

Esplendor geométrico: espirais imagéticas e oníricas presentes na literatura de Jussara Salazar

Geometric Splendor: Imaginative and Daydream-like Spirals in the Literature of Jussara Salazar

Mariana de Meira Polli Artigas

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Curitiba | PR | BR

meirapolliartigas@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-3748-5725>

Otto Leopoldo Winck

Pontifícia Universidade Católica do

Paraná (PUCPR) | Curitiba | PR | BR

ottowinck@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0009-0006-7080-2211>

Resumo: Este artigo investiga a convergência estética e o efeito colaborativo entre imagem e palavra na poesia de Jussara Salazar. O objetivo central é demonstrar como as construções imagéticas e oníricas em Salazar estabelecem diálogos sob a ótica da estética da recepção de Wolfgang Iser. Metodologicamente, o trabalho relaciona os movimentos surrealista e barroco à escrita da autora e à poética do duplo em Borges para analisar a criação do efeito de *afterimage* (pós-imagem). A fundamentação teórica mobiliza autores como Bachelard (2008), Roas (2014) e Todorov (1981) para discutir o fantástico e a circularidade simbólica. A análise detém-se nos poemas “I. Ondulados” e “II. Perspicazes” (Natália, 2004), em correlação com textos de O fazedor (2008) e O livro dos seres imaginários (2007). Os resultados indicam que as imagens de espirais, espelhos e lâminas funcionam como dispositivos de desestabilização do real e de reverberação estética. Conclui-se que o sonho atua como instância mediadora entre *mythos* e *logos*, revelando uma estrutura de mimese compartilhada que reconfigura a percepção do leitor de Salazar a partir dos ecos borgianos nos poemas analisados.

Palavras-chave: Fantástico; Sonho; Jussara Salazar.

Abstract: This article investigates the aesthetic convergence and the collaborative effect between image and word in the poetry of Jussara Salazar. The central objective is to demonstrate how the imagery and dreamlike constructions in Salazar’s work establish dialogues through the lens of Wolfgang Iser’s reception aesthetics. Methodologically, the work relates surrealist



and baroque movements to the author's writing and to Borges's poetics of the double to analyze the creation of the afterimage effect. The theoretical framework draws on authors such as Bachelard (2008), Roas (2014), and Todorov (1981) to discuss the fantastic and symbolic circularity. The analysis focuses on the poems "I. Ondulados" and "II. Perspicazes" (Natália, 2004) in correlation with texts from Dreamtigers (2008) and The Book of Imaginary Beings (2007). Results indicate that images of spirals, mirrors, and blades function as devices for destabilizing reality and fostering aesthetic reverberation. It concludes that the dream acts as a mediating instance between mythos and logos, revealing a shared structure of mimesis that reconfigures the reader's perception of Salazar through the Borgesian echoes in the analyzed poems.

Keywords: Fantastic; Dream; Jussara Salazar.

1 Introdução

A intersecção entre imagem e palavra configura-se como um dos eixos mais fecundos da tradição literária moderna, sobretudo quando se observa de que modo a linguagem é capaz de engendrar efeitos visuais e oníricos que ultrapassam o plano estritamente verbal. Nos poemas "I. Ondulados" e "II. Perspicazes", que integram o livro *Natália* (2004), de Jussara Salazar, as imagens espiraladas, especulares e cortantes instauram um campo de tensões no qual poesia, visualidade e fabulação tornam-se indissociáveis. Tal procedimento encontra ressonância na escrita de Jorge Luis Borges, cuja obra recorre reiteradamente a espelhos, tigres, labirintos e formas circulares como dispositivos de desestabilização do real e de abertura ao insólito.

A partir dessa aproximação, este artigo propõe investigar de que maneira as imagens construídas por Salazar dialogam com a estética borgiana e produzem no leitor aquilo que nomeamos como pós-imagem. Compreende-se aqui a pós-imagem não apenas como permanência visual após um estímulo sensorial, mas como reverberação simbólica que prolonga a imagem para além do texto, instaurando movimentos de duplicação, espelhamento e recursividade.

A análise fundamenta-se na estética da recepção, especialmente nas formulações de Wolfgang Iser, para quem o texto literário realiza-se plenamente no ato da leitura, convocando o leitor a preencher lacunas e a converter imagens verbais em construções mentais. Mobilizam-se, ainda, contribuições teóricas acerca do fantástico e do neofantástico, bem como reflexões sobre o surrealismo e o barroco, movimentos cujas tensões formais e imagéticas dialogam de modo expressivo com o corpus examinado.

Parte-se da hipótese de que os poemas "I. Ondulados" e "II. Perspicazes" instauram uma geometria simbólica marcada por espirais, cortes e espelhamentos que, quando aproximados da literatura borgiana, revelam uma poética do duplo e da circularidade. Tal poética

tensiona as fronteiras entre prosa e poesia, entre imagem e palavra, entre real e irreal, produzindo no leitor um efeito estético fundado na ambiguidade e na instabilidade perceptiva.

O artigo organiza-se em quatro momentos. Inicialmente, delineiam-se os pressupostos teóricos que orientam a análise, com ênfase na estética da recepção e nas discussões acerca do fantástico. Em seguida, procede-se à leitura dos poemas de Salazar, destacando seus procedimentos imagéticos e suas tensões internas. Posteriormente, estabelecem-se aproximações com a escrita de Borges, evidenciando mecanismos de espelhamento e hipertextualidade. Por fim, discutem-se os resultados obtidos, enfatizando a centralidade do sonho e da imagem como instâncias colaborativas na construção do sentido.

2 Pressupostos teóricos

A fundamentação teórica deste estudo busca articular conceitos que permitam compreender a complexa relação entre a visualidade poética e a percepção do leitor. Para tanto, esta seção organiza os pressupostos que sustentam a análise da convergência entre Jussara Salazar e Jorge Luis Borges, partindo da Estética da Recepção como eixo metodológico central. A partir da mobilização das teorias de Wolfgang Iser sobre o papel ativo do receptor e as reflexões de autores como Bachelard e Roas sobre o fantástico e o onírico, pretende-se delimitar o terreno conceitual onde a imagem verbal se converte em pós-imagem e as estruturas geométricas em dispositivos de desestabilização do real.

2.1 Estética da recepção

A compreensão da imagem literária como experiência que se realiza no próprio ato da leitura encontra respaldo na teoria do efeito estético formulada por Wolfgang Iser. Para o teórico, o texto literário configura-se como uma estrutura de apelos, atravessada por lacunas e zonas de indeterminação que convocam o leitor a uma atividade de atualização e preenchimento (Iser, 1999). A obra, portanto, não se esgota em sua materialidade verbal; ela se efetiva no movimento interpretativo que a leitura instaura, pois “o leitor é quase que imediatamente forçado a converter a imagem que se materializa por meio do texto em uma imagem virtual, a qual por meio desta premissa produziria sentidos” (Iser, 1999, p. 9).

Desse modo, a leitura constitui-se como um processo dinâmico de antecipações e retomadas, no qual o leitor projeta expectativas, revê hipóteses e reorganiza sentidos ao longo do percurso textual (Iser, 1999). A imagem verbal atua, então, como dispositivo ativador de experiências mentais, deslocando o signo para o campo da imaginação e produzindo efeitos que excedem o instante imediato da leitura.

Tal perspectiva permite conceber a imagem como fenômeno em permanente construção, cuja significação se consolida na recepção. À luz desse horizonte teórico, a noção de pós-imagem pode ser pensada como prolongamento estético da experiência literária, isto é, como permanência simbólica que se inscreve na memória do leitor, resultante da articulação entre indeterminação textual e imaginação ativa.

2.2 Fantástico, realismo maravilhoso e ruptura do real

É possível perceber, na literatura de Jussara Salazar, a ressonância de procedimentos narrativos presentes em contos de Machado de Assis, bem como a evocação de uma atmosfera que remete ao fantástico de Inglês de Sousa, especialmente em narrativas reunidas em *Contos Amazônicos*, publicado originalmente em 1893 e reeditado em 2012. No caso machadiano, os contos de vertente fantástica aproximam-se sobretudo da tradição francesa, na qual o estranhamento se constrói a partir da problematização da percepção; assim, o sonho, o delírio e a loucura operam como dispositivos que tensionam a realidade e deslocam as fronteiras entre o verossímil e o insólito.

Machado de Assis, contudo, frequentemente problematiza sua própria adesão ao fantástico. Tal tensão decorre, por um lado, de sua vinculação ao projeto realista historicamente situado em aparente oposição à literatura fantástica e, por outro, da complexa relação que seus contos estabelecem com a tradição fantástica desenvolvida entre o final do século XVIII e o século XIX. Desse embate resulta um movimento de “desfantasticização”, conforme aponta Oliveira (2012), caracterizado pela dissolução da incerteza típica do gênero e pela produção de desvios e ambiguidades que escapam à sua economia clássica. Nesse horizonte, a escrita de Jussara Salazar dialoga com esse legado ao explorar zonas liminares entre percepção, linguagem e a instabilidade do real.

A elaboração de imagens que tensionam os limites do real aproxima-se das reflexões em torno do fantástico enquanto categoria estética e narrativa. Tzvetan Todorov define o fantástico como a hesitação experimentada por um sujeito diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural, cuja explicação permanece suspensa entre o natural e o extraordinário (Todorov, 1981). Tal hesitação instaura uma zona de instabilidade que compromete qualquer leitura unívoca dos eventos narrados e desloca o leitor para um território de incerteza.

Segundo o próprio Todorov (1981, p. 41): “Acabamos de situar o fantástico com relação a outros *dois gêneros*, a poesia e alegoria. Nem toda ficção nem todo sentido literal estão ligados ao fantástico, mas todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Ambos são condições necessárias para a existência do fantástico”.

Observa-se, contudo, que no âmbito contemporâneo o fantástico sofre deslocamentos. Para David Roas (2014), ele opera sobretudo pela ruptura das categorias que sustentam a realidade consensual, extrapolando a mera hesitação diante do sobrenatural. O insólito manifesta-se por meio de fissuras no quadro referencial do leitor, abalando a estabilidade do mundo representado de modo sutil e eficaz, independentemente da presença de milagres ou aparições.

No contexto latino-americano, Irlemar Chiampi (2015) propõe a noção de realismo maravilhoso, enfatizando que, em determinadas obras, o extraordinário atua como componente constitutivo da própria realidade narrativa. O insólito integra o mundo ficcional com tal naturalidade que se estabelece como a lógica interna da representação, transcendendo a ideia de ruptura episódica.

Essas formulações oferecem um horizonte crítico fecundo para a compreensão de imagens literárias que operam por ambiguidade, deslocamento e fratura perceptiva. Mais do que representar o real, tais imagens instauram fissuras que reconfiguram a experiência de leitura, deslocando o leitor para um espaço em que realidade e imaginação tornam-se indissociáveis.

2.3 Imagem, imaginação e visualidade

A reflexão acerca da imagem poética encontra em Gaston Bachelard uma formulação decisiva. Para o filósofo, a imagem não se reduz a reminiscência empírica, mas irrompe como acontecimento inaugural da imaginação, instaurando um instante de intensidade que não depende da causalidade do real (Bachelard, 2008). A forma poética, nesse horizonte, tende à concentração e à circularidade, configurando-se como núcleo de intensificação do ser.

Como afirma Bachelard (2008, p. 353):

Às vezes existe uma forma que guia e que enfeixa os primeiros sonhos. Para um pintor, a árvore se compõe em sua redondeza. Mas o poeta retoma o sonho mais alto. Sabe que o que se isola se arredonda, toma a figura do ser que se concentra em si. Nos Poemas franceses de Rilke, isso acontece. Em torno de uma árvore sozinha, meio de um mundo, a cúpula do céu vai arredondar-se seguindo a regra da poesia cósmica (Bachelard, 2008, p. 353).

A redondeza descrita por Bachelard permite compreender a forma poética como movimento simultâneo de concentração e expansão. O que se isola arredonda-se; o que se concentra irradia. A imagem organiza um campo de forças que se dobra sobre si mesmo e, ao mesmo tempo, projeta sentidos para além de seu contorno imediato.

Octavio Paz (2012), ao discorrer sobre a natureza da poesia, associa-a a um movimento circular, distinguindo-a da linearidade característica da prosa. O poema avança por meio do retorno, da condensação e da simultaneidade, transcendendo a mera sucessão. Tal lógica converge para a concepção bachelardiana de forma concentrada, na qual o centro atua como foco irradiador de significação, superando a ideia de ponto fixo.

De modo convergente, Alfredo Bosi (1977) observa que a linguagem poética intensifica o tempo e concentra a experiência, instaurando uma suspensão da sequência narrativa e reorganizando-a sob um regime de intensidade. A poesia exerce a função de narrar ao mesmo tempo que condensa, dobra e reconfigura a percepção.

Jean-Paul Sartre (1996), ao tratar do imaginário, sustenta que a consciência imaginante constitui o real como ausência e possibilidade, extrapolando a simples reprodução. A imagem literária, em vez de duplicar o mundo empírico, instaura um espaço outro, no qual visível e invisível articulam-se em novas relações.

A discussão sobre visualidade amplia-se, ainda, com a noção de transposição inter-semiótica proposta por Leo Hoek, que examina as relações entre palavra e imagem como formas de tradução entre sistemas de signos distintos (Hoek, 2006). Sob tal perspectiva, a escrita pode ser concebida como superfície de inscrição visual, na qual procedimentos plásticos convertem-se em operações verbais.

Desse modo, a imagem literária configura-se como estrutura dinâmica que articula imaginação, ruptura do real e participação ativa do leitor. É nesse entrecruzamento teórico que se fundamenta a análise dos poemas de *Natália*, nos quais ondulação, espelhamento e deformação operam como dispositivos de instabilidade e de reverberação imagética.

3. Jussara Salazar e a construção imagética em *Natália* (2004)

Natural de Pernambuco e radicada no Paraná, Jussara Salazar desenvolve uma escrita na qual memória, fabulação e visualidade entrelaçam-se em camadas que se atravessam e se redobram. Em *Natália* (2004), tal sobreposição manifesta-se por meio de uma tessitura imagética que não apenas estrutura o livro, mas orienta decisivamente a experiência de leitura. As imagens deixam de funcionar como simples ornamento e passam a atuar como instâncias geradoras de atmosfera, tensionando a percepção e instaurando zonas de instabilidade.

Ao longo da obra, observa-se a recorrência de superfícies reflexivas, movimentos ondulatórios, cortes e duplicações. Esses elementos configuram um modo singular de organizar o sensível. A forma dobra-se sobre si mesma, como se cada imagem contivesse em seu interior um princípio simultâneo de expansão e retorno. A ondulação, nesse sentido, não se limita à descrição de um gesto ou de um movimento natural, mas converte-se em estrutura da própria enunciação.

Essa lógica de deformação e suspensão aproxima-se, em alguma medida, da estética surrealista. Quando se pensa, por exemplo, na pintura de Salvador Dalí, especialmente em *A Persistência da Memória* (1931), percebe-se que a dilatação do tempo e a maleabilidade das formas produzem uma experiência de desestabilização perceptiva. Os relógios que se dobram e escorrem não representam simplesmente a passagem do tempo; eles o desfiguram, suspendendo sua rigidez cronológica.

Figura 1 - *A persistência da memória*



Fonte: Dalí, 1931.

Em *Natália*, procedimento semelhante ocorre no plano verbal. A imagem poética rompe a linearidade discursiva e opera por condensação e reverberação. A paisagem oscila, desloca-se e reconfigura-se em uma perspectiva móvel. A forma, como sugeriria Gaston Bachelard, concentra-se para irradiar (Bachelard, 2008). O que se isola arredonda-se; o que se arredonda produz campo.

A circularidade que atravessa os poemas reflete a teoria de Octavio Paz (2012), segundo a qual a poesia avança por meio de retorno e simultaneidade. Em vez de progressão linear, ocorre o movimento de dobra. As imagens, sobretudo em “I. Ondulados” e “II. Perspicazes”, instauram um regime de repetição transformada, no qual cada reaparição desloca o sentido anterior.

Essa circularidade associa a poesia a um movimento autônomo e não linear, distinto da progressão narrativa da prosa. Nos poemas do livro, observa-se uma escrita que retorna sobre si mesma, gerando efeitos de espelhamento e condensação. A imagem surge como núcleo irradiador de sentidos, constituindo-se enquanto realidade própria.

Ao mesmo tempo, como observa Alfredo Bosi (1977), a linguagem poética intensifica o tempo e suspende a sequência narrativa. Em Salazar, essa suspensão manifesta-se na própria textura do verso, que redireciona as expectativas e reorienta o olhar. A imagem mantém o leitor em um estado de atenção instável e polissêmico.

A dimensão visual da escrita fundamenta-se na noção de transposição intersemiótica de Leo Hoek (2006), segundo a qual a palavra incorpora procedimentos de outros sistemas de signos. Em *Natália*, a página funciona como superfície de inscrição: as ondulações, os cortes e os espelhamentos convertem-se em estrutura composicional.

Nessa perspectiva, a construção imagética da obra demanda a participação ativa do leitor. Conforme argumenta Wolfgang Iser (1999), o texto literário realiza-se na interação, convocando o público a preencher lacunas e articular possibilidades. As imagens permanecem em suspensão, reverberando como pós-imagens na memória, tal como ocorre na poesia verbivocovisual de Haroldo e Augusto de Campos.

Os poemas selecionados para análise condensam essa geometria simbólica. Neles, a ondulação, o espelho e o corte atuam como princípios estruturais que reorganizam o campo perceptivo. A imagem torna-se dispositivo: fratura o visível, desestabiliza o real e prepara o terreno para o diálogo com tradições que exploram o duplo e a circularidade.

4. Análise dos poemas

Nesta seção, procede-se à análise detida dos poemas “I. Ondulados” e “II. Perspicazes”, integrantes da obra *Natália*, de Jussara Salazar, sob a perspectiva de sua convergência com o universo ficcional e poético de Jorge Luis Borges. A análise concentra-se na identificação de uma “geometria simbólica” comum, na qual as formas da espiral, do espelho e da lâmina deixam de ser meros adornos para se tornarem dispositivos que desestabilizam a percepção do real e instauram, no leitor, o efeito de pós-imagem. Ao aproximar a visualidade surrealista e barroca de Salazar da poética do duplo e da circularidade em Borges, pretende-se demonstrar como a autora, à luz de Borges, mobiliza o sonho como instância mediadora capaz de reconfigurar a mimese literária.

4.1 “I. Ondulados”

As cachoeiras são os fólhos aquáticos mais belos que existem assim como a superfície do rio quando embala folhas nômades que se atiram dos galhos vendo-o

passar. Dizem que os espelhos possuem o mais perfeito sistema de multiplicação desdobrando o mundo até o âmago mais profundo com seu olho mágico. Muitos objetos perderam-se dentro desses cortinados misteriosos e Borges afirma que os espelhos escondem antigos mundos soterrados em suas ondulações. O espanhol Salvador Dalí possuía uma invejável coleção de ondulados (Salazar, 2004, p. 89).

O título “Ondulados” já antecipa o regime formal do poema, instaurando uma lógica de oscilação que extrapola a mera descrição de um movimento. A ondulação atravessa o campo imagético e organiza a própria respiração do verso. As imagens permanecem em fluxo; elas avançam e recuam, como se cada figura contivesse em si a potência da dissolução e do retorno.

A composição estrutura-se por deslocamentos sucessivos. A imagem inicial desdobra-se em outras figuras que a tensionam e a reformulam, em um percurso propositalmente aberto. Há uma continuidade instável, na qual cada verso prolonga o anterior ao mesmo tempo que promove desvios. Esse procedimento realiza o que Octavio Paz descreve como movimento circular da poesia (Paz, 2012): o poema dobra-se sobre si mesmo em vez de limitar-se a uma progressão linear.

A ondulação opera, simultaneamente, como princípio de percepção. O leitor é conduzido por variações de foco, aproximações e distanciamentos, distanciando-se de qualquer apreensão estática da cena. Conforme observa Wolfgang Iser (1999), o texto literário ativa o leitor por meio de lacunas e indeterminações. Em “Ondulados”, essas lacunas manifestam-se como vibração entre imagens. O sentido constrói-se gradualmente no intervalo e na experiência do percurso.

Sob a ótica de Gaston Bachelard (2008), a forma concentrada tende à redondeza – no poema, essa redondeza revela-se dinâmica. A ondulação sugere uma geometria móvel em constante dobra. O que se apresenta como superfície revela profundidade; o contorno converte-se em campo de expansão.

Há, ainda, um efeito de espelhamento implícito na composição. Certas imagens retornam sob nova configuração, refletidas em uma superfície instável. Esse retorno altera o elemento original, instaurando um regime de repetição com diferença. Tal procedimento intensifica a instabilidade perceptiva e estabelece o diálogo com a tradição borgiana, na qual o duplo e o reflexo operam como mecanismos de desrealização.

A linguagem do poema privilegia sugestões sensoriais em detrimento de nomeações fixas. O movimento é experienciado diretamente pelo leitor, colocado diante de uma paisagem que se transforma durante a observação. Nesse ponto, a imagem assume o caráter de acontecimento. A ondulação produz, no interior da leitura, uma oscilação análoga ao próprio fenômeno que evoca.

Figura 2 – Movimento e contra movimento em espiral



Fonte: Lauand, 1956.

A figura evidencia o movimento de retorno e deslocamento que estrutura o poema, indicando como determinadas imagens reaparecem sob novas configurações, reforçando o princípio de ondulação formal.

O poema, portanto, não apenas tematiza a ondulação; ele a encena. Sua forma realiza aquilo que nomeia. A imagem ondulada converte-se em princípio organizador do texto, instaurando uma experiência de leitura marcada pela instabilidade e pela reverberação. É nesse movimento que se delineia o efeito de pós-imagem: a sensação de que a figura continua a oscilar mesmo após o término do verso.

4.2 “II. Perspicazes”

As tesouras quando abrem suas 2 lâminas em cruz são afiadas e cortantes podendo opiniões e superfícies assim como os punhais facas e navalhas são os perspicazes mais fatais; o mundo pode ser retalhado em pedacinhos inúmeros. Os espadachins desde o tempo mais antigo são conhecidos pelo bem saber sobre o manejo dos perspicazes com destreza e habilidade e os olhos humanos também classificam-se nesses fólhos ágeis. As alacrãs, essas amam a aridez e a astúcia e orgulham-se de seus agulhões sendo a oitava constelação do Zodíaco situada no hemisfério sul, a 16h30min de ascensão reta e 30° de declinação sul nas infinitas esferas celestiais (Salazar, 2004, p. 89).

No poema “II. Perspicazes”, Salazar desloca o campo imagético das ondulações para o corte. Se em “I. Ondulados” predominavam superfícies líquidas e reflexivas, aqui emergem lâminas, cruzamentos e pontas afiadas.

A lâmina em cruz instaura uma geometria de cisão. Em vez da dobra, o mundo experimenta o retalho. O corte, contudo, extrapola os objetos. Os “olhos humanos” também são

classificados como “fólios ágeis”, sugerindo que o olhar é igualmente perspicaz, igualmente cortante. Ver é dividir. Perceber é fraturar.

Nesse sentido, confirma-se a formulação de Wolfgang Iser: “o leitor é quase que imediatamente forçado a converter a imagem que se materializa por meio do texto em uma imagem virtual, a qual por meio desta premissa produziria sentidos” (Iser, 1999, p. 9). Em “Perspicazes”, essa conversão torna-se ainda mais aguda, pois a imagem do corte exige do leitor uma reorganização constante do campo visual.

A constelação de Escorpião, situada “a 16h30min de ascensão reta e 30° de declinação sul nas infinitas esferas celestiais” (Salazar, 2004, p. 89), amplia o gesto de corte para o plano cósmico. A lâmina atravessa o céu. A precisão astronômica tensiona o poético, criando um efeito híbrido entre ciência e imaginação.

É nesse ponto que a autora aproxima o poema das criações de Dalí e Lauand, sugerindo o que denomina como um “neologismo visual”: um esplendor híbrido-geométrico no qual se articulam ira e desejo, corte e ondulação. O poema “II. Perspicazes” e “I. Ondulados” formam, assim, um duplo complementar: aquilo que corta e aquilo que cura.

Essa tensão remete à noção de mimese discutida por Palhares (2013, p. 16), segundo a qual o processo mimético constitui-se como acréscimo e construção ficcional, extrapolando a mera reprodução. A imagem literária acrescenta ao real uma camada de elaboração simbólica: em vez da cópia, ocorre a recriação.

Sob o ponto de vista estético-receptivo, o leitor participa ativamente dessa construção. Conforme Villarta-Neder (2002), a leitura desloca o sujeito de uma decodificação passiva para uma produção de sentido. Em “Perspicazes”, as imagens cortantes permanecem em fluxo; elas reverberam, multiplicam-se e exigem complementação.

A geometria espiralada anteriormente sugerida transforma-se aqui em geometria de cruzamentos. Como observa Bosi, “se a geometria da imagem se deve ao trabalho da percepção, a sua dinâmica faz-se em termos de desejo” (Bosi, 1977, p. 17). O corte, assim, atua como operação formal e força desejante que mobiliza o campo imagético.

Dessa forma, “II. Perspicazes” estabelece uma relação de complementaridade com “I. Ondulados”. Enquanto o primeiro instaura a fluidez, o segundo estabelece a fratura. Ondulação e lâmina configuram um sistema imagético que opera entre duplicação e cisão, pavimentando o terreno para o diálogo mais direto com a literatura borgiana.

5. Borges e o espelhamento imagético

A aproximação entre os poemas de Salazar e a obra de Jorge Luis Borges fundamenta-se em uma convergência estrutural de imagens, extrapolando os motivos temáticos. Espelhos, tigres, labirintos e movimentos circulares configuram, em Borges, uma poética do duplo e da instabilidade. No poema “Os espelhos”, Borges escreve: “Que haja sonhos é estranho, que haja espelhos” (Borges, 2008, p. 75).

Em Borges, a geometria constitui-se como uma armadilha ontológica, superando o caráter de dado estático. No poema “Os Espelhos”, o autor argentino manifesta o horror e o fascínio diante da duplicação: o espelho, tal qual a lâmina em Salazar, assume a função de prolongar “este mundo vão” em vez de meramente refleti-lo. Se em *Natália* as lâminas exer-

cem a função de retalhar o mundo, em Borges o espelhamento fratura a unidade do eu, multiplicando o sujeito em labirintos de vidro.

Essa “geometria do duplo” estabelece o que Iser (1999) define como uma tensão entre a percepção e a imaginação: o leitor é convocado a preencher o vazio entre o objeto real e sua imagem refletida, a qual permanece sempre distinta do original.

A relação entre o movimento ondulado de Salazar e a circularidade borgiana atinge seu ápice na figura do labirinto e do tigre. Em *Dreamtigers* (2008), o tigre é uma imagem que “pulsar”, uma mancha amarela que se move na penumbra da cegueira do autor, assemelhando-se às “folhas nômades” de Salazar que se atiram ao rio. Ambas as imagens – o tigre e a espiral – operam como o que denominamos *afterimage*: elas não precisam estar presentes de forma literal para que o leitor sinta sua vibração. A escrita de Borges, ao simular enciclopédias e mapas, cria uma hipertextualidade que se assemelha à precisão astronômica do escorpião em “II. Perspicazes”. Há, em ambos, um rigor geométrico que paradoxalmente serve para descrever o caos, o sonho e o infinito.

Bühler (1995) observa que Borges opera com uma intertextualidade simulada, produzindo textos que confundem e desestabilizam o leitor por meio de jogos labirínticos. Essa autorreflexividade aproxima-se do que neste artigo denominamos pós-imagem: uma imagem que permanece, reverbera e retorna.

A literatura fantástica, conforme Todorov (1981), exige a coexistência de ficção e sentido literal. Já Roas (2014) enfatiza a transgressão da realidade como efeito central do fantástico contemporâneo. Em Borges e em Salazar, o insólito não depende de monstros ou fantasmas explícitos, mas da instabilidade imagética.

Como lembra Todorov, “todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal” (Todorov, 1981, p. 41). É precisamente essa tensão que se observa tanto nos espelhos borgianos quanto nas lâminas de Salazar.

Os tigres de *Dreamtigers* (Borges, 2008) exemplificam essa dimensão impossível: criaturas que só podem existir plenamente na linguagem. Marques (2023) reforça essa ideia ao afirmar que determinadas imagens só são factíveis no plano verbal.

A cegueira de Borges, tematizada em “O fazedor”, introduz ainda a dimensão da memória e da recordação. A visão ausente transforma-se em visão interior. Aqui, a imagem deixa de ser percepção externa e torna-se construção mental, aproximando-se das formulações de Sartre (1966) sobre a imaginação como negação do real.

Nesse contexto, a relação entre palavra e imagem estabelece-se de modo colaborativo, transcendendo o caráter meramente ilustrativo. Conforme Hoek (2006), texto e imagem operam em regime de simultaneidade na recepção. O leitor transita entre pintura e poema, entre espelho e lâmina, entre tigre e constelação.

A hipertextualidade, segundo Samoyault (2008), constitui um movimento de imitação e transformação. Salazar reorganiza os símbolos de Borges em outro campo imagético, estabelecendo um diálogo autônomo em vez de uma simples réplica. Assim, o espelhamento imagético entre ambos os autores define-se como reverberação, superando a lógica da cópia.

6. Considerações finais

As análises empreendidas neste artigo permitem reiterar que a convergência entre os poemas de Jussara Salazar, a literatura de Jorge Luis Borges e movimentos artísticos como o concretismo e o surrealismo não se estabelece apenas por afinidades temáticas, mas por uma organização profunda das imagens, capaz de tensionar e desafiar a linearidade da percepção.

Ao mobilizarmos o conceito de pós-imagem (*afterimage*), observamos que a leitura desses autores não se encerra no fechamento do livro. A imagem literária, impregnada de teor onírico e fantástico, continua a reverberar na subjetividade do leitor, exigindo dele o preenchimento das lacunas e a participação ativa na construção do sentido, conforme preconizado pela estética da recepção de Wolfgang Iser.

Em última instância, o diálogo entre Salazar e Borges revela que o sonho e o fantástico operam como instâncias mediadoras fundamentais entre o *mythos* e o *logos*. A circularidade presente em suas poéticas não é um retorno ao mesmo, mas uma espiral que projeta o leitor para uma nova forma de ver: uma visão que aceita o duplo, o ambíguo e o infinito como partes integrantes da experiência humana. Conclui-se, assim, que a colaboração entre imagem e palavra em ambos os escritores reconfigura a mimese literária, transformando-a em uma pós-imagem duradoura que desafia as fronteiras entre o que é lido e o que é sonhado.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BORGES, Jorge L. *O fazedor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DALÍ, Salvador. *A persistência da memória*. 1931.

HOEK, Leo H. *A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática*. In: ARBEX, Márcia. (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: PPG em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 167-189.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. 2 v.

LAUAND, Judith. *Movimento e contra movimento em espiral*. 1956.

MARQUES, Thiago M. *Realidades múltiplas: o fantástico em Jorge Luis Borges e Mariana Enríquez*. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/31065>. Acesso em: 8 jun. 2025.

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. *A medalha e seu reverso: fantástico e desfantasticização em contos de Machado de Assis*. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PALHARES, Carlos Vinícius T. A mimese na poética de Aristóteles. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, v. 1, n. 22, p. 15-19, 2013. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/cadernoscespuc/article/view/8113>. Acesso em: 8 jun. 2025.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução: Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SALAZAR, Jussara. *Natália*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Silvia Delpy. 2. ed. D.F.: Premia Editora de Livros, 1981.