

O silêncio e o murmúrio dos fatos em “A margem imóvel do rio”

Débora Mutter* – UFRGS

*Y mientras de más alto caigas,
más larga tu duración en la memoria de la piedra*
(Vicente Huidobro, *Altazor*).

Considerando as relações entre Literatura e História, apresento algumas reflexões sobre o romance *A margem imóvel do rio*, do romancista gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil.

Creio que a interpretação histórica da narrativa ficcional na sua dimensão mítica, como saber que organiza o real, fundadora e caucionadora de um discurso, se faz relevante para a abordagem em termos culturais como autoridade.

Parto das relações dialógicas entre dois níveis: o interdisciplinar e o intertextual, o que fatalmente exige uma consideração sobre os discursos envolvidos: o histórico e o literário. Até porque a propriedade discursiva é intrínseca a qualquer gênero, literário ou não, extraíndo daí imagens. Para tanto, utilizo conceitos da imagologia, que tanto servem às produções do espírito quanto a outras.

A leitura racional *a posteriori* da história por meio da identificação de certas regularidades e/ou reiteraões nas produções do espírito recusa o modelo único e possibilita o seu alargamento, sendo sensível à alteridade. Assim, as representações do Outro contidas no *imaginário social*, que integram o conjunto mais complexo da história do imaginário, permitem tratar documentos literários e artísticos como plenamente históricos sob a condição de ser respeitada a sua especificidade .

Pelo interdisciplinar, recolho n’*Amargem* uma reflexão teórico-filosófica sobre a natureza de ambas as disciplinas que por razões de espaço não aprofundo aqui. Limito-me a dizer que a trajetória do Cronista Imperial em busca de um suposto candidato a Barão chamado Francisco da Silva, às vésperas da República, no pampa rio-grandense — terras que Clio esquecera, ou, pelo menos, não destruía — , provoca o seu encontro com os seus próprios fantasmas e o eleva a um patamar emblemático, personificando, de forma alegórica, a *via crucis*

da História desde uma prática anterior às convicções do apogeu positivista do Séc XIX até o relativismo e o paradoxo atuais, especialmente no que se refere à escritura. Espaço partilhado por ambas as disciplinas.

No plano intertextual, identifico pontos de articulação que sugerem novas realidades sobre o nosso passado e suas imagens. Sejam oriundas do texto histórico, sejam das representações ficcionais.

Tradicionalmente, o objeto de estudo da imagologia são as imagens de países configuradas em obras poéticas. Segundo Pageaux, a imagem é:

“o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: é a representação de uma realidade cultural *estrangeira* através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam.”
(grifo meu) .

Isso não impede que a partir daí se investigue também o discurso histórico. A questão é redefinir o conceito de *estrangeiro* não no plano da nacionalidade, mas da cultura.

Um país de dimensões continentais como o Brasil, na condição de ex-colônia portuguesa e com histórico de imigração, permite, senão exige, que se amplie a noção de estrangeiro a pessoas de mesma nacionalidade quando evidentes as diferenças culturais e ideológicas. E a experiência da viagem, tal como a concebe Pageaux, é o meio eficaz de interrogar a personalidade do protagonista, a sua ideologia, a sua maneira de ver e de sentir – distinguir sua equação pessoal, ou seja, separar o que é aquisição cultural e o que é confissão individual.

Após a adesão afetiva que alia o leitor ao herói e aguça a curiosidade quanto à importância da missão para os acontecimentos políticos do país, é a vez da frustração e da dúvida. A frustração vem de que o tal *Francisco* que seria o verdadeiro, quando encontrado, dispensa o título. Mesmo o leitor mais desatento reconhece um escandaloso paradoxo na relevância dispensada pela Casa Imperial ao assunto em momento tão delicado para a monarquia. É então, e com a mesma sensação de engodo e de sem-sentido que atinge o Historiador, que se sente uma certa coerção para buscar um sentido segundo ao que se lê. É

desse efeito que se insinua o *território alegórico* que já sugeri como possibilidade interpretativa. Mas é também aí que se pensa nos silêncios da narrativa, que certamente são estratégicos e estão insinuados ou murmurados tanto nas epígrafes que abrem e fecham o romance quanto no mal que aflige o Historiador: um zumbido insuportável nos ouvidos.

A interpretação alegórica, porém, conduz a reflexão às teorias e à filosofia da História, que ora não aprofundo. Já os silêncios remetem a elementos factuais e ficcionais. Nesse ponto, abrem-se dois caminhos a partir da interdisciplinaridade. De um lado, o diálogo com a História, de outro, com as representações artísticas; englobando-se aí, além da própria literatura, o cinema, a fotografia, a pintura, etc., que coincidem no espaço e no tempo com os eventos aludidos. Não obstante, sigo no viés das imagens constituídas a partir da ficção com relação às preexistentes nos arquivos do imaginário cultural literário.

Na obra, tanto o Historiador brasileiro como o Monarca revelam percepções de estranhamento maiores com relação ao Sul do que personagens efetivamente estrangeiros como o russo *Ánton* e o francês *Picard* – aventureiros em busca de ouro – ou a criada portuguesa *Cecília*. E é precisamente este aspecto, embora não o único, que permite pensar numa espécie de duplo entre o Historiador e o Monarca.

As impressões de alteridade do Historiador, para além de realçarem a sua condição de viajante estrangeiro, reforçam, em analepse, as impressões do Monarca com relação ao Sul, mostrando o quanto o Imperador era um estrangeiro, por ser um estranho em seu gigantesco Império. Estabelecida esta conexão de ressonância cultural entre as duas personagens, são diversas as opções de revisão de imagens sobre a época. Por ora, destaco a de D. Pedro II, que se constrói basicamente no silêncio ou no eco da imagem do protagonista.

Um Sul marginal – geográfica e culturalmente – emerge do imaginário de ambos. A imagem do Sul como *território gélido, meio castelhano, bárbaro, lugar de guerras e sedições, pouco brasileiro* (p.12) é do Imperador do Brasil, mas, a partir daí, desdobra-se no Historiador condensada na sensação de *um frio que não era completamente meteorológico, mas algo mais*

amargo, como um desamparo e um afastamento (p.59). Igualmente quando este demonstra a sua perplexidade ante as relações interpessoais dos nativos: *Ali tudo assumia um ar meio transtornado* (p.89). Os atributos *bárbaro* e *transtornado* utilizados por ambos intensifica a aproximação perceptiva.

A conexão permite constatar que ambos são culturalmente europeus, embora nascidos no Brasil, e revela impressões de alteridade que na perspectiva imagológica se define como *fobia*. Mas, para além do aspecto cultural, a conexão entre ambos abrange aspectos psicológicos. Por exemplo, um certo ar de ausência pertencente ao Imperador que parecia estar sempre querendo fixar-se em alguma outra coisa que nunca era o que lhe queriam dizer. Abreviava sempre os diálogos ao dizer *já sei, já sei*, fosse para *livrar-se do tédio*, fosse porque estivesse distraído com seus próprios pensamentos. A distração é também característica do Historiador e exaspera o diligente e interessado Mordomo-mor da Casa Imperial, quando constata que ele *sempre dava a impressão de estar longe de onde estava* (p.15). No entanto, aos olhos da criada Cecília, a mesma é positiva, pois crê que *os distraídos são generosos*. Pertence a ambos também o apagamento de lembrança do fato ocorrido no Sul – revelando memória afetiva similar. Se D. Pedro II tinha *decisões categóricas* (p.11), o protagonista, por sua vez, *tinha fama de opiniático*. *O que não sabiam era que logo se arrependia* (p.23). Ademais, há uma identificação interpessoal entre ambos que reforça a conexão e se traduz na admiração mútua. Verifica-se uma espécie de idealização, cujo modelo cultural europeu, corresponde ao conceito de *philia*, ao diálogo igualitário entre a cultura que olha e a que é olhada. Adesão identificadora. Conforme a narrativa, o Historiador devota ao Monarca um *fascínio muito além das contingências humanas* (p.29). Este vê no Historiador um exemplo de perfeição nos moldes europeus quando afirma que *se todos os funcionários fossem como Vosmecê, nosso Império seria igual aos da Europa*(p.39). Consolidando, assim, a idéia de espelhamento ou de duplicação.

De certa forma, a partir do espelhamento entre as personagens, o estereótipo conhecido de D. Pedro II acaba atingido. As representações literárias do Monarca, as imagem construídas

pelo discurso histórico e a própria memória leiga de tradição oral apresentam-no como o vulgo o via à época: *Pedro Banana*. Um pouco frívolo, frágil, desinteressado das questões político-administrativas, apaixonado pelas artes. No entanto, a intimidade do leitor com o Historiador no espaço da narrativa faz com que se solidarize de forma profunda a este e depois volte o olhar ao Imperador.

A descida forçada do Cronista ao Sul, que inicialmente revela *o fardo do historiador* (White,, 53) no seu enfrentamento com as *ambiguidades metodológicas do ofício* metaforicamente — borgeanamente —, se constitui em um processo de descida ao íntimo de si mesmo, libertando sua *sensibilidade reprimida*, sua *capacidade para cair*. Por outro lado, tal processo de autoconhecimento empurra naturalmente o leitor a um processo análogo, mas em outro viés. Se o personagem de Borges, *atravesado y transfigurado* pela imensidão da paisagem, vastidão que apesar de tudo era *íntima y secreta*, chegou a *sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur* (p.528), essa outra viagem ao Sul feita pelo Cronista leva-o a admitir que *estar no Sul significa estar em lugar nenhum* (p.123). O que não é lugar, não é espaço; logo, é tempo. É o passado imemorial do Sul e do Brasil. Isso conduz o leitor a um movimento similar com relação ao seu passado histórico.

Apesar dos acontecimentos políticos candentes à época, a narrativa entrega-nos um personagem cujas convicções, valores éticos e estéticos são mais evidenciados que os políticos. Diríamos que são ausentes. Pode-se apontar isso como um dos silêncios da narrativa.

A sensação de *desamparo e afastamento* (p.59) do herói pressupõe um lugar que é o seu lugar. Digamos seu centro. Centro geográfico e cultural, mas também emocional, pois havia perdido uma pessoa querida – a criada Cecília. Pode-se dizer que sofre um descentramento ou que está ex-cêntrico. Como se pode deduzir, tal condição de descentramento ou ex-centricidade deriva também para o plano ideológico.

Neste aspecto, é bastante significativa a época em que a trama se situa por duas razões. Primeiro, por ser o *Outono* da própria monarquia. Segundo porque essa antevéspera da nossa

república é também o momento em que começam a se fragilizar as convicções do positivismo e da História como ciência imparcial apenas. Sem alusão direta a isso – apenas num murmúrio que depreendemos dos conflitos do Historiador –, a narrativa institui como antagonista a própria tomada de consciência do herói sobre essa realidade. O fato de que *era o cronista, mas que se sentia um Historiador antes de mais nada* (p.13), além do dilema com relação à objetividade, nos obriga a observar as diferenças entre a função de cronista e a de historiador. O Cronista estaria vinculado a uma fase anterior ao positivismo; o historiador, ao contrário, imbuído das certezas da História. Ocorre que ao positivismo também estão vinculados os ideais republicanos. E o personagem é, em aparência, um monarquista. Isso nos antecipa um conflito ou paradoxo que repercutirá também na imagem do próprio Imperador, a partir da projeção entre ambos estabelecida no texto. Naturalmente, os significados latentes resultantes da análise, para que adquiram um significado social e cultural (já não apenas textual), deverão ser confrontados com os dados históricos (Pageaux, 59). Não obstante essa ausência de comprovação factual ou histórica, o texto suscita e suporta tais interpretações em especial nos recursos narrativos que garantem os *efeitos superlativos do real* (Barthes)

A metáfora do *outono que se instalara no espírito do Historiador* (p.17) vem intensificar o jogo de imagens e a dualidade possível da narrativa. Quando se inicia a trama, *apesar de já instalado o outono oficial* (p.12), ainda *fazia muito calor*, causando incômodo ao Monarca — Outono que reflete sobretudo as circunstâncias da Monarquia. E novamente se cruzam liames entre as duas personagens, embora de ângulos diferentes. A função de cronista está aparentemente obsoleta ou em desuso na rotina do Paço, pois o Mordomo, apenas por causa de uma *inspiração*, lembrou-se dele, situação sugestivamente análoga à condição do Monarca.

O Historiador como duplo do Monarca incita à revisão das causas e dos desdobramentos históricos da república e levam a suspeitar que o sacrifício imposto ao Historiador é, mantidas as proporções, similar ao que foi submetido o Monarca. Basta lembrar-se de que *não foi amado nem temido: foi uma necessidade romântica* (p.11). A pergunta que se faz é: necessidade de

quem? A impressão de fardo ou de sacrifício é reforçada com a afirmação de que precisava *defender-se do tédio* (p.11) de seu ofício. O tédio garante que não havia uma motivação, uma causa e um sentido pessoal no seu ofício. Do mesmo modo, muito o Historiador *desconhecia as origens daquela incumbência* (p.10).

Conforme a obra, as sátiras dos jornais humorísticos da época chamavam-no de “Defensor Perpétuo do Brasil, Protetor das Ciências e das Artes”. Ao mostrar o senso de disciplina e ética do protagonista, a fineza de seu espírito e seu lado encantadoramente humano que repercutem na figura do Monarca, a obra de Assis Brasil faz brotar no leitor, ironicamente, a imagem de um D.Pedro II meio mártir da república brasileira. Sua vida de homem teria sido sacrificada pelos interesses de alguns. Aqueles mesmos que teriam dita *necessidade romântica* e queriam preenchidas *suas vagas aspirações de antigüidade e nobreza* (p.11). Aqui surge também a necessidade de revisão da memória farroupilha e de como as elites rurais sulinas contribuíram para tal. Murmúrio que a narrativa nos entrega na alusão a PEDRAS ALTAS e no ar de segredo e mistério que o herói experimenta na fazenda do centenário Francisco da Silva, sugestivamente nascido em 31/10/1789.

Se para a Monarquia a metáfora do Outono remete a um tempo cronológico – tempo dos homens –, linear, sem retorno; para ambos os personagens o Outono remete a um tempo cíclico natural. Após o inverno sulino, com a primavera, o Historiador renasce como homem e liberta-se de seu passado e das contingências que o submetiam a estar *secando como um fruto longe do pé*. Assim, quando a liberdade conquistada de fato pelo Historiador, se oficializa com a Proclamação da República, repercute, no silêncio da narrativa, como liberdade também do Imperador.

Para além dos destinos das personagens, o tempo cíclico que menciono remete ao tempo mítico, tempo da escritura. Lugar onde presente e passado são a mesma e única coisa: a palavra do homem. Atravessada de subjetividade, grávida de seus passados, de seus discursos e de suas imagens.

Sem levar a extremos a redução das fronteiras entre História e Literatura, voltamos ao ponto que parece básico, qual seja, a escritura. Seja literária, seja histórica, vive de uma espécie de autofagia, ou de autodevoração que leva ao infinito, à *busca infinita*, e que está insinuada tanto nas cartas do Francisco centenário – inacessíveis ao herói – quanto na Serpente que come a própria cauda no broche da mulher do mesmo estancieiro. Busca cuja consciência verbaliza-se na voz do russo *Anton*.

O estudo de imagens em literaturas específicas fortalece e dá subsídios ao diálogo imagológico. Seja no âmbito da própria literatura em questão, seja no processo dialógico com outras literaturas ou outros discursos. Além de identificar as imagens nacionais dentro de um contexto mais amplo – globalizado/mundializado –, pode-se monitorar as suas modificações no tempo e no espaço auxiliando na compreensão dos processos que as geraram. Mas, sobretudo, o quanto tais imagens nacionais retornam e são recebidas de volta pelo leitor num processo de autoconhecimento e reelaboração de pontos obscuros, porque a imagem do Outro está sempre relacionada à imagem do Mesmo.

A estratégia analítica histórica em consórcio com a imagológica não pode ser negligenciada, uma vez que opera com elementos de uma realidade que nos diz respeito como nação de terceiro mundo preocupada em dotar-se de uma História própria, fruto da necessidade de definir uma identidade coletiva (Le Goff p.16) e pensar seus sistemas de valores.

Para concluir, afirmo que a abordagem imagológica concede *A margem* um lugar privilegiado nas tendências do gênero. Resume a paixão e o renascimento do Historiador na relação de amor e ódio com a imaginação e, de quebra, alerta sobre a importância de percorrer e explorar o itinerário paciente e implacavelmente preparado para essa personagem nas produções anteriores do romancista em razão da intratextualidade/transtextualidade. A definição, o confronto, a comparação das imagens que povoam muitas de suas obras é indispensável para a discussão imagológica em nível nacional e entre países no atual cenário cultural expandido a limites impensáveis. Assim, *A margem* funciona como um farol iluminando novas rotas a serem

exploradas, e a imagologia fornece os instrumentos adequados para navegar no rio ou no mar da ficção e do tempo.

Débora Mutter é ensaísta e professora.

Palestra Proferida no
Simpósio "Caminhos da narrativa do século XX,
Durante o IX Congresso Internacional Travessias da ABRALIC, realizado de 18 a 21 de julho de 2004.