexas metáforas e metonímias, o texto verbal pode conter a força de uma imagem propriamente dita. (CURY, 2001, p. 9)

Talvez as nossas queixas como professores e educadores de que cada vez mais os jovens menos se interessem por ler obras literárias, fato esse comprovado por várias pesquisas (OLIVEIRA, 2006), possam ser melhor pensadas a partir das reflexões de Calvino em torno da Visibilidade, uma das suas seis propostas para a literatura do nosso milênio:

Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens” (1990, p. 107-108.)

Pensar por imagens, ler imagens em letras, criar imagens, imaginar. Concordamos, a partir de Calvino, que se perdemos essas faculdades, talvez sejamos lançados ao limbo da excessiva e dura realidade que nos impediria de, como humanos, atenuar a nossa dolorosa miséria humana, por meio do delírio, da invenção e da criação que nos libertaria do apego à materialidade. Nunca a imagem visual esteve tão em voga e tão disseminada como hoje, e é exatamente por esse motivo que nunca foi tão necessário que aprendamos a lê-las e a escutá-las.

Referências Bibliográficas

- [1] BORGES, Jorge Luiz. O Aleph. In: PAUWELS, Louis; BERGIER, Jacques. *O despertar dos mágicos: Introdução ao Realismo Fantástico*. Trad. Gina de Freitas. 21 ed. São Paulo: Difel, 1986.
- [2] CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- [3] CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1980.
- [4] CURY, Maria Zilda; FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete Lara Camargos. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- [5] HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto. (org.) *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo, Cia das Letras, 2005.
- [6] MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [7] OLIVEIRA, Leni Nobre. *Espaços contemporâneos de consagração e disseminação da Literatura Brasileira*. TESE (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2006.
- [8] PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Análise do texto visual – A construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2007.
- [9] <http://www.revista.agulha.nom.br/biografiacam%C3%B5es.pdf>
- [10] <http://www.olivro.com/images/borges.htm>

i

Autor(es)

Leni Nobre de OLIVEIRA, Profa. Dra.

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais UNED Araxá (CEFET - Araxá)

E-mail: arievila@terra.com.br.