

O VULTO DE BORGES NO *ESPELHO MÁGICO*, DE QUINTANA

BORGES'S FIGURE IN QUINTANAS'S *O ESPELHO MÁGICO*

André Luis Mitidieri¹
Nadson Vinícius dos Santos²
Vanderleia Skorek³

RESUMO: O presente artigo objetiva estabelecer um diálogo entre a teorização formulada pelo escritor argentino Jorge Luís Borges em *El jardín de senderos que se bifurcan*, um dos volumes de contos da obra literária *Ficciones*, e o livro de poemas *Espelho Mágico*, editado pelo poeta brasileiro Mario Quintana. Assim, avalia-se a contribuição das mencionadas obras literárias para a área da Literatura Comparada, na medida em que se verifica o diálogo firmado entre seus contos e poemas, compreendidos como uma plataforma de onde se tem acesso a uma gama de outros textos. Desta forma, a presente investigação se realiza a partir de metodologia qualitativa com privilégio à pesquisa bibliográfica, apoiada principalmente em trabalhos teóricos sobre hipertextualidade e intertextualidade, assim como na fortuna crítica de cada um dos autores em estudo.

PALAVRAS-CHAVE: *Espelho mágico*. *Ficciones*. Jorge Luis Borges. Literatura Comparada. Mario Quintana.

*Por acaso, surpreendo-me no espelho: quem é esse
Que me olha e é tão mais velho do que eu?
Porém, seu rosto... é cada vez menos estranho...
Meu Deus, Meu Deus... Parece
Meu velho pai - que já morreu!
Como pude ficarmos assim?
Nosso olhar - duro - interroga:
'O que fizeste de mim?!'
Eu, Pai?! Tu é que me invadiste,
Lentamente, ruga a ruga...Que importa? Eu sou, ainda,
Aquele mesmo menino teimoso de sempre
E os teus planos enfim lá se foram por terra.
Mas sei que vi, um dia - a longa, a inútil guerra!-
Vi sorrir, nesses cansados olhos, um orgulho triste...*

MARIO QUINTANA ("O velho do espelho")
Apontamentos de história sobrenatural

¹ Professor de Literaturas Hispânicas no Curso de Letras: Português/Espanhol da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Docente Efetivo de Literatura e História no PPGL – Mestrado em Linguagens e Representações – na mesma instituição. Docente Colaborador junto ao PPGL – Mestrado em Literatura Comparada – da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Doutor em Letras pela PUCRS com pós-doutoramento em Estudos Literários pela UFRGS.

² Professor substituto no IFBA. Mestrando no PPGL – Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Graduado em Letras: Português/Espanhol pela mesma instituição.

³ Professora da Rede Pública Municipal de Ensino do Estado do Rio Grande do Sul. Especialista em Análise do Discurso - O Discurso e suas Interfaces: Arte, Comunicação e Cultura pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Graduada em Letras: Português/Espanhol pela mesma instituição.

A obra literária *Ficciones* (1944), do escritor argentino Jorge Luis Borges, devido a seu processo hipertextual, funciona como um lugar de onde se acessa (ou se lê) uma gama de outros textos literários e/ou teóricos. Podemos dizer, metaforicamente, que os *palimpsestos* utilizados em sua construção estabelecem amplas relações com inúmeras produções literárias. Por isso, buscamos verificar o diálogo entre a teorização formulada por Borges em *El jardín de senderos que se bifurcan*, um dos volumes de contos integrantes da obra literária *Ficciones* – publicada no ano de 1944 – e o livro de poemas *Espelho mágico*, editado por Mario Quintana em 1951. Essas análises permitirão avaliar as contribuições dos textos em estudo para a Literatura Comparada.

Jorge Luis Borges e Mário Quintana vivenciaram contextos sociopolíticos similares. O primeiro nasceu em Buenos Aires no ano de 1899 numa família de vasta cultura. Por intermédio de seu pai, que era britânico, aprendeu o inglês, língua na qual realizou suas primeiras leituras. Ainda criança, mudou-se para a Suíça retornando com 20 anos à Argentina, de onde se trasladou para a Espanha, só retornando à terra natal em 1929 então com trinta anos. Logo em 1930, presenciou o golpe militar que derrubou o presidente Hipólito Yrigoyen, assistiu à deposição do chefe de Estado Ramón de Castillo e à ascensão do peronismo, regime do qual se tornaria ferrenho opositor. Por conta disso, foi transferido da função de Diretor da Biblioteca Municipal de Buenos Aires para o setor de inspeção de galináceos e coelhos; após a derrocada de Perón, em 1955, recuperou não só seu antigo cargo, bem como acumulou inúmeros prêmios e titulações. Em 1986, veio a falecer em Genebra, Suíça, com 87 anos.

Mário Quintana nasceu em Alegrete, Rio grande do Sul, no ano de 1906, em família que não descuidava de sua educação; já aos sete anos sabia ler, aprendia francês e lia poemas em espanhol. Quintana perdeu os pais muito cedo, sua mãe faleceu em 1926 e seu pai no ano seguinte; daí em diante, o poeta fixou residência em Porto Alegre. Ainda na infância, vivenciou as consequências negativas que a Primeira Guerra Mundial trouxe para a pecuária gaúcha; na juventude, foi testemunha da Revolução Federalista de 1923. Quando começou a produzir literatura, isto é, na década de 30 do século XX, o Brasil passava por outro período conturbado: a ditadura de Getúlio Vargas. Ademais, o Quintana ainda viveu os anos de chumbo posteriores ao golpe militar de 1964. Em sua trajetória literária, foi homenageado e premiado inúmeras vezes; em 1994, faleceu na capital gaúcha, deixando vasta produção.

O diálogo entre as obras quintanescas e borgeanas, todavia, não se justifica apenas pela coincidente trajetória de vida de seus autores, e sim pela proximidade entre os temas abordados. Se em Borges, “os aportes teóricos misturam-se a elementos ficcionais e os sentidos dados ao tempo, espaço e identidade do ser são deslocados” (JOZEF, 2006, p. 11), podemos dizer que o mesmo ocorre nos poemas de Quintana à medida que o autor, conforme será mostrado no decorrer deste trabalho, dialoga com as teorias vigentes e desloca referências identitárias e temporais.

A textualidade do escritor argentino é composta de citações, alusões e menções a diversos textos e autores. Esse modo de criação quebra a lógica racional e desbarata a linearidade histórica permitindo, de forma hipertextual, que autores posteriores escrevam obras anteriores, sendo imperativo admitir que Quintana também possa ser autor de *Ficciones*, isto é, da obra de Luís Borges, numa espécie de dívida que desloca a precedência do texto anterior. Assim, no itinerário teórico desta pesquisa, apoiamos-nos na hipertextualidade e na intertextualidade para verificar o diálogo firmado entre o poemário quintanesco *Espelho Mágico* e os contos borgeanos “Las ruinas circulares”, “La biblioteca de Babel”, “Pierre Menard, autor del Quijote”.

A coletânea *Espelho mágico*, composta por 111 quartetos, deixa transparecer a criatividade própria do autor, confirmando a ideia da reescritura como absorção, transformação ou forma distinta de ver um outro texto. Paulo Becker (1996) não compartilha da mesma opinião negativa de muitos críticos em relação à referida obra poética, por isso, defende a importância e complexidade dos poemas do escritor gaúcho, admitindo que eles dizem mais do que aparentam: o elemento humorístico se avoluma, “constituindo uma espécie de chave-mestra para a apreensão serena do real. O olhar do poeta vai se dependurando progressivamente de todo sentimentalismo, ao mesmo tempo em que se torna cético em relação ao homem e seu destino” (p. 132).

Num primeiro momento, *Espelho mágico* parece constituído por provérbios. Um olhar mais atento, contudo, denuncia a nota humorística presente nos quartetos, explicitando que são, na verdade, epigramas (BECKER, 1996, p. 134).⁴ Nesses “quintanares”, também observamos uma constante rede intertextual e as relações do poeta com o mundo, isto é, com

⁴ O epigrama, segundo Lessing, é constituído pelo nó, no qual se provoca a curiosidade do leitor, e pelo desfecho, no qual essa curiosidade é atendida com o máximo de surpresa. O objetivo do epigrama, seja ele, irônico ou humorístico, é exprimir da maneira mais incisiva um rasgo engenhoso, que impressione o espírito do leitor (BECKER, 1966, p. 135).

determinadas referências à realidade que o cerca. Assim, pretendemos mostrar como é possível inverter a noção de influência, tomando como base a idéia contida na dissertação de mestrado de Myriam Ávila – *Alice Through Macunaíma' Looking Glass* – em que a estudiosa compara uma análise de *Macunaíma*, feita por Eneida Maria de Souza, e a obra literária *Alice no espelho*, de Lewis Carroll. A autora lê esse livro a partir do escritor brasileiro Mario de Andrade, “e não o contrário. Ela confirma, ainda, as afinidades e diferenças que sempre procurava entre os dois autores, quando comparados do ponto de vista da linguagem”(Souza, 2007, p. 98).

Da mesma forma, o *Espelho mágico* de Quintana permite ler as teorizações formuladas pelo autor da coletânea de contos “El jardín de senderos que se bifurcan”: o escritor argentino Jorge Luís Borges

que instituiu as citações como um elemento importante de seus textos, ao usar, muitas vezes, este processo de intertextualidade para provar outra coisa, num gesto aparentemente humilde, em relação à literatura mundial, provocou em todo o mundo acadêmico ou não, o desejo de citá-lo. Suas citações, esclarecedoras e sucintas, possuem uma imagística pitoresca, que provoca a identificação daquele que o cita (JOZEF, 2006, p. 11).

Os textos borgeanos não contêm somente construções que se cruzam e se neutralizam, mas que escutam as vozes da história, como uma encruzilhada de várias ideologias e dentro dum jogo de confrontações. Esse *carrefour* é contemplado teoricamente pelo conceito de “intertextualidade”, estabelecido por Julia Kristeva, com o qual a estudiosa designa o processo de produtividade do texto literário como absorção e transformação de outros textos, cada texto resultante de leituras anteriores. Por isso, a necessidade de examinar as relações tramadas entre si, para que seja percebida a presença de um texto em outro.

Em Quintana, as relações intertextuais são identificadas desde as páginas iniciais do poemário em estudo até as finais, haja vista que até seu título já é inspirado na concepção de Jonathan Swift, segundo quem, a realidade se projeta no espelho da fantasia. Em nota constante à página 113, o autor informa ter colhido em Swift o quarteto XCV, “Da sátira”. O poema trata, sem qualquer sentimentalismo, das pessoas e das relações sociais:

A sátira é um espelho: em sua face nua,
Fielmente refletidas,
Descobres, de uma em uma, as caras conhecidas,
E nunca vês a tua... (QUINTANA, 1951, p. 95).

A epígrafe do livro quintanesco - “Não sejas muito justo; nem mais sábio do que necessário, para que não venhas a ser estúpido” – é retirada do *Eclesiastes* que, na visão de Paulo Becker (1996, p. 133), “se revela singular entre todos os livros do Antigo Testamento, seja por sua forma, misto de reflexões em prosa e de sentenças em verso, seja pelo ceticismo que transparece em suas palavras”. A presença do mencionado livro bíblico nos versos de Quintana nos dá pistas de que o poeta não abriu mão dos recursos hipertextuais e intertextuais, semelhantemente ao que faz Borges no conto “Las ruinas circulares”.

O diálogo do poeta alegretense com fatos bíblicos prossegue no quarteto CI, intitulado “Da humana condição”,⁵ em que satiriza o texto de Mateus, 19:24, afirmando, ao contrário do que dizem as escrituras sagradas, ser mais difícil um pobre ficar na terra que um rico entrar no céu. Soma-se a isso o título do quarteto CIII, “De como perdoar os inimigos”⁶ e o tema do quarteto LXVII, “Do capítulo primeiro do Gênesis”. No primeiro, a releitura epigramática da Bíblia se manifesta quando o eu-lírico sugere que não se deve perdoar os desafetos, pois “eles bem sabem o que estão fazendo” (p. 103). No segundo, Quintana estabelece um nexo de intertextualidade com a narrativa bíblica, satirizando o mito da criação da mulher e polemizando quanto às relações de gênero:

Sesteava Adão. Quando, sem mais aquela,
Se achegava Jeová e diz-lhe, malicioso:
‘Dorme, que este é o teu último repouso.’
E retirou-lhe Eva da costela (QUINTANA, 1951, p. 67).

Estratégia semelhante encontramos no conto “Las ruinas circulares”, em que o escritor argentino narra o episódio de um mago que se retira para uma floresta com a incumbência de sonhar um homem e impô-lo à realidade. O mago realiza sua missão, porém, percebe que ele mesmo fora sonhado por alguém. Com isso, Borges nos dá a saber que o real é construído por múltiplos sonhos, ou seja, é da fantasia, da ficção que surge a realidade. Segundo Monegal (1987, p. 117), “nessa narrativa, Borges parece zombar daqueles que buscam um sentido racional para o universo”, pois para o escritor portenho, inclusive a ideia de razão não deixou de ser “sonhada” por alguém. Assim, os laços de paternidade textual se rompem, de maneira que leitores e autores passam a ocupar o lugar dos deuses com a tarefa de criar mundos e seres

⁵ Custa o rico a entrar no Céu/ (Afirma o povo e não erra)/Porém muito mais difícil/ É um pobre ficar na terra... (p. 101).

⁶ Perdoas... és cristão... bem o compreendo.../ E é mais cômodo, em suma./ Não desculpes, porém, coisa alguma,/ Que eles bem sabem o que estão fazendo... (p. 103).

humanos a partir da linguagem, numa discussão que enfeixa a arte literária e a metafísica ocidental.

Quintana segue raciocínio semelhante em seu quarteto VIII, intitulado “Dos mundos”. O poeta brasileiro parece comungar da ideia de que o mundo real é, na verdade, resultado da interpretação constante que os seres humanos, dotados de linguagem, fazem dele:

Deus criou este mundo. O homem, todavia,
Entrou a desconfiar, cogitabundo...
Decerto não gostou lá muito do que via...
E foi logo inventando o outro mundo (QUINTANA, 1951, p. 08).

No poema XXVIII, “Do *Homo Sapiens*”⁷, Quintana retoma o mesmo tema: “Deus perplexo ante a ‘infinita Criação’ teria criado o *Homo sapiens* para que lhe explicasse aquilo tudo” (BECKER, 1996, p. 146). A justaposição das criações divina e humana, vistas em ambos os quartetos, aparece na narrativa borgeana, quando um mago sonha um homem cuja vida teria sido dada pelo deus Fogo. A descoberta feita pelo suposto pai ao morrer - de ser também o sonho de alguém – faz-se presente no quarteto LXXXII, “Da agitação da vida”:

Lida no doido afã!
Vamos! Investe, vai contra os moinhos de vento!
Um dia tu verás que tudo é sombra vã,
Tênie fumo que a morte assopra num momento... (QUINTANA, 1951, p. 82).

Segundo o mito adâmico, antes de tudo, somos verbo e depois carne. Se a carne da escrita é o texto, o ser que descobre originar-se de um sonho, dum fingimento, se relaciona aos contos “Las ruinas circulares” e “Pierre Menard, autor del Quijote”, em que a carne textual gera o verbo autoral. Como se percebe, há textos dentro de outros, os moinhos de vento fazem o escritor gaúcho equivaler à personagem de Borges que consegue reescrever *Dom Quixote* palavra por palavra, mas cujo trabalho resulta “mais sutil que o de Cervantes” (BORGES, 1986, p. 35).

Menard acredita que a verdade não está naquilo que aconteceu, mas no que pensamos ter acontecido. Isto é, a verdade está na representação dos fatos e não no acontecimento em si. O mesmo pensamento é expresso por Quintana no quarteto XXXII, cujo título é “Das verdades”.

⁷ E eis que, ante a infinita Criação,/ O próprio Deus parou, desconcertado e mudo!/ Num sorriso, inventou o *homo sapiens*, então,/ Para que lhe explicasse aquilo tudo... (p. 28).

A verdade mais nova, ela somente, existe!
 Até que um dia, para os mais meninos,
 Vai tomando esse aspecto entre irrisório e triste,
 Dos velhos figurinos... (QUINTANA, 1951, p. 32).

Para Borges, a verdade também não possui caráter imutável, mas se apresenta sob diversas formas à medida que se passam as épocas; raciocínio esse que sustenta a narrativa “Pierre Menard, autor del Quijote” e dialoga com o ideário quintanesco, que reconhece apenas “a verdade mais nova”. O poeta brasileiro questiona conceitos gerais e abstratos, a partir “de um enfoque histórico que revela o caráter temporal e contingente das pretensas verdades absolutas” (BECKER, 1996, p. 143). O mesmo questionamento reaparece no quarteto XXXVII, “Da contradição”, em que o verdadeiro é, por si mesmo, contraditório:

Se te contradisseste e acusam-te... sorri.
 Pois nada houve, em realidade.
 Teu pensamento é que chegou, por si,
 Ao outro pólo da Verdade... (QUINTANA, 1951, p. 37).

Em Borges, as verdades existentes na época de Cervantes, autor do século XVII, não poderiam ser as mesmas verificadas no tempo de Pierre Menard, personagem do século XX. Isso justifica a composição de um Dom Quijote por Menard que não fosse cópia daquele composto por Cervantes, pois a história se incumbiu de modificar os conceitos e paradigmas. Assim, notamos outro ponto de diálogo entre Borges e Quintana, quando esse percebe que a virtude, como fruto de uma época, não poderia permanecer estática. Desse modo, no quarteto LXXIX intitulado “Da virtude”, o poeta expressa o seguinte pensamento:

Com que tenacidade
 Vai seguindo a Virtude a dolorosa Via!
 Olhai! passo a passo, a Vaidade
 Lhe serve de companhia... (QUINTANA, 1951, p. 69).

Quintana liga a virtude à vaidade e as relaciona com o ato de escrever. De certa forma, essa linha de raciocínio vincula-o ao que Borges expressa nos contos em estudo. Para os mencionados escritores, a preocupação de escrever junta indignação à vaidade. Eis, por exemplo, o tema do quarteto quintanesco intitulado “Da preocupação de escrever”:

Escrever... Mas por quê? Por vaidade, está visto...
 Pura vaidade, escrever!
 Pegar da pena... Olhai que graça terá isto,
 Se já se sabe tudo o que se vai dizer!... (QUINTANA, 1951, p. 4).

Além disso, escrever implica na valorização dos textos antecessores e sua presença nos predecessores, atitude que circunda os contos “Pierre Menard, autor del Quijote” e “Las ruinas circulares”, além de ser uma constante nos quartetos de *Espelho mágico*, conforme o de número XI, “Das corcundas”:

As costas de Polichinelo arrasas
Só porque fogem das comuns medidas?
Olha! quem sabe não serão as asas
De um Anjo, sob as vestes escondidas... (QUINTANA, 1951, p. 11).

Nesse poema, Quintana estabelece um nexo de intertextualidade ao recordar a imagem de polichinelo, uma figura que embora remeta ao antigo teatro latino, ganhou feições mais definidas na *commedia del'arte*, caracterizando-se por deformidades físicas, como “o nariz comprido, a corcunda, a barriga grande, a voz esganiçada e uso de roupas multicoloridas. Seu perfil moral varia de acordo com o país: na França ele é fanfarrão, na Alemanha tolo, na Inglaterra astuto” (BECKER, 1996, 142). Do mesmo modo, quando Borges faz a figura de Pierre Menard evocar a imagem de Miguel de Cervantes e de sua obra literária *Dom Quixote* fica evidente não somente um laço intertextual, bem como hipertextual, visto que podemos ler, a partir palavras de Menard, a produção do autor espanhol.

Além disso, outras relações intertextuais reiteram a ideia de texto como um mosaico de textualidades, interligando as narrativas borgeanas “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Las ruinas circulares” e “La biblioteca de Babel”; sendo que as duas últimas tornam-se paralelas através daquele homem sonhado pelo mago, em sua descoberta de que a biblioteca é o próprio Universo. Contendo referências tiradas de vários textos e autores, e das mais variadas épocas, o poemário quintanesco se mostra como uma Babel que, paradoxalmente, encontra a forma epigramática.

Assim, contempla o diálogo com antigas fábulas que, para a ironia ou reflexão filosófica, aparecem nos seguintes quartetos: LXI, “Dos títulos do leão”,⁸ LXIII, “Das falsas posições”,⁹ LXIV, “Dos males”,¹⁰ LXV, “Das alianças desiguais”¹¹ e LXVI, “Dos defeitos e das

⁸ Ele que é força pura, ele que é puro egoísmo./ No entanto é o Nobre, é o Justo... é a Sua Alteza o Leão!/ Pois que só um consolo resta à escravidão:/ Idealizar o despotismo... (p. 61).

⁹ Com que pele do leão vestiu-se o burro um dia./ Porém no seu encalço, a cada instante a hora,/ ‘Olha o burro! Fiau! Fiau!’ gritava a bicharia.../ Tinha o parvo esquecido as orelhas de fora! (p. 63).

¹⁰ Mono Velho, a gemer de gota, avista um leão./ Qual gota! Qual o quê! Logo trepa um coqueiro./ Nada, para esquecer uma aflição./ Como um grande tormento verdadeiro... (p. 64).

qualidades”¹². A antiguidade latina outra vez é retomada no quarteto XXXIII, “Da beleza das almas”,¹³ que relembra as personalidades históricas de Marco Antônio e Catão, validando a noção de que as leituras e influxos de determinado autor são declarados ou implícitos, podendo ser decifrados pela leitura crítica ou permanecer ocultos até o próximo retorno do eventual leitor ao texto, quando talvez as referências antes não identificadas por ele possam já ser de seu conhecimento.

A obra borgeana, apesar de romper com as referências temporais e espaciais, não se mostra anacrônica tampouco deslocada, pois o autor portenho, não obstante evoque diversas épocas, não perde de vista seu momento presente. A mesma ideia é expressa por Quintana no quarteto XLIII, “Da inútil sabedoria”. O pensamento socrático fica em dívida com o poeta sul-rio-grandense a partir do momento em que ele utiliza uma de suas reflexões para fixar com muita maestria o ideário contemporâneo:

‘Conhece-te a ti mesmo.’ Dessa, agora,
O alcance não adivinho.
Muito mais útil nos fora
Conhecer nosso vizinho (QUINTANA, 1951, p. 43).

Embora possa até ser divertido conhecer a si mesmo, para Quintana, isso equivale à situação de um louco que tivesse consciência da própria loucura.¹⁴ O poeta dos mortos, das crianças e dos loucos enxerga a realidade como uma coisa “multifacetada e infinita, o que a torna, em última instância, incognoscível. Se o homem é incapaz de conhecê-la plenamente, também não a domina, mas se torna um títere em suas mãos” (BECKER, 1996, p. 149).

Dessa maneira, o quarteto LXXX, “Do ovo de Colombo”,¹⁵ define o ser humano como “espuma de um segundo”, entregando o destino aos acontecimentos. Sob tal definição, a vida real se converte num leque de possibilidades, num labirinto infinito, no legítimo jardim de caminhos que se bifurcam, composto por “diversos futuros, diversos tempos que também proliferam e se bifurcam semelhante ao que ocorre no conto “La biblioteca de Babel”, onde um

¹¹ Gato do Mato e Leão, conforme o combinado,/ Juntos caçavam corças pelo mato./ As corças escaparam... Resultado:/ Não escapou o gato (p. 65).

¹² Diz o Elefante às Rãs que em torno dele saltam:/ ‘Mais compostura! Ó Céus! Que piruetas incríveis!’/ Pois são sempre, nos outros, desprezíveis/ As qualidades que nos faltam... (p. 66).

¹³ Se é bela a alma em si, que importa o proceder?/ Com Marco Antônio, rei da sedução,/ Sentiriam os Anjos mais prazer/ Do que na companhia de Catão... (p. 33).

¹⁴ Conhecer a si mesmo é inútil, parece,/ Mas sempre diverte um pouco.../ Coisa assim como um louco que tivesse/ Consciência de que é louco (p. 42).

¹⁵ Nos acontecimentos, sim, é que há Destino:/ Nos homens, não - espuma de um segundo.../ Se Colombo morresse em pequenino,/ O Neves descobriria o Novo Mundo! (p. 80).

neto do sábio chinês Ts'ui Pen coincidentemente encontra uma biblioteca-labirinto, que possui todos os caminhos bifurcados; bem como um livro, por sinal, escrito pelo próprio Ts'ui Pen, em que todos os desfechos concorrem; “cada um é o ponto de partida de outras bifurcações” (BORGES, 1986, 79-80). Da mesma forma que ocorre no jardim de Ts'ui Pen e na Biblioteca de Babel, as imagens do livro-labirinto e da existência como páginas a serem viradas cotidianamente alimentam o epigrama quintanesco XLIV, que leva o apropriado título “Dos livros”.¹⁶ Por outro lado, o quarteto XLV, “Da sabedoria dos livros”,¹⁷ traz à tona o pensamento paradoxal de Silviano Santiago (2001) em relação ao “entrelugar” do discurso latino-americano, ao expressar certo desprezo pelo intelectualismo e pela racionalidade, em favor da experiência.

Valorizando os autores que nos antecederam, Jorge Luis Borges já alertara para “a relação ambígua do escritor latino-americano com o imaginário universal da literatura, fazendo da paródia seu projeto criador, sob a forma de uma nota de pé de página referente aos livros da grande biblioteca mundial” (SOUZA, 2002, p. 82). Mario Quintana revaloriza o escritor argentino, ao reafirmar sua ideia de que o mundo é um livro, preenchido de labirintos temporais, pois o tempo, afastando-se da uniformidade, “abrange todas as possibilidades, apesar de não existirmos na maioria desses tempos” (BORGES, 1986, p. 82). Esse pensamento norteia o quarteto XXVI que trata “Da mediocridade”.¹⁸ Segundo Paulo Becker (1996, p. 156) nesse poema, o ser humano não se mostra uniforme, mas abarca mais de uma possibilidade, “pela simples razão de que a alma humana é limitada, e não deve, portanto, responder por todas as ações do homem”.

A idéia de que um mesmo ser pode revelar-se herói ou vilão, em diferentes níveis, e ao mesmo tempo, vai ressurgir no epigrama de número XXXI, “Da pobre alma”.¹⁹ Do mesmo modo, os termos dispostos no poema XXXIV, “Da perfeição da vida”,²⁰ não se apresentam sobrepostos, com mais ou menos importância, pois consistem apenas em formas distintas “do Ser”. Assim também, *El jardín de senderos que se bifurcan* afirma e reafirma que, na produ-

¹⁶ Não percas nunca, pelo vão saber./ A fonte viva da sabedoria./ Por mais que estudes, que te adiantaria./ Se a teu amigo tu não sabes ler? (p. 44).

¹⁷ Não penses compreender a vida nos autores./ Nenhum disto é capaz./ Mas, à medida que vivendo fores,/ Melhor os compreenderás (p. 45).

¹⁸ Nossa alma incapaz e pequenina./ Mais complacência que irrisão merece./ Se ninguém é tão bom quanto imagina,/ Também não é tão mau como parece (p. 26).

¹⁹ Como é que hás de poder, ó Alma, devassar/ Essas da pura essência invisíveis paragens?/ Tu que não es mais que um ansioso olhar!/ Ó' pobre Alma adorada das Imagens... (p. 31).

²⁰ Por que prender a vida em conceitos e normas?/ O Belo e o Feio... o Bom e o Mau... Dor e Prazer.../Tudo, afinal, são formas/E não degraus do Ser! (p. 34).

ção literária, autoria e filiação nunca se distribuem à maneira duma escada, colocando-se alguns escritores acima dos demais, e sim, como um labirinto de caminhos que vão dar em outros. Cada autor pode reapropriar-se do pensamento alheio, conforme o nó e o desfecho “Das idéias”, quarteto XLVIII:

Qualquer idéia que te agrade,
Por isso mesmo... é tua.
O autor nada mais fez que vestir a verdade
Que dentro em ti se achava inteiramente nua... (QUINTANA, 1951, p. 48).

A desmitificação da originalidade dos textos encontra prosseguimento quando o escritor brasileiro fala “Do exercício da filosofia” em seu “quintanar” de número XLVII, no qual o tempo cíclico se junta à recirculação das palavras, estabelecendo que toda reflexão humana já fora expressa por “um sábio grego outrora”.²¹ Em Borges, notamos também o reconhecimento de que os textos posteriores retomam os predecessores, de modo que, longe de qualquer tom de superioridade, o que se tem entre os textos é uma intrincada rede de diálogos.

A intertextualidade com as narrativas borgeanas aqui analisadas também se fixa no epigrama que trata “Dos sistemas”²². Em sua aparência bastante simples, esse trabalho abarca vários paradoxos: dos sistemas filosóficos e da “filosofia de vida”, do racional e do irracional, da essência e da aparência, do conteúdo e da forma, do livre arbítrio e da bagagem determinista. Se o espelho é um símbolo do duplo, Mario Quintana duplica Jorge Luis Borges em *Espelho mágico*, o que se exemplifica através “Dos nossos males”. Nesse quarteto de número XXIII, o eu-lírico não se mostra indiferente a seu tempo, sugerindo: “por pior que seja a situação da China, os nossos calos doem muito mais”.²³ O poema quintanesco dialoga com a obra borgeana por meio do motivo oriental e de um ceticismo que se bifurca em referências ao mundo histórico.

Ao final da presente leitura, uma atribuição errônea, mas possível, transforma o “anjo-poeta” no autor daquele jardim de caminhos duplos e, assim, também das *Ficções* que traduzem *Ficciones*. Portanto, a comparação entre os textos de Mário Quintana e Jorge Luis Borges indica que os dois autores criam línguas próprias, valorizando e renovando o ato de ler. Am-

²¹ Como o burrico mourejando à nora,/A mente humana sempre as mesmas voltas dá.../Tolice alguma nos acontecerá/Que não a tenha dito um sábio grego outrora... (p. 47).

²² Já trazes, ao nascer, tua filosofia./As razões? Essas vêm posteriormente,/Tal como escolhes, na chapelaria,/A fôrma que mais te assente... (p. 46).

²³ A nós nos bastem nossos ais,/ Que a ninguém sua cruz é pequenina./ Por pior que seja a situação da China, / Os nossos calos doem muito mais... (p. 23).

bos estão unidos a duas vertentes culturais, uma europeia e a outra, gauchesca. Enquanto Borges, por conta do pai, se acercou de autores europeus, a exemplo dos ingleses Conrad e Wilde, Quintana travou desde cedo contato com escritores hispânicos tais como Spronceda e Becker, por intermédio de sua mãe. Entretanto, as múltiplas vivências os fizeram compreender a heterogeneidade da realidade, característica latente em suas obras. Para os escritores em questão, o tempo é o presente, pois não vivemos nem no passado, nem no futuro. Dessa forma, ao retermos outro escritor, damos sentido a suas palavras no presente e pagamos a dívida que o texto passado tem com o predecessor, instaurado apenas no ato da leitura.

Os contos borgeanos em estudo nos revelam a visão do escritor argentino, quanto ao fato de o livro e o universo serem criações paralelas, de modo que o ser humano se apresenta como uma espécie de escritura. Ao criar um mundo labiríntico e com múltiplas referências, como em “Pierre Menard, autor del Quijote”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “La biblioteca de Babel”, Borges inverte noções até então estáveis, como filiação, ordem cronológica e originalidade das obras clássicas, abrindo-as para diversas possibilidades de análises literárias.

Por sua vez, o conto “Las ruinas circulares” trata do espaço, do movimento e do tempo, através de um mago cujo sonho gera um filho. O mesmo pensamento transparece nos “quintanares” em análise, gerados pelo também autor do poemário *O aprendiz de feiticeiro*. Embora Quintana nunca tenha seguido escolas literárias, seus epigramas aqui selecionados referem-se à cultura, à história e à tradição literária, mostrando a vida social de forma irônica ou filosófica e, assim, dialogando com a obra borgeana.

O cruzamento entre os trabalhos do escritor argentino e do poeta brasileiro confirma que, na segunda metade do século XX, a relação entre os textos passa a ser vista de outra maneira, principalmente após o conhecimento dos aportes teóricos trazidos à baila pela literatura comparada, sobretudo, as noções de intertextualidade e hipertextualidade (CARVALHAL, 1994). Observemos, pois, a nota final de *Espelho mágico*:

Em todo caso, para dar uma satisfação ao leitor desprevenido, dir-lhe-ei que o número 5 foi escolhido em La Bruyère, o 53 em Molière (que aliás era useiro e vezeiro em tais empréstimos), o 56 em Rivarol, o 63 em La Fontaine (outro que tal), o 69 em La Rochefoucauld, o 77 em D. Francisco Manuel de Melo, e o 95, que deu título ao livro em Swift” (QUINTANA, 1951, p. 113).

Tais explicações nos remetem ao texto borgeano, cujas notas de rodapé citam outros trabalhos (não somente literários) ou realizam observações a respeito do próprio texto. Isso

acontece no conto “A biblioteca de babel”, que antecipa os princípios da rede mundial de computadores:

Letizia Alvarez de Toledo salientou que a vasta Biblioteca é inútil; a rigor, *bastaria um só volume*, de formato comum, impresso em corpo nove ou em corpo dez, composto de um símbolo infinito de folhas infinitamente delgadas. (Cavalieri, em princípios do século XVII, disse que todo corpo sólido é justaposição de um número infinito de planos.) O manuseio desse *vade mecum* sedoso não seria cômodo: cada folha aparente se desdobraria em outras análogas; a inconcebível folha central não teria reverso (BORGES, 1986, p. 70).

Dados de 1951, os quartetos do livro de Quintana foram antes editados no periódico *Ibirapuitan* durante o ano de 1939. Já o livro borgeano *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado em 1944, reuniu contos que também haviam circulado antes. Desse modo, a própria história editorial dos textos em análise comparativa exemplifica e comprova o “deliberado anacronismo” de que fala Borges. Fica muito difícil saber se as narrativas borgeanas foram escritas ou lançadas a público antes ou depois dos quartetos produzidos pelo “anjo-poeta”. É bem provável que esse tivesse lido o escritor argentino, pelo menos, *Ficções*, obra traduzida e impressa pela mesma editora Globo de Porto Alegre que publicava seus “quintanares”. Revalorizando a leitura como processo, o diálogo entre eles inverte as noções de autoria, filiação e originalidade, como em suas próprias obras.

Assim, ao falar “Do riso”, em seu quarteto LIX, Quintana inverte a hierarquia entre os gêneros sublime e o baixo. O humor preconiza a inversão da autoridade:

As setas de ouro de teu riso inflinge
À sombra que te quer amedrontar.
Um canto muros erige:
Um riso os faz desabar (QUINTANA, 1951, p. 59).

Refletindo as imagens do mundo pelo avesso, *Espelho mágico* transforma a realidade num espetáculo em que a vida, contudo, é observada sem qualquer sentimentalismo, como no primeiro quarteto desse poemário, denominado “Da observação”:

Não te irrites, por mais que te fizerem...
Estuda, a frio, o coração alheio.
Farás, assim, do mal que eles te querem,
Teu mais amável e sutil recreio... (QUINTANA, 1951, p. 01).

A tradição cultural, lida e relida pelos dois autores estudados, apresenta-se como a

força ativa do passado sempre em movimento, que se constrói de forma dinâmica ao longo do tempo. Os filmes de Hollywood, outra vertente dessa tradição cultural, são capazes de gerar narrativas e sedutoras ficções, estranhas ao paradigma literário tradicional ou à memória proustiana, mas que se acham vinculadas ao imaginário popular da grande parcela dos leitores (SOUZA, 2002, p. 82).

Dessa maneira, a existência de um forte diálogo entre o poemário quintanesco e a teorização borgeana, processado através de idéias similares ou idênticas, no entanto, veiculadas por diferentes formas e gêneros, permitem avaliar sua contribuição ao comparatismo literário. Os livros analisados nem tão somente acumulam influências, também modificando e assimilando os textos com os quais interagem. O vulto de Borges na obra literária de Quintana, ou vice-versa, ainda mostra que o final de um texto é sempre provisório, um “jardim de caminhos que se bifurcam”.

ABSTRACT: This article aims at establishing a dialogue between the theory formulated by the Argentinean writer Jorge Luis Borges in his fictional work *El jardín de senderos que se bifurcan*, one of the volumes that composes his book of tales named as *Ficciones*, and the book of poems *Espelho mágico*, edited by the Brazilian poet Mario Quintana. Thus, the mentioned literary works are considered according to their contributions to Literary Comparatism, in so far as they allow the dialogue so proposed, which is established between their respective tales and poems. So it's possible to comprehend these literary expressions as a platform from which one may access a range of other texts. The present research is so oriented by a qualitative methodology centered in bibliographical research, supported mainly by theoretical works about hypertextuality and intertextuality, besides to critical approaches to each one of the studied authors.

KEYWORDS: *Espelho mágico. Ficciones. Jorge Luis Borges. Literary Comparatism. Mario Quintana.*

Referências

BECKER, Paulo. *Mario Quintana: as faces do feiticeiro*. Porto Alegre: EdUFRGS, 1996.

BORGES, Jorge Luis. El jardín de senderos que se bifurcan. In: _____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1956. p. 9-102.

_____. *O jardim de caminhos que se bifurcam*. In: _____. *Ficções*. 4. ed. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 01-83.

COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 154-168, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 27 nov. 2012.

JOZEF, Bella. A estética borgiana: entrevista com Bella Jozef. *IHU ONLINE*, São Leopoldo, ano 6, n. 193, p. 9-12, 28 ago. 2006.

QUINTANA, Mario. *Espelho mágico*. Porto Alegre: Globo, 1951.

SANTIAGO, Silviano. Borges. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: EdUNESP; Imprensa Oficial; FAPESP, 2001. p. 433-434.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007. (Coleção Obras em Dobras).