

A concelebração da “Missa do galo” – Osman Lins, Stendhal e Machado de Assis

Maria do Carmo Lanna Figueiredo^(*)

RESUMO

*O trabalho procura acompanhar o processo de intercâmbio entre a escrita e a leitura nos contos de Machado de Assis e de Osman Lins em **Missa do galo**; variações sobre o mesmo tema, evidenciando a questão das influências e dos modelos literários, na literatura brasileira contemporânea.*

ABSTRACT

*This essay attempts to analyse the process of interaction between writing and reading in Machado de Assis and Osman Lins' short stories, included in **Missa do galo**; variações sobre o mesmo tema, showing how the question of influences and literary models manifest themselves in contemporary Brazilian Literature.*

Uma das questões recorrentes na literatura, a das influências e dos modelos literários, merece destaque da crítica, tendo em vista as variadas formas pelas quais o tema pode ser considerado. Penso que a questão se reveste de especial interesse em países colonizados como o Brasil, porque nela também se situa, potencialmente, um espaço esclarecedor do contexto cultural e da tradição intelectual do país.

Pretendo dirigir meu comentário sobre “Missa do galo”, de Machado de Assis, para um ângulo peculiar dessa temática, que me foi sugerido pela leitura de um artigo de Osman Lins: “Tributo à Coleção Nobel”, do livro **Evangelho na taba; outros problemas inculturais brasileiros**.¹ Relacionar o artigo com o conto “Missa do galo”, do mesmo Osman Lins, autor e incentivador da experiência levada a efeito em **Missa do**

(*) Professora titular de Literaturas de Língua Portuguesa no Curso de Pós-graduação em Letras da PUC-Minas. Professora aposentada de Literatura Brasileira da FALE/UFMG.
1. LINS, Osman. **Evangelho na taba; outros problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1979. p.74-8

galo; variações sobre o mesmo tema,² permitiram-me avaliar alguns aspectos da problemática que julguei pudessem interessar ao tratamento do assunto, no caso da literatura brasileira.

O artigo de Osman Lins presta tributo à Coleção Nobel e a seu idealizador e editor: Henrique Bertaso, diretor da Editora Globo de Porto Alegre, já falecido. A contribuição desse editor para o espaço intelectual do Rio Grande do Sul e para a editoração brasileira também é reconhecida por Érico Veríssimo no livro **Um certo Henrique Bertaso.**³ Na Coleção Nobel de que fala o artigo, Osman Lins vai distinguir como características positivas: não abrigar apenas obras já conhecidas e famosas, permitindo a oferta de livros que não afastassem leitores mais ingênuos e despreparados e o prazer da “leitura sem compromisso”; alistar entre seus tradutores alguns dos nomes mais prestigiados de nossas letras, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Érico Veríssimo, Cecília Meireles, Mário Quintana, Lúcia Miguel Pereira, José Geraldo Vieira, dentre outros.

Ao falar dessas características, o articulista evidencia o valor do intercâmbio promovido pela tradução, na descoberta de autores estrangeiros pelo público e na ampliação do nosso patrimônio literário, mediante o trabalho de tradução executado pelos escritores nacionais. Osman Lins enfatiza, em seu testemunho sobre a Coleção Nobel, a sua experiência como leitor da coleção e a de toda a geração dos anos 40 que foi influenciada por ela. O autor a considera como: “uma espécie de guia, uma porta aberta para segmentos importantes do que se escrevia em nosso século”, num Brasil com poucas informações sobre a literatura. Reconhece a importância da série para a formação dos que despertavam para a leitura e alude à sua significação, ainda não devidamente avaliada.

Osman Lins relaciona ainda vários autores, dentre os quais Stendhal, como importantes elementos que contribuíram para a melhoria do hábito de leitura do brasileiro, acostumado à leitura-diversão, graças às traduções propiciadas por outra Coleção da Globo: a Biblioteca dos Séculos, incluída no artigo dedicado a seu editor — Henrique Bertaso.

Pelos elogios de Osman Lins às duas contribuições de Bertaso para a editoração brasileira, pode-se perceber o apreço que confere ao intercâmbio promovido pelas traduções, além de destacar o papel da “leitura sem compromisso” na criação e aperfeiçoamento do hábito de leitura. Stendhal, juntamente com Nietzsche, Voltaire, Fielding, Chardel de Laclos, Platão e Balzac, compunha a Biblioteca dos Séculos que traduzia autores selecionados pela crítica. Apesar de privilegiar, em seu artigo, a Coleção Nobel na contribuição que prestou à nossa vida cultural por seu aspecto mais ecumênico e variado, é à Biblioteca dos Séculos que vai se dirigir para ler Machado em sua *variação*

2. ASSIS, Machado de et alli. **Missa do galo, variações sobre o mesmo tema.** São Paulo: Summus, 1979.

3. VERÍSSIMO, Érico. **Um certo Henrique Bertaso.** Porto Alegre: Globo, 1973.

da **Missa do galo**. Com isso, eleva Machado à situação dos outros autores que a compõem e, pela mediação, deixa entrever a face de outros modelos que participam de sua obra literária, conforme assinala na entrevista a José Mário Rodrigues: “(...) *se acaso conseguir fazer algo de novo, é porque outros desbastaram outros caminhos antes de mim. Isso ocorre com qualquer artista, só que alguns não percebem ou fingem não perceber*”.⁴

O testemunho do autor assume relevância por se tratar de um escritor da contemporânea literatura brasileira que fará da leitura criativa da tradição literária o ponto de embasamento de sua obra. Em depoimentos, ensaios e ficção Osman Lins vai revelar que acolhe seletivamente a contribuição de muitos e que suas inovações partem das conquistas de outros, pois no território da literatura não existem fronteiras. Leitor voraz, autor de ensaios sobre obras brasileiras e estrangeiras, deixa filtrar em sua ficção as vozes de outros autores. Essas vozes lhe permitiram transformar a linguagem ficcional brasileira em experimentos narrativos felizes e enriquecedores, como é o caso do conto em pauta.

Esse aspecto leatural de que se reveste a ficção osmaniana acha-se francamente estabelecido em **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**. A coletânea reúne seis autores contemporâneos brasileiros: Nélida Piñon, Osman Lins, Julieta de Godoy Ladeira, Antônio Callado, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles com Machado de Assis. Os autores recriam o conto machadiano “Missa do galo”, com o objetivo de dar vida, coletivamente, a um clássico da literatura brasileira, prestando “uma homenagem” a seu autor e, através dele, à “arte de ficção”, como nos diz Osman Lins no prefácio.

A leitura do conto de Machado de Assis, escolhido como modelo a ser revisitado pelos seis autores, vai-se pautar pelo comportamento musical, enunciado no título, *variações sobre o mesmo tema*. Sob esse enfoque, a obra conecta pontos de vista aos tons e o ritmo, harmonização e arabescos às diferentes modalidades estilísticas, próprias de cada diferente autor, deixando o tema melódico permanecer bem visível. O resultado dessa relação ambivalente, desse comércio ativo entre os textos atuais e o passado suscita a questão dos modelos e das influências. Na coletânea, apesar de explícitos, tais modelos e influências deixam aferir que os seis autores se propõem, como leitores, além da homenagem, o desejo de rever a posição de Machado na literatura brasileira e, por extensão, na obra de cada um.

É meu interesse acompanhar a relação entre Osman Lins e Machado de Assis. Com efeito, enquanto escritor, mostra-se Osman Lins como leitor profissional de autores de tradição no nosso país, produzindo ensaios e artigos e ensinando literatura brasileira na universidade. Nessa função, procura, como leitor, “tornar viva” a literatura, tendo em mira a recuperação ativa de obras impostas pelo programa acadêmico. Utilizando-se da dramatização em cena e de outros processos didáticos, como professor, e de variados

4. LINS, Osman. Entrevista a J. Mário Rodrigues. In: **Jornal do Comércio**, Recife, 28 de nov. De 1976.

procedimentos literários, como escritor, espelha uma postura contínua de conservação e recriação de temas e de linguagens, tornados imóveis pelo processo esterilizante da escola. Essa postura do autor acha-se bem configurada nos livros em que aborda os “problemas inculturais brasileiros”, principalmente na parte sobre o ensino universitário⁵ e em **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**. Sobre o livro, em entrevista, chega mesmo a sublinhar o salto de qualidade que já entrevê no projeto de compreensão e atualização dos clássicos de escola:

*“Uma narrativa de ficção seria apenas uma narrativa ou uma espécie de orifício para o universo inteiro? Seria mesmo possível pensar-se na possibilidade de uma série interminável de narrativas, as próximas já não mais adstritas ao conto de Machado, mas a partir de contos com os de Nélida e de Autran, por exemplo, fazendo-se uma corrente interminável.”*⁶

Como previra, o projeto vai ter continuidade nas recriações de “Missa do galo” dos alunos do 2º Colegial da Escola de Friburgo em 1981 e em **Lições de casa, exercícios de imaginação**.⁷ O livro consta de oito contos em que escritores atuais recuperam procedimentos impostos pela escola. Editado postumamente por Julieta de Godoy Ladeira e dedicado à memória de Osman Lins, um de seus contos aparecerá em primeiro lugar na coletânea, à semelhança do que acontece com o conto de Machado em **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**.

No vasto e variado contexto de leituras do autor, Machado ocupa posição de destaque, o que deixa entrever sua ligação com a obra desse escritor. Osman Lins cita-se como “tributário” de sua herança literária; comenta o prestígio de Machado como peso para os que escrevem no Brasil; relaciona-o com Lima Barreto, declarando que sua inicial recusa ao estilo menos requintado do autor de **Gonzaga de Sá** se deve à influência do estilo machadiano.⁸ Ler Machado, na ótica de Osman Lins, liga-se também à escolha do mesmo ponto de vista, tanto para o seu conto em **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**, quanto para a literatura, como se pode perceber na comparação que se segue.

A época de Machado de Assis ainda fala de uma pequena tradição da literatura brasileira. Estudioso das querelas literárias e preocupado com elas, o autor endereça sua produção para outro enfoque do problema, desprivilegiando o eixo central da contenda entre original e imitação, fontes e influências. Com efeito, o deslocamento das coordena-

5. LINS, Osman. **Do ideal e da glória; problemas inculturais brasileiro**. São Paulo: Summus, 1977; **Evangelho na taba** Op. Cit., 43-79.

6. _____ Entrevista **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de nov. de 1977.

7. _____ **Lições de casa; exercícios de imaginação**. São Paulo: HFM Editores Associados Ltda, 1978.

8. LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976. p. 11, 17; 19.

nadas da relação entre a colônia e a metrópole, estabelecido pela ficção machadiana, subverte, na construção literária, uma categoria elucidativa da posição hierárquica dos modelos europeus. Estes, incorporados e ironicamente assimilados pela ficção do colonizado, passam a coexistir em posição de similaridade e confronto com ela. Por meio da obra de um colonizado, promove-se uma crítica de cunho universal à retórica, ao cientificismo, ao liberalismo europeus implantados em terras brasileiras. Machado de Assis, ao penetrar no contexto literário universal, por via da língua portuguesa castiça, mina os dois referentes pela ironia e modifica, assim, o mapa lingüístico e territorial preestabelecido de forma muito mais eficiente que seus antecessores, como se pode constatar pelos estudos de Costa Lima⁹ e de Roberto Schwartz.¹⁰ Sentindo-se incompreendido pela recepção de suas obras no que se refere ao padrão ficcional que escolhera, o escritor defende seu ponto de vista em textos jornalísticos e de crítica literária, como na tão citada página “Instinto de Nacionalidade”. Não se arrendando do que se propusera, dá continuidade à obra que hoje é aceita, sem restrições, como modelo de excelência da ficção nacional. Paradoxalmente, para seus contemporâneos e pósteros, a recepção crítica mais em voga do autor acaba por incluí-lo no mesmo caráter modelar e hierárquico daquelas obras com as quais se defrontou.

Ao compor sua **variação de Missa do galo**, Osman Lins acaba por interferir nesse rótulo que persistia como definidor da obra machadiana e restringia o entendimento dela a esferas muito compartimentalizadas do quadro literário brasileiro. A presença desse procedimento traz para o texto osmaniano conseqüências no que diz respeito à criação literária. Incorporando histórias e falas que não são suas, ele veicula uma concepção de criação que é típica da cultura popular: a ausência de propriedade privada sobre os discursos, a possibilidade de reelaboração do texto alheio, a liberdade de realizar integralmente o caráter intertextual da literatura.

Acompanhar essa reelaboração permite compreender melhor o procedimento, como se verá a seguir.

O prefácio de **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**, pode ser lido como índice do pensamento osmaniano sobre a literatura. O autor pensa a literatura como a participação de muitos, possibilitando que se agrupem “a visão e o modo de operar de escritores muito distanciados entre si no espaço e no tempo”.¹¹ Em conversa com Julieta de Godoy Ladeira, pude saber que ele esperava que o Brasil, apesar dos poucos meios de comunicação que se interessam por literatura, registrasse o acontecimento. E isso seria

9. COSTA LIMA, Luiz. Sob a face de um bruxo. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 57-123.

10. SCHWARTZ, Roberto. Nacional por subtração. In: **Tradição/Contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1987. p.91-110.

11. LINS, Osman. Prefácio. In: ASSIS, Machado de et alli. **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**. Op. cit., p.7.

benéfico, porque o isolamento do escritor necessita de comunicação, e o movimento desencadeado pela obra concederia força para a literatura. A necessidade de se comunicar através da palavra escrita, fator imanente à literatura, encontra obstáculos de diversas categorias, e contra eles se insurge o escritor. No caso de Osman Lins, essa luta processou-se em muitas frentes, inclusive na de unir-se a outros escritores, com o objetivo de manifestar com maior evidência a presença da literatura na sociedade que, segundo seu ponto de vista, precisa tanto mais dela quanto mais a recusa.¹²

Na organização de **Missa do galo**, refiro-me ainda a outra instância da questão: a preocupação com o lugar da literatura na sociedade de consumo, que duplamente a desvaloriza, ou por considerá-la inútil, em sua concepção econômica, ou por transformá-la em mero objeto de consumo, negando-lhe a especificidade. Nem apocalíptico nem integrado, o aproveitamento que Osman Lins faz da indústria cultural em favor da produção literária elucida mais um aspecto da sua visão sobre ela. A publicação dessa obra constituiu um fato inédito na editoração brasileira, pois, pela primeira vez, um livro foi feito para ser distribuído como brinde e, ao mesmo tempo, lançado para o público nas livrarias. Tal “lançamento traz um pouco da delicadeza das mensagens de Natal”, em oposição aos apelos comerciais natalinos de “grosseria desmedida”, afirma o autor, sensibilizado com a atitude do Grupo Safra, que comprou a idéia sem ver e deixou a editoração por conta dele, além de permitir a realização da edição comercial para o público.¹³

O episódio indicia também, para esta análise, o procedimento do autor que já se aventou: ampliar e valorizar o contexto literário no contexto mais geral da sociedade, através de uma atitude co-participativa e desindividualizadora.

É o que, em entrevistas, declara:

“Eu tento ver a literatura como trabalho conjunto. Como trabalho de conjunto deve ser o mais diversificado possível (...). Eu tenho a impressão de que nunca houve no Brasil um anúncio tão forte de uma manifestação literária coletiva, que se concretizará em alguns nomes, como neste momento.”¹⁴

“Acentua-se universalmente, com repercussões no Brasil, a noção de que a criação artística e literária não é um problema individual e não pode ser encarada como um capricho, mas é algo que diz respeito a todos, uma vez que a expressão artística, sendo individual, é também coletiva. Bem ou mal, de maneira mais ou menos intensa repercute em nós, assim acreditamos, a voz de nosso povo.”¹⁵

Sem dúvida o autor coloca-se como um dos que concretizarão essa voz coletiva. Por esse posicionamento e ação, oferece ele outra linha de entrada para a interpreta-

12. Cf. LINS, depoimento à **Folha de São Paulo**, 24 de dez. de 1977.

13. Cf. LINS, depoimento à **Folha de São Paulo**, 24 de dez. de 1977.

14. LINS, Osman. **Evangelho na taba**. Op. cit. , p.247-8.

15. Id. *ibid.* p.255.

ção do que se chamou de caráter coletivo na obra, porque desterritorializa, pela coletivização do individual – a “Missa do galo” de Machado de Assis, retomada pela **Missa do galo** de seis outros autores –, a linguagem centrada num indivíduo e numa época. E a edição comercial da Summus, junto à edição especial da obra para os clientes do Grupo Safra, amplia a divulgação do discurso literário que, em vez de endereçar-se a apenas poucos e escolhidos leitores, atinge também a um anônimo e variado público, interessado por literatura, que vai comprar o livro.

A escolha do conto “Missa do galo” vai-se prender, pois, à oportunidade do aproveitamento do literário numa mensagem comercial natalina. Prende-se igualmente, por outro lado, a uma escolha pessoal de Osman Lins e de Julieta de Godoy Ladeira, escolha que encontrará respaldo nos outros quatro autores que vão participar da obra. E é esse aspecto que pretendo analisar em seguida.

O ponto de vista, elemento fundamental de distinção dos sete textos da coletânea, em Osman Lins, como no texto-modelo, é o do adolescente Nogueira, protagonista-narrador da história. Narrador que em Machado de Assis manipula a parcialidade da informação, graças ao tempo da memória, bifurcando-o em *vivência* – diálogos e *recordação* – o adolescente já adulto, tentando reconstituir e julgar, pela narrativa, episódios presentes na memória, mas para ele confusos e truncados.

Osman Lins torna-se parceiro desse jogo temporal machadiano, intensificando-o, numa modificação que altera os objetivos da diegese. Seu enunciado sincroniza o fato narrativo: o presente, filtrado pela memória, remete ao passado e ao futuro que é também passado ao ato de narrar o episódio. Com isso, priva de destaque a reconstituição do passado – linha machadiana –, porque o narrador penetra nas sensações do passado que reinvoca e exprime-se mediante o que Erilde M. Reali chama de “atualidade acrítica”.¹⁶ O aspecto pode ser aferido pela ausência de diálogos e pela ironia dramática. O conto osmaniano só oferece duas falas curtíssimas, uma de Nogueira: “— Fazendo o quê?” e outra de Conceição: “— Chegaram seus amigos. Vá depressa.” A técnica de interposição dos diálogos que, em Machado de Assis, interrompem a narração e a descrição nos momentos de maior intensidade emotiva, vai ser substituída, em Osman Lins, pela ironia dramática introduzida na narrativa pelo episódio da leitura do protagonista: Nogueira lê um livro e depois vive a situação lida.

O vermelho e o negro, de Stendhal, que o adolescente lê pouco antes do aparecimento de Conceição, modifica-a como num processo de simbiose, de palimpsesto, em que Conceição passa a ter “a impregnação da entidade romanesca da qual acaba de se desprender” e presentifica a presença da Senhora de Rênal com a qual se vê confundida. A cena concretiza o processo de ironia dramática, diferencia o contexto narrativo de Osman Lins e atualiza, pela via intertextual, o adolescente machadiano ainda muito

16. REALI, Erilde M. **Missa do galo e variações sul tema. Sei riscritture di un racconto machadiano.** *Annali. Sezioni Romanza*, XXV, Napoli, Instituto Universitario Orientali. (1): 69-124, 1983. p. 94.

ingênuo nas questões de amor.

As funções das leituras dos protagonistas nos dois contos são totalmente diversas, e podem ser estudadas a partir dos diferentes autores e livros que lêem. O Nogueira arquetípico encarna o adolescente que voa com a fantasia, leitor imaturo que confunde ficção e realidade, acentuando seu despreparo e infantilidade nas questões de amor.

Dirce Côrtes Riedel pronuncia-se a esse respeito, analisando a questão da leitura nas personagens machadianas.

*“Os romances que os personagens machadianos lêem são metáforas do gosto literário, da formação cultural de uma época. Podem ser lidos também como metáforas antitéticas em relação à própria narrativa de Machado, constituída de romances e contos que perseguem uma estrutura. Geralmente, os personagens lêem romances-folhetins, cuja periodicidade cotidiana corresponde a técnicas e necessidades da sociedade industrial”.*¹⁷

A análise de Riedel subdivide em duas situações as leituras das personagens de Machado e ambas interessam a meu raciocínio.

Como Machado, Osman Lins “persegue uma estrutura” em sua ficção. No entanto, faz uso diferente das leituras de suas personagens, porque estas vêm assimiladas ao processo narrativo, seja através de colagens, de citações e notas ao pé de página, caso do romance **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976), seja pela justaposição delas e pela referência indireta a elas, caso do romance **Avalovara**, (1973). Congrega, assim, “as técnicas e necessidades da sociedade industrial” a que se refere Riedel na sua ficção. A produção ficcional de Osman Lins incorpora tais técnicas e necessidades, entrelaçando-se a elas, num procedimento literário que, sem aliená-las pela crítica ou exclusão, delas se utiliza em favor da produção artística. Tal reformulação, sem dúvida, atesta a mudança do ponto de vista na relação sociedade e indústria cultural.

O gosto literário e formação cultural da época de Machado recaem na opção do enredo, da história narrada. Vão merecer a crítica irônica do autor, mediante a criação de uma obra que se prende mais à composição técnica e da ação dialógica que as leituras vão assumir na conformação de suas personagens. No caso de “Missa do galo”, “**Os três Mosqueteiros**, velha tradução (...) do **Jornal do Comércio**”, comprova outra interpretação de Riedel sobre o papel das leituras das personagens na obra de Machado de Assis. Segundo a autora, elas também significam “a crítica a uma cultura acanhada e bitolada, na qual a literatura lida é quase sempre de conceito decorativo”, em geral usada “(...) como passatempo sem conseqüências (...)”. Analisando ainda a leitura em “Missa do galo”, Dirce Côrtes Riedel afirma que a aparente homologia entre o “sensibilismo” de Nogueira e o livro que lê se desfaz na “ausência de impetuosidade romântica” do rapaz,

17. RIEDEL, Dirce Côrtes. **Metáfora: o espelho de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.p.103.

que não vê a disparidade entre “a visão romântica de Conceição” e “seu livro de aventuras”, concluindo ser o herói machadiano “antítese dos heróis de sua predileção.”¹⁸

Por essas características da relação livro-personagem que o lê em “Missa do galo”, pode-se aferir que, em Machado de Assis não há retroação do livro em relação à história narrada enquanto que em Osman Lins acontece uma identificação entre personagem e livro lido, identificação que a faz voltar-se para o *real* do conto: o do amor e da identidade sexual. O romance **O vermelho e o negro** informa o leitor de Osman Lins sobre o adolescente de seu conto, intensificando sua abertura para a sedução e desejo dela, fato mais tarde comprovado por sua atitude de menor timidez diante de Conceição, no episódio-matriz do conto. Não é gratuita a repetição de “leio **O vermelho e o negro**” que surge logo no início da narrativa, dedicada à introdução das personagens, ambiente e hábitos da casa e que novamente antecede a narração do episódio noturno, revelador de uma outra visão de tudo. Essas diferentes visões das leituras dos protagonistas prestam-se ainda à indicação das diferentes abordagens da realidade, promovidas por Osman Lins e Machado de Assis.

Se Machado de Assis e Dumas se opõem enquanto escritores, não há oposição entre Osman Lins e Stendhal, cuja influência é reconhecida pelo autor em sua literatura: “Minha formação como escritor foi feita através de Flaubert, de Stendhal, de Tolstoi, feita através dos grandes nomes do romance tradicional.”¹⁹

Machado de Assis, como nota Dirce Côrtes Riedel, configura o acanhamento cultural e social de sua personagem com o livro que lhe dá a ler, além de com a “velha tradução (...) do **Jornal do Comércio**” sugerir franca ironia ao tipo de leitura divulgada então no país. Osman Lins, ao colocar nas mãos de seu adolescente **O vermelho e o negro**, ao mesmo tempo que abona a idéia de Machado de que muito da formação espiritual do jovem se deve ao tipo de leitura a que se dedica, aceita, para o *seu* Nogueira, a sugestão stendhaliana que Machado vai acatar para Brás Cubas e ignorar em “Missa do galo”. Riedel lembra-nos que Stendhal faz parte da bagagem literária de Brás Cubas e oferece-lhe sugestões para a narrativa.²⁰

Ao interpor Stendhal entre Machado e Dumas, Osman Lins usa um procedimento irônico para indicar a preferência literária de ambos, a afinidade temática com o autor francês e sua diferença em relação a Machado. A visão desencantada do amor, própria da obra do escritor brasileiro, não vai encontrar eco na de Osman Lins que, neste aspecto, está bem mais próximo a Stendhal. Este, em **O vermelho e o negro**, apresenta-nos Julien Sorel como um herói diferente de seu meio, personagem complexa que oscila entre a paixão avassaladora, o cálculo e a ambição. Unir Conceição à Sra. de Rênal conduz a narrativa de Osman Lins para esse lado da paixão amorosa, pois o casal francês

18. RIEDEL, op. cit. : 114 e 104.

19. LINS, Osman. **Evangelho na taba**. Op. cit., p. 222.

20. RIEDEL, op. cit., p.105.

se caracteriza, segundo Emi Maria Santini Saft, por “uma vitalidade exacerbada rumo à consecução e fruição de seus desejos”.²¹ Para a autora, a oposição que Osman Lins estabelece entre a sua Conceição e a Conceição de Machado é a Sra. Rênal, mulher madura, casada, empenhada em seduzir o rapaz para recuperar a juventude e o amor.

Se Saft estabelece a relação temática Osman Lins-Stendhal, prefiro aproveitá-la para a relação de leitura dos textos de Machado e Stendhal que se cruzam no de Osman Lins. A personificação da Sra. de Rênal na Conceição de Osman Lins realiza-se de modo ambíguo: nunca totalmente posta como apenas fruto da imaginação do jovem e nunca inteiramente fêmea, carnal, como nos códigos realista-naturalista. É, acima de tudo, uma personagem construída pelo código ficcional, personagem de letras, de segunda mão, proposta como “exercício” literário. Este deve obediência ao modelo machadiano e à intenção de não modificar o desfecho da história. Obediência que participa até mesmo do enunciado: “Nunca me atrevi, nesta casa, a mudar as coisas do lugar, nem mesmo no meu quarto.”, diz o jovem (e o autor).

A obediência de Osman Lins a Machado participa, entretanto, da dualidade subjacente ao diálogo entre os textos que, querendo espelhar-se em outros, desmentem a imagem destes em si mesmos, possibilitando ao leitor criar novas relações a partir dessa ambigüidade. A relação que se pretende construir mostra que, interpretando Machado de Assis ao lê-lo por escrito, Osman Lins em sua **variação** inclui na harmonia Stendhal. Exatamente quando tenta capturar em Conceição “a sua voz autêntica, secreta como o rosto que por um instante se me revelou” e que, ao ser lembrado, deixa ver como o autor, dissimuladamente, muda certas coisas de lugar. Para o leitor, essa voz que Osman Lins ouve não é a da Conceição de Machado, usada como perífrase de seu conto: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora (...)”, que ele também não pretende compreender e, sim, a da Sra. de Rênal que “é a própria Conceição”, “mulher não vinda mas surgida (...) simples ser humano (que) mantém a impregnação da entidade romanesca da qual acaba de se desprender.”

Pode-se perceber que Osman Lins, ao ler Machado de Assis, vê imagem dupla: Stendhal também aparece no espelho de moldura vermelha e negra em que se vê e à sua literatura, ampliando mais o ponto de vista que, de início, copia o do escritor brasileiro. O tema de incomunicabilidade e da opressão organizada, apresentado por Machado de Assis na relação familiar, espelha, por sua vez, a família de Julien Sorel, desprezado por pai e irmãos. A temática desenvolve-se, entretanto, de forma atenuada em Stendhal, cujo herói tem a consciência de seu valor, uma feroz capacidade imaginativa e sente a necessidade de se opor a seu ambiente. O Nogueira de Osman Lins, fascinado pelo modelo de Stendhal, traz a marca de Sorel quando explicita mais o erotismo, velado no relato machadiano, que se faz a fonte de sua sensibilidade, capaz de transpor os limites do

21. SAFT, Emi Maria Santini. **A personagem de ficção**. *Revista Estudos*. Nova Hamburgo, Rio Grande do Sul, Ano 2, (2): 6-13, out. de 1979. p.10.

severo código social brasileiro da época. Capaz, também, de levar seu autor a problematizar os limites da autoria que se instala, no caso, entre as três instâncias autorais confundidas pelo seu conto. Por repetir o procedimento da personagem, sua enunciação apossa-se do discurso de Stendhal e de Machado e seu leitor não pode mais distingui-los, amalgamados que foram no discurso de chegada. Ele próprio, Machado ou Stendhal são os autores do seu adolescente Nogueira? Para melhor se perceber o confronto e interdependência da enunciação será conveniente analisar um detalhe literário que pode esclarecer a questão.

No texto machadiano, observa-se que o processo metonímico transfere para os objetos a simbologia dos sentimentos, como acontece nos quadros que revelam o erotismo vedado a Conceição. O tratamento do espaço, metonimicamente, divide a casa em áreas *abertas* – a sala e a parte social, freqüentadas pelo adolescente, e *fechadas* – o quarto do casal, sacralizado pelo oratório –, apenas levemente referidas por Conceição e proibidas ao Nogueira. (Este espaço será dessacralizado no conto-variação, a partir de **O vermelho e o negro**). Em Machado, os diálogos de Conceição e Nogueira escondem o que a descrição do narrador revela. Osman Lins vai conservar o procedimento metonímico e simbologia: quadros, objetos, a descrição com ênfase na imobilidade e silêncio da casa simbolizam a solidão a que o rapaz, com a ajuda do romance de Stendhal, procura fugir e parcialmente chega a alcançar no encontro noturno.

O procedimento metonímico, utilizado como em Machado, ajuda a conjugar a forte presença dos dois autores no conto de Osman Lins, quando aparece na utilização que ele faz dos códigos sensitivos, conformadores do adolescente-narrador. A Conceição “gravura que pende da parede”, silenciosa, resignada e imóvel – visual –, irrompe na sala, confundida com a Sra. de Rênal, a “falar em sopro”, “cheirando a pó de arroz e água de colônia”, senta-se a seu lado, mede-lhe a temperatura com os dedos, com a face “donde fluem melodias”. A troca da percepção visual pela percepção tátil, olfativa e auditiva acentua a mudança de relacionamento do casal e da presença machadiana no conto de Osman Lins, em que as vozes dos criadores de Conceição e da Sra. de Rênal aparecem confundidas. Essa mudança será abruptamente cortada ao final da cena em que Conceição “voz distante”, “no alto da escada”, deixa “a parede vazia”, isto é, volta a ser a Conceição de Machado – perífrase do conto de Osman Lins. Este, distanciado dela por causa da Sra. de Rênal, não a pode ouvir e, portanto, considera-a uma Conceição “sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera”, como enuncia Machado, porque tal conversação só ouve quem lê **O vermelho e o negro** e não “Missa do galo”.

*“Como nessas mensagens secretas, redigidas com tinta especial e que, mergulhadas num ácido, vão revelando aos poucos, sob o texto inocente, escrito com tinta ordinária, informações confidenciais, estes mergulhos na luz e na penumbra dissolvem o rosto habitual, comum, inexpressivo, descobrindo outro, (...)”*²²

22. LINS, Osman. *Missa do galo*. In: ASSIS, Machado de et alii. Op. cit., p.51.

A partir desse novo rosto, Osman Lins introduz, na sua leitura da Conceição de Machado, aspectos diversificados das relações entre os textos que nos descobrem outro(s) rosto(s) complementar(es) ao do modelo. Incluído aí o seu, o rosto do leitor solitário e atento que, em plagas distantes do país, graças à Biblioteca dos Séculos, acha no livro um lenitivo e companhia gratificantes.

É interessante observar o deslizamento e conjugação entre os textos de Machado de Assis, Stendhal e Osman Lins. A **variação** osmaniana de **Missa do galo** coloca para o seu leitor, o processo mesmo da leitura. Pela descontextualização de outros textos, descreve o itinerário de suas leituras e as relações que estabelece com elas. A presença dos dois autores interfere na vivência do narrador e percorre a enunciação. Sua **variação** induz a uma recuperação mais profunda do autor Machado e do seu tempo, do texto e contexto de origem, concretizado pela presença de outro modelo e questionamento da realidade, quando imerge o conto no seu próprio estilo, problematizado no confronto com o contexto literário nacional e universal. Propõe, desse modo, um comércio ativo entre os contextos passado e presente da literatura brasileira, comércio que vai configurar a sua heterogeneidade. Indica assim a medida pela qual se insere na literatura contemporânea, que se volta para a multiplicidade, para a ausência de hierarquias de instâncias e de gêneros literários e para a desterritorialização da palavra escrita. Percebendo o discurso literário como o campo de encontro entre várias vozes, deixa-o impregnar-se por uma variada gama de perspectivas, impossíveis de pertencerem a um só emissor.

Pode-se, assim, voltar ao detonador que impulsionou esse trabalho. A significação e importância das influências e dos modelos literários na literatura podem ser avaliadas desta forma peculiar: a apropriação e assimilação transformadora de autores estrangeiros em acervo literário nacional.

O depoimento de Osman Lins sobre a Coleção Nobel e a Biblioteca dos Séculos, se relacionado a seu conto de **Missa do galo; variações sobre o mesmo tema**, permite perceber a profundidade do alcance da problemática das influências e dos modelos literários. Ampliam-se por eles os limites do convívio cultural para muito além da relação entre uma obra primeira, modelar e sua seguidora, quase sempre considerada de proporções menores e inferior a ela. O relacionamento, no conto osmaniano, entre os três autores, indica que o dialogismo intertextual pode transformar a obra num espaço em que fatos separados por distância social, espacial, temporal e cultural se podem encontrar, assim como aí se encontra o escritor com seus pares. Esse inter-relacionamento relativiza as fronteiras lingüísticas e as hierarquias de valor entre modelo e cópia, influência e imitação, alterando-lhes os conceitos. A alteração, sem dúvida, possibilita uma avaliação mais justa do lugar que o escritor contemporâneo pode ocupar na tradição literária de seu país e do lugar que o escritor brasileiro pode ocupar na tradição literária ocidental.

