

CONTO: TRADIÇÃO E RUPTURAS

Ildo Carbonera ¹

¿La originalidad, que es? Desde que nacemos, el mundo que nos rodea comienza a influir sobre nosotros, por todas partes, y así siempre, hasta en final (...) Si yo hubiera de decir todo lo que debo a los grandes predecesores y a los contemporáneos, bien poco me quedaría. Goethe

O projeto de pesquisa e de análise - *Conto: tradição e rupturas* - previa as seguintes etapas: apresentação de conceitos e idéias a respeito de Tradição, Ruptura e Intertextualidade; observação e análise do processo de organização e realização de uma obra literária intitulada *Missa do galo – variações sobre o mesmo tema*; observação e análise de dados gerais, “exteriores”, relacionados aos novos contos, como títulos, nomes de personagens e epígrafes; leitura e análise das aproximações e afastamentos entre o conto “Missa do galo” e cada um dos novos contos elaborados a partir do modelo machadiano. Por exemplo, a segunda etapa do trabalho de pesquisa envolveria uma análise individualizada dos contos “Missa do galo”, de Machado de Assis e “Missa do galo”, de Nélida Piñon.

A primeira parte do presente estudo, *Conto: Tradição e Rupturas*, que seria realizado a partir de vários projetos específicos, objetivava investigar o processo de organização, anterior à criação e publicação da coletânea de contos intitulada *Missa do Galo – variações sobre o mesmo tema*, organizada por Osman Lins, com a participação de outros contistas brasileiros modernos: Julieta de Godoy Ladeira, Antonio Callado, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon. Imprescindível o estudo dos fatos que antecederam a elaboração da coletânea e dos dados gerais exteriores presentes nos textos dos diversos contistas, a retomada de alguns aspectos relevantes do conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis, como ponto de partida, ou como referência, o levantamento de conceitos de Tradição, Ruptura (sem passar pelo viés da polêmica ou da rivalidade) e de Intertextualidade.

O presente ensaio foi sendo desenvolvido a partir de uma pesquisa bibliográfica conceitual, seguindo os seguintes passos: levantamento geral dos dados e fatos relacionados ao processo de organização, elaboração e edição da coletânea *Missa do galo – variações sobre o mesmo tema*, organizado por Osman Lins, auxiliado por Julieta de Godoy Ladeira; seleção de dados relevantes, definidores do projeto de organização, elaboração e publicação da coletânea; apresentação das idéias de alguns autores (ensaístas, poetas e ficcionistas) sobre Tradição, Ruptura e Intertextualidade.

¹ Ildo Carbonera é professor de Letras da Unioeste/PR, Doutor em Literatura Brasileira (UFRGS), carbonera@unioeste.br.

A antologia apresenta seis contos de autores brasileiros “modernos”, elaborados a partir de um conto-modelo, “Missa do galo”, de Machado de Assis: “Em 1964, eu e Julieta de Godoy Ladeira combinamos escrever, cada um a seu modo, novas versões de um conto de Machado de Assis, considerado por todos autêntica obra-prima e cuja poesia, com o passar dos anos, parece intensificar-se: ‘Missa do galo’ ” (LINS, 1977: 7).

A experiência já havia acontecido em outras artes, como na música e na pintura, conforme informa Osman Lins, na “apresentação” da coletânea. Não se tratava de reproduzir o original, expondo as “cópias”, evitando roubos, danos e prejuízos maiores. A “cópia” sobreviveria, também, como obra artística. Cada um dos seis contos que compõem a antologia apresenta-se como uma nova obra literária, próxima e ao mesmo tempo diferenciada do original machadiano.

Quanto aos títulos, Nélida Piñon, Osman Lins, Lúcia de Godoy Ladeira e Lygia Fagundes Telles mantiveram o mesmo do original para seus contos; Antônio Calado preferiu “Lembranças de dona Inácia”; Autran Dourado manteve “Missa do galo”, acrescentando entre parênteses “Mote alheio e voltas”.

O quadro das epígrafes apresenta-se bastante variado. Nélida Piñon preferiu um fragmento do romance *Quincas Borba*: *Fartou-se antemão do banquete da vida*; Osman Lins selecionou do conto machadiano a seguinte passagem: *Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta*; Julieta de Godoy Ladeira preferiu: *Boa Conceição! Chamavam-lhe “a santa”, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido*; a de Autran Dourado é parte do fragmento selecionado por Osman Lins: *Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos*; Lygia Fagundes Telles optou por um momento de silêncio, dos muitos presentes no conto original: *Chegamos a ficar algum tempo – não posso dizer quando – inteiramente calados*; o conto de Antonio Calado não apresenta epígrafe.

Poderíamos afirmar que, estrategicamente, os novos contos seguem à sombra do original, observados os “novos” títulos e as epígrafes. Conforme Paul Dixon, em *O conto de Machado de Assis – muito além da filosofia*, a riqueza do conto está nas suas incompletudes, nos seus vazios.

Diante da possibilidade de afastamento para o doutorado, a partir de 2005, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, há a perspectiva de realizarmos apenas a primeira etapa do projeto, que envolve os fatores “externos”, “anteriores” às produções ficcionais dos contistas do século XX.

No universo dos Estudos Literários, não há muita clareza, segurança, ou consenso quanto aos conceitos de Tradição, Ruptura e Intertextualidade. Em seu livro *História e Literatura*, Flávio Loureiro Chaves apresenta alguns dados importantes a respeito desses “fatos literários”, partindo de idéias de autores como Jorge Luis Borges, T.S. Eliot e Schlegel.

Além disso, não há, ainda, uma bibliografia específica, definitiva, ou mesmo definidora, a respeito da questão da intertextualidade. Talvez, o perfil do termo e sua abrangência mantenham uma certa distância em relação aos modelos teóricos, ou às linhas de pesquisa didática e cientificamente definidas e delimitadas. Poderíamos afirmar que o conceito de intertextualidade poderá ser construído a partir das leituras específicas e individualizadas de cada estudioso.

Conforme podemos ler em Harold Bloom, em sua obra *A angústia da influência*, cada escritor apresenta um quadro harmônico, representado por escritores lidos e admirados e por outros “posteriores” que, inadvertida, inconsciente ou preventivamente seguem uma determinada linha de atitudes em relação à condição humana, na forma e no conteúdo.

Diríamos assim, por exemplo: não haverá um modelo teórico, um conceito fechado que estabeleça os limites de uma “intertextualidade interna” presente na obra de Machado de Assis. Por exemplo: as impressões e experiências de vida, de pesquisa e de leitura de um certo estudioso apontarão para pontos de convergência ou de afastamento entre o Conselheiro Aires de *Esaú e Jacó* e o suposto autor de *Memorial de Aires*.

Não estamos afirmando que o conceito de intertextualidade implica em experiências individuais de leitura e análise. Suspeitamos, apenas, que em se tratando de intertextualidade não há como considerar tudo a partir de modelos e fórmulas anteriormente estabelecidos, sacralizados e oficializados, menos ainda a partir dos insistentes e explosivos “acho que”.

No universo do presente ensaio, os termos Tradição e Ruptura estão sendo observados a partir de dois fatos: “tradição”, a estabelecida por Machado de Assis, em seu conto *Missa do galo*, e “rupturas”, as estabelecidas pelos novos contos dos autores do século XX. Assim, tradição e ruptura seguem por caminhos artisticamente inventivos e ficcionais.

Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, intertextualidade pode ser

... superposição de um texto literário sobre outro; influência de um texto sobre outro que o torna como modelo ou ponto de partida, e que gera a atualização do texto citado; utilização de uma multiplicidade de textos ou de partes de textos preexistentes de um ou mais autores, de que resulta a elaboração de um novo texto literário; em determinado texto de um autor, utilização de referências ou partes de obras anteriores deste mesmo autor (HOUAISS, 2001: 1637).

Pelo viés do senso comum, no sentido da aceitação geral dos estudiosos, a intertextualidade pode também ser vista como a apresentação de temas já explorados em outros textos e por outros autores. O “novo” estabelece um diálogo entre um texto original e um outro, chamado de texto-produto, mantendo este uma certa atitude em relação àquele.

De maneira geral, o resultado desse “diálogo” apresenta-se como uma simples imitação, uma paródia ou o estabelecimento da polêmica, através de uma nova perspectiva, histórica, ideológica ou estética.

Os modernistas de 22, à sombra de poemas parnasianos ou românticos, podem ter gerado muito mais polêmicas do que obras poéticas, notadamente observados poemas curtos de Oswald de Andrade. Em contrapartida, em nenhum momento de elaboração do poema *Os sapos*, Manuel Bandeira pode ter pensado em atacar, satirizar ou ridicularizar os confrades parnasianos, daquela forma tão contundente e rompedora, sacramentada pelos líderes daquela Semana de 22.

Em seu livro *História e Literatura*, Flávio Loureiro Chaves, guiado por Schlegel e outros românticos do século XVIII, observa que

no estudo da arte, os românticos do século XVIII, como Schlegel, já falavam de uma *profecia retrospectiva*, mostrando que o novo nasce do velho, mas o velho também se transforma continuamente sob a luz projetada pelo novo e adquire traços que não eram visíveis em nenhuma etapa anterior (CHAVES, 1988: 10).

No momento quando o “velho” se dispõe a provocar e aceitar modificações, ampliações ou aperfeiçoamentos, deixa de ser velho. O processo de melhoramento dos meios expressivos pode não ser nada além da convivência pacífica entre o velho e o novo. O encontro entre a tradição e a ruptura talvez seja apenas mais uma mostra das possibilidades de diálogos estabelecidos através da literatura, em tempos e lugares dos mais diversos e distantes.

O conceito de tradição, apresentado primeiramente por T.S. Eliot, seguindo um princípio histórico e também estético, pode ser visto assim, nas palavras de Flávio Loureiro Chaves, na mesma obra: “... a tradição muda com toda nova obra importante e assim instaura-se uma nova ordem na série de todas as obras existentes” (CHAVES, 1988: 10).

Importante salientar que a tradição estabelecida por Machado de Assis, no quadro geral da Literatura Brasileira, em contos como *Missa do galo*, é justificada em relação à produção ficcional do ocidente, e não no caso específico do Brasil. Pode não haver sequer vestígios da presença do “conto moderno”, anteriores ao autor de *Papéis avulsos*.

No quadro geral do conto brasileiro moderno, de caráter psicológico, ou o conto de atmosfera e não de acontecimentos, podemos aceitar que tudo começou com Machado de Assis. Na coletânea *Papéis Avulsos*, encontramos o início da tradição do conto psicológico, do conto moderno. Depois, são publicadas as obras *Várias histórias* e *Histórias sem data*, registrando a presença de uma narrativa curta de alto nível e de qualidade notadamente singular. O momento é propício para observar que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* abre perspectivas novas e revolucionárias no quadro geral da prosa ficcional brasileira, passando ao largo dos achaques e conclames da Escola Realista.

Na coletânea *Páginas recolhidas*, vamos encontrar o conto “Missa do Galo”, ponto de partida para o surgimento e publicação da coletânea *Missa do Galo – variações sobre o mesmo tema*, fio condutor da presente pesquisa. Podemos afirmar que Machado de Assis estabelece uma tradição na literatura brasileira, a tradição do conto psicológico, de atmosfera, ou moderno, criando um considerável grupo de escritores, seus seguidores, mas também singulares em suas produções literárias, estabelecendo o que aqui chamamos de “rupturas”. Teríamos, assim, o que apontava Jorge Luis Borges: a tradição e a ruptura, juntas; *cada escritor cria seus precursores*, como podemos observar no pequeno ensaio “Kafka e seus precursores”.

Subjacente ao que está escrito em seu ensaio intitulado *Pós-Escrito a O nome da rosa*, Umberto Eco apresenta um interessante e sugestivo conceito de intertextualidade:

Quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música) sempre sabe o que está fazendo e quanto isso lhe custa. Sabe que deve resolver um problema. Pode acontecer que os dados iniciais sejam obscuros, pulsionais, obsessivos, não mais que uma vontade ou uma lembrança. Mas depois o problema resolve-se na escrivania, interrogando a matéria sobre a qual se trabalha – matéria que possui suas próprias leis naturais, mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida (o eco da intertextualidade) (ECO, 1985: p. 13).

Como afirmamos alhures, o conceito de intertextualidade não pode ser visto a olho nu, em textos de estudiosos, poetas ou ficcionistas. Ele está nas entrelinhas, subjacente às palavras e idéias de cada autor, observador ou estudioso do assunto. É preciso desvendá-lo e atualizá-lo constante e incondicionalmente.

Conforme afirmado anteriormente, a motivação para a realização da primeira etapa do presente projeto de pesquisa nasceu da observação de dados, como o sucesso e reconhecimento alcançados pelo conto “Missa do galo”, de Machado de Assis; o trabalho de recriação ou de reelaboração proposto por Osman Lins e também por Julieta de Godoy Ladeira; os fins da coletânea; os títulos e epígrafes dos contos novos – igualdades, semelhanças e diferenças; as estratégias utilizadas pelos organizadores para alcançar seus objetivos, ou seja, publicar uma coletânea de contos, partindo do modelo machadiano. A partir da segunda etapa, o projeto previa a análise individualizada de cada conto, elaborado no século XX, em suas aproximações (Tradição) e afastamentos (Rupturas) em relação ao conto de Machado de Assis, respondendo a questões, como: o que individualiza cada conto, em relação ao modelo e aos demais; que elementos tornam os contos próximos e diferentes; as fronteiras entre criar e recriar – como estabelecer o “novo” a partir do “velho” – como estabelecer uma ruptura mantendo uma tradição, seguindo ou respeitando um modelo; recriar pode estabelecer o novo; criar pode não apresentar nada de novo, entre outras.

A pergunta mais crucial, provavelmente não respondida, que fica no ar é: como estabelecer o novo partindo de um conto de Machado de Assis? Aceitar o risco pode implicar em fracasso e ao mesmo tempo em sucesso? O

“atrevimento” será elogiado não importando o resultado? As palmas e os louros viriam como vêm ao término de uma peça de teatro, de um discurso, de uma apresentação musical?

Diante do convite feito por Osman Lins, Autran Dourado recusou categoricamente, considerando impertinente a proposta. Passada aquela noite, despontando o novo dia, ele telefonou informando que passara sem dormir, pensando em personagens e no “seu” conto. Algum tempo depois, escreveria um ensaio relatando seu envolvimento, sua experiência. Quanto aos outros contistas, Osman Lins esclarece: “Os demais exultaram, misteriosamente seduzidos pela idéia. Em poucas semanas, eu tinha em mãos todos os contos” (LINS, 1977: 8).

As palavras “exultaram” e “misteriosamente” podem soar deslocadas, desencontradas, mesmo paradoxais. Os motivos podem ser os mesmos, para a alegria e o mistério. Eis o espaço para um outro ensaio, a quem interessar possa.

Em seu livro *A força do destino*, a ficcionista Nélide Piñon afirma:

Somos, o abade e eu, simples mediadores. Escrevendo, ou à escuta, nos apertados corredores das fechaduras. A recolher material disperso, colando a alguns por simetria. De outros preservando-lhes aspecto de feira, com eles desde o nascimento, na manjedoura. Este é um ofício necessário. Não nos tivéssemos dedicado a ele, e os elos humanos por si se desfariam, perderia a linguagem o poder de combinar o circunscrito a ela com o que se faz em seu nome, a invenção como percurso biográfico. Sem o nosso esforço, se ignoraria que atrás da história existe outra, uma outra ainda existe atrás, assim sucessivamente, até o começo do mundo (PIÑON, 1977: 69).

Subjacente às últimas palavras do fragmento acima, podemos observar o convívio pacífico entre Tradição, Ruptura e Intertextualidade.

Em seu livro *A Condição Pós-Moderna*, Jean François Lyotard alerta: “A expansão da ciência não se fez graças ao positivismo da eficiência. É o contrário: trabalhar na prova é pesquisar e inventar o contra-exemplo, isto é, o ininteligível; trabalhar na argumentação é pesquisar o “paradoxo” e legitimá-lo com novas regras do jogo de raciocínio” (LYOTARD, 2002: 99-100).

No documentário “Qual é a cara do Brasil?”, revelada pela literatura, o antropólogo e escritor Roberto da Matta defendeu enfaticamente uma certa atitude, bastante radical, beirando rebeldia quase sem causa: jogar pela janela todo e qualquer livro confuso, absolutamente teórico e vazio já em seu primeiro parágrafo. Para ele, impera até hoje Brasil afora uma dialética bastante estranha, sustentada por argumentos do tipo “sabe com quem você está falando?”. Que há muitos doutores portando apenas o título em suas mãos, muito aprendizado e pouca sabedoria, ah, isso não podemos negar.

O universo de idéias e conceitos esboçado por textos de ensaístas-escritores e escritores-ensaístas tem em Ernesto Sabato um defensor implacável. Em seu livro *O escritor e seus fantasmas*, afirma: “Dada a condição

do homem, o artista tem infinitos motivos de sofrimento: às vezes, porque não é compreendido, ou porque desencadeia a fúria dos mediócras e ressentidos” (SABATO, 2003: 159).

Em sua tese de doutorado, *Entre a Prosa e a Poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*, Cristóvão Tezza faz suas reflexões e ponderações a partir de conceitos de poesia partindo de palavras e idéias dos próprios poetas, como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Lezama Lima, Ezra Pound, Brodsky, T.S. Eliot e Paul Valéry, entre outros.

O mundo da literatura não necessária e cientificamente deva ser visto pelo viés das escolas, teorias ou críticas literárias previamente definidas em características, linhas de pesquisa, modelos teóricos, conceitos e definições. As possibilidades de leitura e análise devem ser das mais variadas. Nas “apresentações” de seus livros, Machado de Assis, mesmo como ficcionista, vendo o mundo dos estudos e da criação literária, apresenta um quadro de suas prováveis leituras. Aparecem “lá” nomes como Stendhal, Xavier de Maistre, Sterne e Garrett.

Partindo de idéias a respeito de ironia, apresentadas por Kierkegaard, em seu livro *Conceito de ironia – constantemente atribuído a Sócrates*, podemos estudar, juntos, poemas de Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, entre outros. Um estudo de obras literárias, feito pelo viés da ironia, desconsidera escolas literárias, teorias científicas, modelos teóricos, tempo e espaço fechados. O conceito de ironia substitui o modelo teórico. A presença da ironia iguala-se à presença da saudade: estará sempre acima das vontades, decisões, regras e modelos.

Quando Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira decidiram organizar a coletânea, *Missa do galo – variações sobre o mesmo tema*, estavam apenas respeitando certas regras exclusivas à Literatura. Através da Intertextualidade, pode-se muito bem respeitar uma Tradição, estabelecendo Rupturas, observado o conceito de “Tradição”, apresentado alhures, de T. S. Eliot, interpretado por Flávio Loureiro Chaves, no livro *História e Literatura*.

No pequeno ensaio chamado “Kafka e seus precursores”, Jorge Luis Borges informa: “O fato é que cada escritor cria os seus precursores. Seu trabalho modifica a nossa concepção do passado e também há de modificar o futuro; e nesta correlação não importa a identidade ou a pluralidade dos homens” (BORGES, 1999: 98).

Assim, as palavras que buscam definir ou conceituar termos como “tradição”, “ruptura” e “intertextualidade” não funcionam como as que definem “objeto direto”, diferenciando-o de “complemento nominal”, por exemplo. Lembrando que mesmo tendo os conceitos e/ou definições à mostra, explícitos, o leitor/aluno terá muitas dificuldades para ver clara e distintamente um e outro. Melhor dizendo, há componentes dos estudos literários que não definem, apenas orientam, sugerem, instigam para a análise, para a produção de um conhecimento sob uma outra e nova ótica. Elementar e óbvio salientarmos que muitos estudiosos valem-se dessas imparcialidades teóricas para sobreviverem

debatendo à sombra dos tão famigerados e nacionalmente disseminados “acho que”.

De maneira geral, diríamos que as motivações para os novos contos estariam naqueles lugares difusos, nebulosos, ambíguos e alegóricos, tão fortes, instigantes e decisivos em *Missa do galo*. A vertente da tradição orienta ou insinua direções para os novos enredos e para as novas tramas. As chaves para os segredos presentes no conto “Missa do galo”, de Machado de Assis, não foram apresentados por nenhum dos novos contistas. A ruptura segue pelos caminhos da tradição, apontando para novas possibilidades de apresentação e realização dos meios expressivos. Como não confiávamos no narrador do conto original, como confiar nesses que brindam a originalidade e a singularidade presentes naquele conto machadiano? Afinal, é bem provável que, ao longo do tempo, os mecanismos que definem as técnicas e preferências dos escritores buscam continuamente o melhoramento e o aperfeiçoamento dos meios expressivos.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1988.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*, 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DIXON, Paul. *O conto de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento: 1992.
- ECO, Umberto. *Pós-Escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KIERKEGAARD, Sören A. *O conceito de ironia – constantemente atribuído a Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LINS, Osman (Org.). *Missa do galo – variações sobre o mesmo tema*, 7.ed. São Paulo: Summus, 1977.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*, 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIÑON, Nélida. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.