

As produções intervalares oriundas dos acervos e da literatura borgeana

Do ponto de vista arquitetônico, o espaço foi concebido numa perspectiva cenográfica e museográfica, comportando três planos. No primeiro, localizam-se o ambiente de trabalho dos escritores (...). No segundo, estão as galerias com exposições de obras de artes plásticas (...). Por fim, no terceiro plano, com acesso restrito, estão abrigados os acervos bibliográficos e os arquivos documentais de cada escritor. O espaço contém ainda reserva técnica, sala de reunião e área de trabalho (...).

Reinaldo Marques

Ao visitarmos o terceiro andar da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), *campus* Pampulha, somos surpreendidos por uma extensa “parede” de vidro que guarda e ao mesmo tempo expõe a vida pessoal de renomados escritores de Minas Gerais. Ao invés de depararmos com estantes, prateleiras, armários e fichários que armazenam os livros e os documentos de uma biblioteca, encontramos mobílias e objetos bem diferentes daqueles que tradicionalmente compõem esses espaços. Diferente, por estar em uma biblioteca, mas muito familiar, por ser um lugar comum na casa de qualquer intelectual. O local reproduzido pelo Acervo de Escritores Mineiros é o ambiente de trabalho de um escritor.

Capturados pelo olhar, é impossível chegar ao terceiro andar da Biblioteca Central e não sermos atraídos pela “casa” dos escritores mineiros: “(...) os acervos nos convidam sobretudo a uma prazerosa viagem do olhar” (MARQUES, 2000, p. 31). Ao longo de um corredor, separados das estantes de livros e das mesas de leitura por uma grande “parede” de *blindex*, estão reproduzidos os locais de trabalho de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault, Cyro dos Anjos e outros.

Além do gabinete de trabalho dos literatos, há ainda dois outros espaços no Acervo localizados logo atrás desse primeiro ambiente. No segundo plano – ao sair do primeiro ou do terceiro espaço, pois as entradas são muitas –, encontramos galerias com exposições de obras de artes visuais: pinturas, esculturas, fotos, pôsteres. E no terceiro e último ambiente, cujo acesso é restrito aos pesquisadores e estudantes bolsistas de iniciação científica, estão abrigados os acervos bibliográficos e os arquivos documentais de cada um dos escritores.

Ao passarmos em frente às grandes vitrines do primeiro plano do Acervo, somos atraídos pelos objetos que pertenceram aos célebres homens das letras: a mesa de trabalho, a máquina de escrever, a caneta-tinteiro, o óculos, a cadeira, o quadro na parede, a estante de livros, as cartas, telegramas, cartões, fotografias, obras e outros documentos raros expostos em vitrines – muitos escritos pelos próprios intelectuais. Não exercendo mais as suas funções do cotidiano, os objetos que foram tocados, manuseados, usados por pessoas tão ilustres do universo literário do País provocam certo fascínio naqueles que os observam:

(...) a presença de objetos singulares, que não são utilizados como fontes de informação, mas como bens não-fungíveis (que não podem ser substituídos por outros de mesmas propriedades), os quais derivam seu significado seja de seus atributos estéticos, seja, sobretudo, pela contaminação que sofreram em contato com figuras ou eventos históricos notáveis (MENESES, 2002, p. 31).

Os objetos contaminados pelo uso dos literatos criam a sensação de estarmos na casa dos escritores. Organizados de modo a reproduzir o ambiente de trabalho dos intelectuais, parece que a qualquer momento eles entrarão no escritório e interromperão nossos sonhos e devaneios. A sensação de vida, de presença, é muito forte e só é interrompida pela imobilidade, pela ausência de som, pelo vidro que separa o real do imaginário.

Numa perspectiva museológica e cenográfica, os elementos físicos extraídos do mundo real representam o cotidiano de trabalho dos escritores e convidam os visitantes do Acervo a observar e a fruir: “O museu é ainda lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário (...)” (MENESES, 2002, p. 19). Através do deleite afetivo, da subjetividade e dos sentidos, olhamos os objetos, através do vidro ou dentro mesmo do ambiente dos escritores, e comunicamo-nos com o universo dos intelectuais.

O caráter aurático do material exposto nas vitrines da Biblioteca Central – “(...) uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 101) – leva-nos a experimentar o que Derrida (2001) denomina estar com o mal de arquivo: sofrer de um mal, de uma perturbação, de uma espécie de nostalgia pela origem. Sentimos um desejo incontável, compulsivo, de encontrar o lugar mais arcaico, o começo absoluto, a explicação de todas as coisas, mesmo sabendo da impossibilidade de retorno à origem.

Através da proximidade com o mundo dos intelectuais, sentimos como se pudéssemos ter acesso à vida dos autores e às suas verdades, ouvindo o que nunca foi dito, vendo o que nunca foi mostrado. Como se os objetos que tocaram a origem, que estiveram na presença dos escritores, guardassem segredos, o pesquisador busca o que está escondido, as cinzas dos arquivos – mesmo sabendo que essa busca é impossível e que a origem nunca será alcançada.

O Acervo de Escritores Mineiros tem o perfil de biblioteca/arquivo/museu não apenas pela diversidade e mistura de elementos que o compõem. Os materiais que instigam a observação, a leitura e a localização da informação – a exposição de objetos pessoais e de obras de arte; as estantes e mesas de livros; os armários, fichários, relatórios e arquivos – fazem com que lancemos mão de procedimentos de leitura similares aos que são utilizados no manuseio dos objetos das bibliotecas, dos arquivos e dos museus. Nesse sentido, o caráter híbrido desses espaços não se constitui apenas pela multiplicidade de seus objetos, mas, também, pelo cruzamento de métodos de abordagem que utilizamos na busca da informação e do conhecimento.

Apesar de as pesquisas nos acervos das universidades brasileiras se interessarem, especialmente, pela informação e pela cultura dos importantes homens das letras, os materiais arquivados nas bibliotecas/arquivos/museus não privilegiam apenas a intelectualidade letrada. Os arquivos pessoais dos literatos são compostos de textos e de peças produzidas por artistas e intelectuais, mas também por papéis de homens desconhecidos e pela arte popular.

Ao vivenciarmos o acervo de Oswaldo França Júnior, por exemplo, encontramos uma coleção de peças de artesanato popular, figurando cenas eróticas. Antes mesmo de estabelecer um diálogo entre a coleção do escritor e outros textos de seu arquivo, o artesanato envia-nos a outros contextos bem diferentes do mundo das letras. Nascimento (2002), ao mencionar a importância de se utilizar uma metodologia historicista na investigação e análise de peças museológicas, discute sobre a necessidade de se identificar as teias de relações dos objetos dos museus.

A coleção de peças de artesanato do escritor mineiro tem suas teias ramificadas nas pequenas cidades, nas aldeias, nos trabalhos manuais, nas narrativas orais, no sexo. Com o acervo de França Júnior, as conversas diárias dos artesãos, enquanto modelavam ou vendiam suas obras, de certa forma, misturam-se aos discursos teóricos e científicos dos intelectuais, inserindo no espaço acadêmico a cultura oral e popular.

Além de colocar no mesmo espaço de discussão o intelectual e o artesão – o alto e o baixo, o culto e o popular, o escrito e o oral –, a pluralidade de elementos que compõe uma biblioteca/arquivo/museu possibilita-nos romper com a linearidade do tempo homogêneo e vazio. A desespacialização dos acervos atuais viabiliza que a multiplicidade de “textos” arquivados nesses espaços e fora deles provoque fissuras no tempo evolutivo, favorecendo a construção do tempo saturado de agoras de Walter Benjamin. A simultaneidade que atravessa a todo momento os acervos literários impede a configuração de narrativas lineares e promove o choque, a explosão temporal e a multiplicidade de narrativas fragmentadas, inviabilizando a reconstrução da origem primeira, da intencionalidade que erigiu os arquivos.

Os muitos níveis, as muitas entradas, o caráter móvel desses espaços desterritorializados, abrem aos estudiosos infinitas possibilidades de trajetos, combinações, recortes e textos. É o olhar do pesquisador que transitará pelos inúmeros dados desse novo território, conectando um dos múltiplos nós da teia organizada pelos arcontes desses arquivos. Imbricando o real e o ficcional, o testemunho e a narração, o dado e a imaginação, o leitor das bibliotecas/arquivos/museus deverá ser capaz de construir histórias possíveis. Longe de serem verdadeiras ou não, o leitor deve utilizar as pistas do passado e a criatividade do presente para criar narrativas plausíveis:

(...) é o olhar subjetivo do pesquisador que constrói, a partir de sua imaginação construtiva, possíveis articulações e nexos entre os documentos, possibilitando a ele contar uma história plausível, isto é, dotada de certa verossimilhança e coerência, amparadas nos documentos observados e estudados (MARQUES, 2000, p. 36).

Ao cruzar ficção e realidade, a partir de sua “imaginação construtiva”, o pesquisador desestabiliza as categorizações do pensamento cartesiano, abrindo o diverso da contemporaneidade. As narrativas que durante muito tempo foram consideradas apenas ficção passaram a ser enxergadas como um espaço híbrido que condensa o real e o ficcional. E os documentos que foram inquestionavelmente provas do passado, hoje, tornaram-se construções atravessadas por fragmentos do real, mas produzidas a partir de determinadas intenções.

As construções oriundas dos objetos díspares dos acervos são desprovidas de compromisso com as verdades irrevogáveis das ciências, podendo abraçar o diverso e o diferente. Suas afirmações não precisam ser verificadas e/ou confirmadas. O descomprometimento com o saber tradicional torna esses locais propícios para o diálogo

e para produção de um conhecimento poroso, híbrido, livre das amarras do pensamento científico. A abertura, as contradições e os buracos do processo de produção do conhecimento fazem parte de um saber novo, porque livre, que emerge desses também novos espaços narrativos.

Assim como os pesquisadores dos acervos, alguns autores de textos literários também passaram a misturar discussões do campo real e da ficção em suas produções. A linha que separa o real do imaginário nos textos de Jorge Luis Borges, por exemplo, é tão tênue que muitas vezes não sabemos onde começa a literatura e onde termina uma discussão teórica (e vice-versa) nos contos/ensaios do escritor/crítico/filósofo argentino. Embaralhando os gêneros textuais, os discursos e os saberes, a literatura borgeana desestabiliza inclusive a posição autoral.

Em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficcões* (1970), Borges inicia seu texto em um tom autobiográfico, evocando as noites que jantava com o amigo Bioy Casares para discutir questões literárias. Durante uma conversa sobre a monstruosidade dos espelhos, Casares fala sobre um heresiarca de Uqbar e Borges decide procurar a *Anglo-American Cyclopaedia* para ler o artigo sobre o lugar. O exemplar da Enciclopédia a que tiveram acesso inicia-se com o volume XLVII sobre Ural Altaic Languages e termina com o volume XLVI sobre Upsala. Nenhuma menção a Uqbar é identificada nesses volumes. Posteriormente, em Buenos Aires, Bioy Casares descobre o referido artigo em outra edição do volume XLVI da Enciclopédia e o leva para Borges. Esse exemplar, com 921 páginas, tem quatro páginas a mais que o anterior. Exatamente, as quatro páginas sobre o artigo de Uqbar.

A autobiografia borgeana, que inicialmente se apresenta ao leitor, aos poucos vai se transformando numa história fantástica e detetivesca, onde o narrador, aparentemente um sujeito empírico, tenta descobrir se o país Uqbar realmente existiu ou não, pois somente uma das edições da Enciclopédia faz referência ao local.

De acordo com o “conto”, Borges procura informações sobre Uqbar no índice geral da Enciclopédia, em outras edições do volume XLVI da *Cyclopaedia*, em atlas e catálogos da Biblioteca Nacional, mas nenhuma menção ao País é identificada. Nenhum documento pesquisado por Borges refere-se ao local. Por que apenas uma das edições do volume XLVI da Enciclopédia cita o lugar? Fica uma dúvida no ar. Afinal, Uqbar existiu ou não? Surpreendentemente, tempos depois, o escritor argentino recebe um pacote lacrado vindo do Brasil. Ashe, um amigo, antes de morrer enviara-lhe um livro de 1001 páginas: *A first Encyclopaedia of Tlön*. No volume XI da Enciclopédia,

mais do que a constatação da existência de Uqbar, Borges tem em mãos a história de um planeta desconhecido em “Uqbar e Tlön e Orbis Tertius”.

Admiravelmente, para não dizer de um modo “mágico”, o narrador/personagem recebe um pacote com um livro que se refere ao País. No único volume da *first Encyclopaedia of Tlön*, não só uma segunda referência a Uqbar é identificada, mas a história de um estranho e desconhecido planeta é contada: Tlön.

Tlön é apresentada ao leitor através de uma enciclopédia que guarda a história “(...) de astrônomos, de biólogos, de engenheiros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geômetras... dirigidos por um obscuro homem de gênio” (BORGES, 1970, p. 6). Através de um único livro que armazena todas as histórias do planeta – como as monstruosas enciclopédias chinesas –, o narrador vai apresentando ao leitor a zoologia, a topografia, as letras, a metafísica, a religião, a psicologia, ou seja, a concepção de mundo de Tlön.

Partindo do princípio de que não há ciência e “(...) pensou-se que Tlön era um mero caos, uma irresponsável licença da imaginação; (...)” (BORGES, 1970, p. 7), todas as maneiras de se entender e de se explicar as coisas desse estranho lugar são possíveis. Ordens e desordens, múltiplas classificações e ordenações, tudo é considerado nesse planeta desconhecido, até mesmo o impossível, como “(...) seus tigres transparentes e suas tôrres de sangue (...)” (BORGES, 1970, p. 7).

Ao trazer para a literatura, para o centro da margem, discussões sobre zoologia, topografia, letras, metafísica, religião, Borges ironiza as velhas concepções do saber, mostrando as suas limitações. Propondo novos espaços de discussão do conhecimento, o autor abre a sua obra à pluralidade e propõe, através da aparente falta de lógica de um lugar desconhecido, Tlön, uma “lógica” bem mais condizente com a do nosso planeta – Uqbar, metáfora borgeana de ser e não ser, de existir e não existir, do indecível, do indizível; Tlön, representação do caos, da desordem, do inclassificável.

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, assim como as muitas “imaginações construtivas” dos pesquisadores dos acervos, é um terceiro texto, que não é real nem imaginação, não é ensaio nem ficção, não é dado nem fantástico. É uma construção híbrida que se encontra na fronteira de muitos outros textos e saberes. Essas produções intervalares, construídas em espaços outros, como a literatura e os acervos, se dobram e se desdobram num movimento infinito, não chegando nunca a uma configuração única.

Mais do que um cruzamento de gêneros textuais e de discussões científicas, obras como as de Jorge Luis Borges e narrativas construídas a partir de elementos tão

variados como as dos acervos de escritores das universidades brasileiras são molas propulsoras que instigam o surgimento de novas, inusitadas e infinitas reflexões – dos mais diversos campos do saber – sobre o mundo também fluido, fragmentado e diverso da contemporaneidade.

Através do cruzamento dos objetos dos acervos, do olhar múltiplo dos pesquisadores, das conversas diárias com o amigo Bioy Casares, das leituras borgeanas de verbetes enciclopédicos, ou seja, através do imbricamento dos arquivos literários à literatura de Jorge Luis Borges foi-nos possível delinear uma das infinitas possibilidades da episteme contemporânea. Aproximando e misturando os leitores e leituras do passado aos leitores e leituras do presente, construímos o conhecimento híbrido e poroso do mundo interconectado e em rede da atualidade.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre, Globo, 1970.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.4, n.2, p. 29-37, 2000.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASA, 4, 2002. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 17-48.

NASCIMENTO, Rosana Dias do. A historicidade na documentação museológica. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASA, 4, 2002. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 49-58.