

## DISCURSO DA MARGEM: UMA PRÁTICA DE ASSIMILAÇÃO

Helena Tornquist \*

*As idéias, para mim, são como nozes, [...]e até hoje não descobri melhor processo para saber o que está dentro de umas e de outras - senão quebrá -las.*

Machado de Assis

*A crosta das aparências requer bons dentes. Toda obra literária também participa da fatalidade da dissimulação.*

Augusto Meyer

*Um prosista chinês observou que, em vista de seu caráter anômalo, o unicórnio pode passar despercebido. Os olhos vêem o que estão habituados a ver.*

Jorge Luis Borges

Tomando o texto literário como um tipo especial de objeto, cuja identidade ou inteligibilidade é assegurada pela rede de conexões que lhe conferem a forma e garantem a circulação,<sup>1</sup> interessa aqui ver como, em um dado período, são estabelecidas essas relações, diante do desafio que representa para o escritor falar de seu tempo, sem apagar as marcas da tradição na qual se inscreve. Assim, em textos dos três escritores latino-americanos epigrafados, pretende-se ver o modo como estes, dando conta do momento de transição em que viviam, se posicionavam em questões relacionadas ao local e ao universal, à tradição e à contemporaneidade.

O gesto de recortar e colar textos que precede esta exposição requer algumas considerações preliminares. Sabe-se que, objeto de restrições durante certo tempo, esse procedimento é hoje objeto de reflexões teóricas interessadas nas condições em que os textos

---

\* Professora Adjunta do DLLV/UFSC

<sup>1</sup> JITRIK, Noé. Comparatismo y textualidad. In: BITTENCOURT, Gilda. (Org.) TRANS/VERSÕES COMPARATISTAS. Anais do I Colóquio Sul de Literatura Comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p.16.

surgem, encadeiam-se e transformam-se na prática discursiva. Em estudo sobre os registros da memória, sobre a instituição ao mesmo tempo revolucionária e conservadora que denomina *arquivo*, Jacques Derrida destaca o *exergo* como uma forma de citação cuja função é a de “capitalizar uma elipse”, de fazer ressoar algumas palavras uma vez que *o exergo estoca por antecipação, pré-arquiva um léxico*, que passará depois a palavra de ordem do texto.<sup>2</sup>

Embora Derrida, não mencione a epígrafe quando conceitua o *exergo*, é possível, com apoio na etimologia dessa palavra, incluí-la nesse domínio (do grego, *ex* – fora de e *ergon* – obra, trabalho). Tanto quanto o *exergo*, a epígrafe tem a função de enfatizar o que está fora dos limites, aquilo que fica à margem da obra.<sup>3</sup> As epígrafes acima transcritas chamam atenção para aspectos de ordem textual, mostrando, na complexa questão das relações inter e intra-literárias, a forma peculiar adotada por cada um dos escritores para responder a uma realidade, pois, com inflexões diferentes, elas sugerem a necessidade da permanente atenção do escritor para responder aos desafios do mundo em que está inserido.<sup>4</sup>

Certamente, pensar na aproximação de Augusto Meyer a Jorge Luis Borges e Machado de Assis não será um procedimento aleatório, ou ditado pelo simples capricho mas decorrência da constatação que, embora distanciados no tempo e no espaço, há pontos comuns entre os três escritores. Por exemplo, o fato de estarem conscientes de que, diante da força dos centros hegemônicos europeus, era possível, mesmo na margem, exercer uma prática de linguagem, ao mesmo tempo, crítica e criativa.

Uma leitura abrangente da obra dos escritores mencionados mostra que, de acordo com o espírito moderno, eles refletem sobre o momento e o local em que vivem, registrando, de modo

---

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma interpretação freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 17 et sqq.

<sup>3</sup> Cf. MARQUES, Reinaldo. Arquivo/ nação/tradição nas relações Sul/Sur. In: BITTENCOURT, Gilda.(Org.) *Op.cit.* p. 72.

<sup>4</sup> Enquanto Borges enfatiza os condicionamentos do olhar humano sobre os objetos de que se acerca, os escritores brasileiros mostram a necessidade de reagir com unhas e dentes, pois vêem a possibilidade de saber o que se esconde sob as aparências.

especial, as práticas discursivas do país e de sua região. Com efeito, o procedimento de Machado de Assis, folhetinista, crítico de teatro e membro do Conservatório Dramático ao longo da segunda metade do século XIX, não estava muito distante do que caracterizaria Augusto Meyer e de Jorge Luis Borges, quando atuaram na imprensa e em instituições culturais. Ao penetrar, de diferentes modos, nos domínios das coisas ditas – numa atitude tipicamente arquivística – os três escritores, embora valendo-se de modos diversos de concretizá-lo, aparentemente são movidos pelo mesmo propósito: o de registrar as produções locais, a fim de preservá-las da ação destruidora do tempo. Consciente de que a palavra escrita tem o poder de preservar do esquecimento as produções humanas, Machado de Assis enfatiza a necessidade de se buscar a parte do passado que perdura no presente e tem idéias claras no que se refere ao modo de tratar a tradição. Enfatizando que o homem não se desvincula de seu passado e que este é fonte de sabedoria, desde que o tratemos de modo adequado, condena tanto os que aborrecem o pretérito, como os que o idolatram: visa, entre outros, aqueles que esquecendo *a filiação dos tempos* (...) *data(va)m de si mesmos a aurora humana*.<sup>5</sup>

O desejo de preservar a memória coletiva evidencia-se nos estudos críticos sobre escritores locais que Augusto Meyer publicava na imprensa e no caráter dinamizador imprimido a sua função de diretor do Instituto Nacional do Livro, exercida por duas décadas. A antologia *Cancioneiro Gaúcho*, publicada quando estava longe de seu Estado natal, é a prova de que tinha consciência da ação destruidora do tempo sobre as produções do espírito, sendo necessário esforço para salvá-las do esquecimento.

Igualmente Jorge Luis Borges, em suas funções na Biblioteca Pública de Buenos Aires, demonstrou zelosa atenção ao que se publicava em seu país, escrevendo vários artigos e textos de ficção em que a memória ocupava sempre papel destacado. Assim, a afirmativa “el

---

<sup>5</sup> MACHADO DE ASSIS, J.M. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro: Jackson, v.29. A nova geração.

pasado es irreductible” pode ser aplicada aos caminhos que ele próprio percorria: a memória é uma fonte inesgotável de assuntos para o escritor, desdobrando-se em múltiplas variações em *El Hacedor*, sem esquecer a singularidade de tratamento que recebe no conto “ Funes, o memorioso”.<sup>6</sup>

Certamente não se pretende afirmar que Augusto Meyer tenha recebido influência direta de Machado de Assis ou de Jorge Luis Borges, e o mesmo sobre Borges em relação a Machado. Trata-se mais de um fenômeno de confluência, decorrente do interesses comuns, que fala também do momento em que viveram.

Atentando para o contexto histórico-social, é clara a vinculação de Augusto Meyer e do escritor argentino à tendência registrada nas primeiras décadas do século XX no sentido de valorizar o papel da tradição local, como forma de expressão diferenciada no conjunto da nacionalidade. É então que, sob o nome genérico de regionalismo, as literaturas locais passaram a ser valorizadas, sendo bem conhecida a forte presença da gauchesca, manifestação comum às literaturas do sul do continente, tanto nos países do Prata, como no Rio Grande do Sul.

Integrando, no início de sua carreira, um grupo de intelectuais irmanados na valorização do *ethos* da região da campanha, Augusto Meyer também se interessou pelo tema, identificado nos contos e na poesia dos *payadores* e que contribuiu para fortalecer a mitificação da figura do gaúcho primitivo. Assim, para grande parte dos escritores dessa quadra, falar do momento presente era falar do *terrano* e dar curso à memória, evocando um passado comum, marcado pela violência e pela bravura.

A participação de Meyer, em um primeiro momento, dá-se através da poesia, com a publicação de *Coração verde*, *Giraluz* e *Poemas de Bilu*. Mais adiante, já residindo no Rio de

---

<sup>6</sup> Lembro, a propósito, o prefácio de *El Hacedor* a parábola de Cervantes e Quixote. BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecê. 1992.

Janeiro, assume a tarefa de registrar e divulgar obras sobre sua terra. Assim, com o título de *Prosa dos Pagos*, o empenho em preservar para a posteridade a obra de escritores identificados com a paisagem e as vivências da campanha, reúne uma coletânea de análises, marcadas pela orientação estilística, entre as quais se destacam a obra de Simões Lopes e Alcides Maya. Já no ensaio “Gaúcho – história de uma palavra”, a atenção às modulações semânticas do vocábulo “gaúcho” transforma-se em um mergulho nas origens da cultura da região da campanha.

Assim procedendo, o crítico sul-rio-grandense irmanava-se ao que se praticava do outro lado da fronteira, uma vez que suas posições não diferem das que Borges assume em diferentes passagens de sua obra. A par da sedução pelo sonho e pelo mistério e o gosto tão peculiar de referir enigmas que cercam a vida humana, o autor se interessou também pela literatura gauchesca, convicto de que, embora se tratasse de um tema desenvolvido por homens da *ciudad letrada*, o assunto local merecia atenção de todos. Exemplo disso é o ensaio intitulado *A Poesia Gauchesca* – uma das mais atentas leituras do poema *El Martin Fierro* e texto obrigatório na bibliografia crítica de José Hernández. Quando foi publicado em Buenos Aires o livro *The Purple Land*, do escritor anglo-argentino Hudson, esquecendo deliberadamente as discussões em torno da autenticidade do tipo crioulo ali enfocado, Borges chama atenção para a verossimilhança da obra tanto no que se refere à representação do espaço geográfico quanto à caracterização do *gaucho*: julgava-a mais autêntica, por resultar de um olhar estrangeiro sobre a realidade.<sup>7</sup> Os motivos da gauchesca seriam também explorados na obra de ficção: contos como “O Fim” e “Sul”<sup>8</sup> delineiam, quase em filigrana, a figura do gaúcho, mas não deixam de enfatizar, de modo especial, a bravura e a vida rude do homem do pampa.

---

<sup>7</sup> O texto em questão foi escrito em 1941, quando da publicação em inglês de *The Purple Land*. Cf. BORGES, J. L. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1989, p.177-182.

<sup>8</sup> BORGES, J.L. *Ficções*. São Paulo: Abril, Cultural, 1982.( Clássicos da Literatura)

*Felizmente no nos debemos a una sola tradición*, afirma Borges no estudo sobre o livro Hudson. É precisamente essa pluralidade de tradições que se destaca se se fizer um percurso mais amplo em sua obra e na de Augusto Meyer. Se falar do momento presente enseja o retorno do passado, atentar para a prática textual possibilita o retorno a textos da tradição ocidental, o que equivale a dizer que os caminhos textuais conduzem às origens européias da literatura latino-americana, formas de um universal que não se opõe, antes amplia os horizontes locais. Não se pode, pois, deixar de referir mais este ponto comum que permite aproximar os autores mencionados – o da prática intertextual. Pode-se mesmo dizer que, anteciparam-se a discussões contemporâneas acerca da intertextualidade, sem demonstrar angústia por se sentirem devedores.

A atenção à prática do texto determina a escolha dos interlocutores do discurso crítico de Borges e Meyer. À semelhança de Machado, ambos dialogam constantemente com outros textos, não importando sua origem. No caso de Meyer, a preocupação em divulgar a literatura reflete-se em trabalhos sobre expressivos autores de todas as épocas como Shakespeare, Cervantes, Dostoiévski, Proust e Pirandello, evocados a propósito de textos instigantes que escreveram. Aliás, a insistência no tema da duplicidade é comum nos textos dos autores em exame e certamente o que os levou ao diálogo com a obra de Shakespeare.

A evolução do pensamento crítico de Augusto Meyer pode ser acompanhada ao longo dos estudos que dedicou a quem, como ele, sempre esteve atento às dobras da linguagem. No livro intitulado *Machado de Assis* (1935), em que reúne diferentes estudos sobre o autor, realiza uma leitura inovadora, onde se evidencia a afinidade entre os dois escritores também nos domínios da prática textual.

Em estudo sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, realizando uma leitura de comparatista, posiciona-se contra Agripino Grieco e não hesita em apontar o caráter resvaladiço

de certo tipo de comparações que levam a um exercício estéril de “memória e fichário”.<sup>9</sup> Já em ensaio sobre a obra de Camões mostra que os problemas da criação poética levantam questões plenas de incertezas e desafios, tais como tradição, imitação influência, originalidade. Lembrando o que hoje se define como prática intertextual, a influência de um autor sobre outro é entendida como uma forma de fecundação do texto.

Como Machado de Assis, cujo discurso crítico, no que se refere às relações inter-literárias, é percorrido pela analogia com o processo da nutrição, de certo modo antecipando o conceito de antropofagia que seria desenvolvido pouco depois pelo modernismo.<sup>10</sup> Augusto Meyer tem consciência de que não interessa tanto a origem da matéria-prima com a qual o escritor trabalha – o importante é o modo como esta é transformada para se incorporar ao novo contexto, o que remete à noção machadiana da assimilação. Assim, para alguns autores *admirar, vibrar com os mestres é alimentar-se, crescer, assimilar. Só os dispépticos em arte preferem viver de uma estranha dieta, que não está longe da autofagia.*<sup>11</sup>

Ao afirmar que as tensões entre diferentes textos não podem ser estabelecidas de modo determinista, Meyer está em consonância com o que postulava Machado, escritor cujo ideário crítico foi-se constituindo pela leitura e pela observação de outros escritores antigos e modernos, nacionais ou estrangeiros, sem que isso afetasse o sentimento de nacionalidade que preconizava. Assim, tanto na crítica quanto na ficção, o autor de *A Forma Secreta* não foge à dialética local/universal: seus textos confirmam a conhecida observação de Machado de Assis acerca da necessidade de o escritor revelar *certo sentimento íntimo* da realidade do seu país, para que a representação literária seja eficaz.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Em seu entendimento, a obra deve ser lida pelo que contém, e, cotejada com outra, não basta apresentar um *apressado alinhavo de 'trechos paralelos', mosaico de crítica impressionista* Carta aberta a Agripino Grieco. In: MEYER, A. *A forma secreta*. p. 167e 172.

<sup>10</sup> A nutrição é o elemento de comparação presente em vários textos da crítica dramática. Cf. TORNQUIST, Helena. *As novidades velhas*. O teatro de Machado de Assis e a comédia francesa. S Leopoldo: Ed Unisinos, 2002.

<sup>11</sup> CARVALHAL, Tania F. *Augusto Meyer*. Letras Rio-Grandenses /IEL.1990. p 22.

<sup>12</sup> MACHADO DE ASSIS. J.M. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson,1857. p 144.Instinto de Nacionalidade.

No exercício da crítica, como lembra Claudio Guillén,<sup>13</sup> o escritor defronta-se com as tensões que se estabelecem entre o local e o universal, ou entre o particular e o geral, e o modo como as expressa é decisivo para seu discurso. Por isso, não será exagero destacar o papel precursor de Machado de Assis, cuja atitude equilibrada no que se refere ao intercâmbio entre as práticas culturais é bem conhecida: como crítico do folhetim dramático, por exemplo, sempre se mostrou favorável ao diálogo inter-cultural, especialmente numa literatura em busca de caminhos próprios, como era o caso da brasileira. Sem cair nos excessos dos defendiam um nacionalismo a qualquer preço, admitia a presença de elementos estrangeiros na obra, desde que devidamente assimilados.

Um último ponto comum nos três escritores é a certeza de que a linguagem se apresenta como um permanente desafio ao escritor. Se os narradores dos romances de Machado freqüentemente aludem à dificuldade de escrever, Meyer chega a afirmar que *o escrito nem ao menos de leve reproduz o que a gente sonha escrever...*<sup>14</sup>

Sendo assim, epígrafes e alusões, citações, nada é gratuito no texto destes escritores. A *Forma Secreta*, último livro que Meyer publicou, abre, sem referir o autor, com uma citação em espanhol, sem referência a seu autor: *el pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede conotar, o inaugurar, una forma secreta*. A chave será dada leitor à página 130, quando a referida frase aparece num ensaio dedicado a Jorge Luis Borges. O próprio título, pela localização do conto no meio do livro, não deixa de representar um modo de reforçar os vínculos entre os escritores, aqui apontados.

Neste mesmo livro, a crônica intitulada *Ango e Laina* aproxima-se da ironia e da inventividade verbais características da criação borgiana, na qual a imaginação e o processo

---

<sup>13</sup> GUILLÉN, Claudio. *Entre el uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985, p.16.

<sup>14</sup> O elogio da página em branco. p. 143 APUD CARVALHAL, Tania. *Augusto Meyer*. p.75..



associativo criam novos efeitos Nesse conto, o narrador declara ter sonhado com um “Museu de Teratologia Poética”, onde haveria, entre outras, uma seção para os *ismos*, na qual *seriam encontradas coisas do arco-da-velha... pois o papel aceita e engole tudo, com virgindade inviolável*.<sup>15</sup>

A dimensão encantatória da palavra, para Borges, é quase uma obsessão: é o caso das narrativas em que o inusitado já está na seleção de nomes, como a que recebe o estranho título de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, atribuída a um estrangeiro chamado Herbert Ashe.

A preocupação com os caprichos da linguagem, apresentada como um alerta para os que mergulham no mundo das palavras, não significa apologia do imanentismo nem uma proposta de isolamento do escritor em relação à sociedade: a prática intertextual, em si, já é a demonstração de que conexões são sempre possíveis.

Isso se confirma na seguinte afirmação de Borges: *además de las barreras linguisticas, intervienen las politicas e geograficas*.<sup>16</sup> Com essas palavras, comprovadas em situações concretas a cada passo, o escritor argentino demonstra estar consciente das dificuldades enfrentadas pelos escritores latino-americanos, divididos em diferentes nações desde a independência das metrópoles ibéricas. Mas a afirmativa de Borges certamente não se aplica ao próprio procedimento, uma vez que seus textos representaram uma importante contribuição no sentido de anular tais barreiras. Se os três escritores mantiveram sua atenção voltada para a Europa (França e Inglaterra, em especial), isso não implicava desatenção para o que viam ao redor deles mesmos.

No conhecido ensaio “A nova geração,” Machado de Assis mostrava que a atenção permanente ao que se passava no mundo não o impedia de dirigir o olhar para as obras relativas

---

<sup>15</sup> MEYER, A. *A Forma Secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p.141.

<sup>16</sup> \_\_\_\_\_. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1980, p.245.

ao contexto em que vivia. Aliás, ao rejeitar as manifestações de nacionalismo estreito e insistir na necessidade de assimilar o que vinha de fora, ele já estava sugerindo o caminho a seguir.

Do olhar de Meyer e de Borges sobre o mundo da campanha resultaram os trabalhos sobre o tema da gauchesca e criações ficcionais que incorporaram o *ethos* regional – o “compradrito”, personagem do conto “Sul” de Borges ou a imagem que associa o capim “mio-mio” à amargura do eu poético do poema de Meyer.

O diálogo entre os textos dos escritores aqui mencionados comprova que, embora longe dos centros hegemônicos, é possível olhar a própria terra, sem negar a universalidade, ou seja, alguém pode ser homem do mundo sem sair de sua aldeia.

Um pesquisador que buscasse determinar a autoria da frase de *as palavras são espelhos de mil facetas* poderia atribuí-la a qualquer um dos autores epigrafados. A metáfora do espelho está presente em seus textos, bem como a consciência de que as palavras estão colocadas desafiadoramente diante do artista, o qual, no entanto, só conta com elas para expressar-se, é um elo entre os três escritores – ou se se preferir, uma prova da mescla de arquivos, que leva Meyer, a seu modo, a (re)- escrever Machado e Borges.

---