

Rutiléia (para a Profa. Maria do Carmo):

A autora Lygia Fagundes Telles manipula um estranho eu onisciente, procurando modificar o conto, e essa tentativa é vã. Há, no entanto, a variação quanto à época e cenário, acrescida da variação de personagens. Eu queria saber, na opinião da senhora, qual vai ser a relação estabelecida por Lygia, já que o seu conto difere da obra de Machado de Assis?

Profa. Maria do Carmo:

Os contos de todos os seis escritores diferem do de Machado. Os autores das *variações* não modificam o enredo da história – a melodia. Seguindo a *variação* na música, a melodia dos contos é a mesma. Conceição e Nogueira, como em Machado, não se tornam adúlteros. Conceição é traída pelo marido. Mas o arabesco, o tom, o compasso mudam. Por isso a coletânea se chama *Variações sobre o mesmo tema*.

Os seis autores – o que você pergunta sobre a Lygia vale para os outros – já são escritores consagrados, quando escrevem as *variações*, em 1976. Por certo não querem copiar Machado, não querem mudar o próprio estilo de escrever. É interessante que essa experiência não se enquadra em nenhum conceito da teoria da literatura. Não se trata de plágio, de paráfrase. Não se pode chamá-la de paródia, porque os escritores não criticam Machado. Em homenagem a ele, simplesmente escrevem a própria versão de “Missa do galo”.

Há um depoimento dos autores sobre o que sentiram, quando escreveram o conto. Lygia Fagundes Telles fala de seu medo de cometer algum deslize, de escrever alguma coisa que ferisse Machado de Assis. Mesmo assim, ela modifica o conto sim, como você notou. Ela o traz para a contemporaneidade. Usando a técnica cinematográfica, como se fosse num filme, a escritora assume o ponto de vista de um narrador onisciente. Mas, ao final da narrativa, esse narrador diz: “No canapé, a almofadinha das guirlandas um pouco amassada. Apago o lampião.” Logo, quem apaga o lampião não é mais um narrador em terceira pessoa e sim, um outro narrador, em primeira pessoa, que assume como totalmente sua essa *variação* da “Missa do galo”.

Nessa relação da escritora com a obra de Machado, que é também a relação dos outros cinco autores, há um posicionamento sobre a literatura como participação coletiva em uma certa tradição na qual ninguém é dono de nada. Todos podem, pois, fazer a sua versão de uma mesma história.

Carlos (para a Profa. Lélia):

A ironia da sedução pressupõe uma máscara da voz enunciativa?

Profa. Lélia:

A ironia da sedução pressupõe, sim, uma máscara, pois se trata de uma sedução camuflada. No caso de "Missa do galo", podemos pensar em dois tipos de sedução e, portanto, em dois tipos de máscara: uma sedução que seria das personagens e que indicaria um desejo ambíguo que diria ao mesmo tempo sim e não à intenção de ser objeto do desejo do outro; e outra sedução que seria da voz enunciativa do conto, essa que usou múltiplos artifícios para que lhe dedicássemos atenção e conseguiu que estivéssemos aqui hoje discutindo a "Missa do galo"...

Carlos (para a Profa. Lélia):

A ironia da sedução deve ser vista dentro da ironia retórica, "humoresque" ou de segundo grau?

Profa. Lélia:

A ironia de sedução pode existir como recurso da ironia retórica e também da ironia *humoresque* ou de segundo grau, em que o objetivo não fica muito claro, como acontece na "Missa do galo". Pode-se fazer o jogo da sedução para dominar, para exercer retoricamente o poder, para criticar e para moralizar; ou pode-se tentar seduzir para convidar o receptor a entrar no jogo, a participar de uma brincadeira em que o que interessa é a arte, sem o pragmatismo e o interesse material da vida quotidiana. Através da "sedução" das personagens e do autor do conto, é especialmente esta última que encontramos na "Missa do galo".

Carlos (para a Profa. Lélia):

Onde entra, nesse caso, a ironia romântica?

Profa. Lélia:

A ironia romântica se inicia no momento em que o indivíduo se sente valorizado por uma cultura que, entretanto, o domina e castra. Aspirando ao absoluto, o indivíduo percebe que o seu lugar é o da relatividade e que o seu fim é a morte; sonhando com o ideal, ele observa que a sociedade é realista e se volta para o pragmatismo e para valores materiais. Percebendo que lhe é impossível fugir a essa degradação, aos sinais de sua fragilidade e especialmente à morte, o indivíduo usa o jogo para criticar uma sociedade cuja preocupação maior é a representação e o fingimento. Reproduz para isso em sua arte a preocupação social com a representação, utilizando os recursos de máscara e espelhamento que a caracterizam. Quando o autor usa esses artifi-

os em “Missa do galo”, ele enfatiza que a sua obra é arte que se constrói como arte, e revela estar usando a ironia romântica.

Carlos (para a Profa. Lélia):

A ironia de sedução é uma nova categoria de ironia?

Profa. Lélia:

Não é uma nova categoria, ela faz parte do jogo da ironia.

Carlos: (para a Profa. Lélia):

Ela pode ser vista como “o contrário do que se diz”?

Profa. Lélia:

Ela pode ser vista como “o contrário do que se diz”, ou como o diferente do que se diz, ou como aquilo que não pode ser afirmado, porque, no caso das personagens de “Missa do galo”, ao mesmo tempo existe e não existe sedução. Aparenta-se simultaneamente, como vimos, ingenuidade e capacidade de seduzir.

Carlos (para a Profa. Lélia):

Até que ponto o interlocutor é valorizado por essa ironia? E se ele não for um bom leitor? Nogueira o foi?

Profa. Lélia:

Na comunicação irônica o interlocutor é valorizado, sem dúvida. Porque o emissor acredita na capacidade do receptor para decodificar o dito irônico, no caso da ironia retórica. Mas acredita principalmente, no caso da ironia literária, na sua capacidade de entrar no jogo, de brincar com a linguagem, de participar de uma comunicação que se faz acima do que é dito, para constituir-se numa interação entre dois seres que se entendem, através do que é dito, apesar do que é dito ou além do que é dito. Agora, para afirmar que Nogueira foi ou não um bom leitor da ironia, teríamos que admitir que Conceição procurava deliberadamente seduzi-lo; parece que as leituras do conto hoje aqui apresentadas não nos permitem afirmar isso, mas apenas que ambos desejavam ver-se como objeto do desejo do outro...

Profa. Maria do Carmo (para a Profa. Ruth):

Você fala do diálogo entre as duas personagens femininas de dois contos de Machado de Assis. A Conceição de “Missa do galo”, e a personagem de “Uns braços”, a Severina. Você acha que o Machado faz uma variação de si mesmo?

Profa. Ruth:

Eu fiquei pensando, quando eu fiz essa leitura de "Missa do galo" e "Uns braços", que é a mesma história que se conta. Inclusive o Autran Dourado na sua concelebração (Maria do Carmo), trabalha com os dois, com a "Missa do galo" e "Uns braços". Não sei se Machado dialoga com ele mesmo, mas eu acho que em "Uns braços" é tudo tão explícito, que é como se ele passasse a limpo, ficasse mais implícito, mais leve, em "Missa do galo". Dialogando consigo mesmo, continua a fazer o mesmo trabalho, dá outra versão da mesma história.

Maria do Carmo:

Eu lhe pergunto isso, porque se sabe que há críticos que não admitem o valor de um livro como esse, *Variações sobre o mesmo tema*. É de se estranhar, uma vez que o próprio Machado fez suas variações sobre o mesmo tema, sobre temas seus e sobre temas de autores estrangeiros. Os críticos literários que não admitem as *variações sobre o mesmo tema* da "Missa do galo" não parecem ser bons leitores de Machado. Na minha opinião, Machado ia adorar esse livro, se ele o lesse.

Pergunta para a Profa. Ruth:

Você não acha que Nogueira de uma certa forma fez bem a Conceição, pois uma mulher reprimida em seus sentimentos por falta de atenções não recebidas pelo marido, usou aqueles sessenta minutos para provar a si mesma que ainda era mulher e sedutora. Será que Machado de Assis não teve a intenção de mostrar também esse lado? Nogueira foi usado por Machado de Assis.

Profa. Ruth:

Nogueira fez muito bem a Conceição sim, mas acho que, antes de tudo, fez muito bem a ele próprio: a experiência para ele próprio foi mais importante, o que ele disse, tanto foi importante que aquilo ficou na cabeça dele anos, até ele ficar adulto, depois de ter elaborado.

A Conceição era uma mulher reprimida, mas o Nogueira também: ele era um rapaz, era um jovem, e era reprimido também. Ele não estava entendendo, no momento, a jogada daquela balzaquiana em cima dele. Eles fizeram bem um ao outro, pela novidade da experiência.

Pergunta para a Profa. Ruth:

Como é que a Profa. Ruth vê a sinalização que o Machado de Assis faz para o seu leitor, forjando o leitor modelo dentro do texto, e especialmente com relação a sedução, a sensualidade, como é que ele sinaliza isso para seu leitor?

Profa. Ruth:

Claro que um autor como Machado de Assis, Lélia falaria melhor sobre isso, sinaliza para o leitor. O autor irônico está sempre sinalizando. Num texto como esse, o que vi primeiramente foi a escrita do autor, como é uma escrita sedutora e essa escrita se faz pelos brancos, pelas lacunas, pelos não ditos, por essa conversa que não se diz, uma conversa tagarela. É um texto que não fala nada, não se sabe o que aconteceu em termos da conversa dos dois. Então, nesse ponto ele sinaliza para o leitor, sim. Nesse texto, tanta ambigüidade, tantas lacunas, é que fazem sua sedução. É um texto de que a gente não para de falar, em que a todo momento aparece uma brecha, a todo momento aparece uma lacuna para o leitor preencher. A todo momento aparece uma chamada para o leitor e Machado faz isso o tempo todo na obra dele.

Pergunta para a Profa. Ruth:

Diante de um texto tão peculiar em que se entrecruzam crítica e criação como foi a sua leitura, me parece, qual o lugar dessa crítica hoje?

Profa. Ruth:

Talvez entre um pouco na linha do que a Leyla Perrone Moisés chama na obra de Roland Barthes de escritura poética, de escritura que trabalha com o texto ao mesmo tempo, sem explicitar muito a teoria, que aí vem embutida. Essa crítica hoje, eu acredito que não sou só eu que escrevo desse jeito em Minas, mas, quando nós vamos a algum congresso fora, vê-se que essa é a tônica da escrita poética, e a crítica poética é uma tônica de Minas Gerais. Nos outros estados, no Rio de Janeiro, em São Paulo, eles notam isso e devolvem para nós essa observação: que nós trabalhamos a linguagem ao mesmo tempo que fazemos crítica, fazemos texto. Então o lugar é esse, é um lugar novo mesmo e que caracteriza muito um certo trabalho que se faz aqui em Minas Gerais, não só eu.

Comentário para a Profa. Lélia:

Acredito que Machado será sempre Machado. A abordagem do conto pela visão crítica de Ítalo Calvino comprova a eterna contemporaneidade da obra machadiana.

Profa. Lélia:

Eu acho que é muito interessante isso, ver um teórico de hoje falar alguma coisa que parece perfeitamente adequada a um texto antigo, pois parece que Calvino estava comentando o conto de Machado de Assis. Esta é realmente mais uma comprovação da riqueza da obra machadiana: podem surgir novas teorias, mas elas todas já estarão contidas no que Machado de Assis escreveu.

Pergunta para a Profa. Lélia:

Ao relembrar o fato acontecido na noite da “Missa do galo” estaria o narrador à procura de crescimento e amadurecimento na arte da sedução, para futuras conquistas?

Profa. Lélia:

Se respondermos sim a essa pergunta estaremos tirando a aura de mistério que envolve esse narrador, já que ficamos aqui hoje todo este tempo para mostrar que ele diz sim e não ao mesmo tempo. Podemos entretanto dizer que, ao criar essa situação e esse narrador ambíguo, para contar esta história de sedução, o autor certamente estaria exercitando a sua capacidade de conquistar e de seduzir a nós leitores.

Pergunta para a Profa. Maria do Carmo:

Umberto Eco vê o leitor como aquele capaz de abrir o texto; e Jauss vê o leitor como aquele capaz de perpetuar a existência da obra no tempo. Sob esse enfoque, no Nogueira de Machado há uma interseção com o Nogueira de Osman Lins? O leitor de Machado hoje é levado a indagações que o leitor de Osman Lins responde. Posso pensar assim?

Profa. Maria do Carmo:

Pode e não pode. Nessa questão de leitura, cada leitor tem a sua interpretação. A resposta de Osman Lins é a resposta de Osman Lins que, às vezes, pode servir a você. Mas, nessa própria coletânea, *Missa do galo, variações sobre o mesmo tema*, você vai encontrar seis respostas, seis leituras, seis interpretações para o conto de Machado de Assis.

Pergunta para a Profa. Maria do Carmo:

Se o conto de Machado “Missa do galo” fosse escrito em folhetim, ou seja, se tivesse havido um capítulo posterior, você acredita que D. Conceição se entregaria a Nogueira?

Profa. Maria do Carmo:

Por que você não faz um conto – uma *variação* – para a “Missa do galo” que vai ter esse desfecho? Machado de Assis lhe deixa esse *vazio* a ser preenchido. Por que você não aproveita a oportunidade e vai fazer o seu conto, assim como os seis escritores e os alunos de Friburgo?

Edna (para a Profa. Ruth):

Eu gostaria que explicitasse um pouquinho mais de como se apresenta a dramaticidade no conto “Missa do galo”, na visão apresentada.

Profa. Ruth:

Eu prefiro falar em teatralidade, e Machado de Assis, trabalha muito, brinca muito com essas representações dramáticas em vários contos dele. Eu acho inclusive que, da mesma forma que a “Missa do galo” vai ser transformada aqui em peça de teatro, outros também podem ser, até alguns da 1ª fase como “Miss Dólar”. Quando se fala em dramaticidade, eu penso na narrativa, nas artimanhas em que se envolvem os dois protagonistas: a meia luz, o silêncio da casa, uma sala que é como um palco. Há um palco, há os bastidores, um palco com uma mesa e uma cadeira especial. Na movimentação dos personagens, a gente vê nitidamente como Conceição se movimenta, se aproxima e recua, havendo um jogo de olhares, um claro e escuro, uma hesitação, quase uma dança. Assim é essa dramatização entre os dois personagens, quase que uma dança, quase como animais fazendo um jogo erótico, como aves que se emplumam, saem de cena, olham, abaixam o olho, voltam o olhar, mudando de posição. Eu penso que a narrativa tem essa dramaticidade, essa teatralidade, e tem os bastidores, onde está o quarto da Dona Inácia, os ruídos que vêm da rua, os ruídos que vem da própria casa, nada disso é à toa, nada disso perde-se no texto, tudo isto tem uma função cênica, o ruído do camundongo, os barulhinhos, os quadros na parede. Machado gosta muito dos quadros na parede, os quadros que reduplicam com a própria cena, e tornam mais complexa a narrativa. Então, sob esse aspecto, a dramaticidade da própria narrativa está aí nesses jogos de claro e escuro, nos bastidores, no palco.

Edna (para a Profa. Ruth):

Em que medida poderíamos afirmar que o conto “Missa do galo”, abre um espaço de interlocução com os leitores nesse jogo de sedução que se instaura no conto?

Profa. Ruth:

Sempre existe um leitor representado, um leitor idealizado no texto. Machado de Assis, nos seus prefácios, está sempre voltando, está sempre falando para o leitor X. Impossível saber que leitor é esse de carne e osso, pois o leitor do seu tempo não existe mais, a única coisa que podemos pensar é no leitor representado, e num leitor com o qual ele trapaceia. Ele trapaceia com esse leitor o tempo todo, é muito diferente a relação de Machado de Assis com o leitor da de Alencar com o leitor, que é uma relação de cumplicidade. Machado não, é como se ele dissesse: isso aqui é escrita, isso aqui é texto, esse manuscrito não existe não, os vermes estão roendo nosso texto, as coisas estão se desconstruindo. Num texto como a “Missa do galo”, um texto sedutor, é por sua ambigüidade que ele fala a um leitor idealizado, um leitor representado, um leitor possível, que até hoje somos nós, leitores de Machado. Eu não sei como o leitor do tempo dele reagia, mas esse leitor idealizado, eu acho que cada um de nós encarna nesse leitor, porque a gente atendeu ao chamado dele, nós ouvimos

Machado de Assis, nós aceitamos o convite, lemos a missa, está concelebrada essa missa, como diz a Maria do Carmo.

Pergunta para a Profa. Ruth:

A Profa. Lélia atribuiu a Machado de Assis a ironia como característica de sua literatura, a senhora mencionou a possibilidade de uma ironia feminina, como seria esta ironia? Em que ela diferiria da ironia supostamente masculina do autor?

Profa. Ruth:

Devia ser para Lélia essa questão. Quando falei em ironia feminina, estava até dando uma deixa para Lélia me responder se isso é possível, falar numa ironia feminina. Eu penso nessa ironia feminina e me lembro da “Teoria do medalhão”, e a teoria do medalhão, a Lélia chamaria de ironia retórica. Aí há todo um jogo, há um homem que está ressentido. Há embutido na “Teoria do medalhão”, uma espécie de rancor: “nessa sociedade eu não consegui vencer, vença você, esses são os meios”. Mas há um certo rancor e uma certa competitividade que me pareceu muito masculina, muito guerreira. Quando pensei numa ironia feminina, é essa da Conceição, é esse jogo de olhar de uma mulher mais velha em relação a um jovem que para ela funcionou como um brinquedo, um brinquedo no bom sentido, em quem ela testou a sua própria sedução e esse jogo da sua própria sedução foi irônico. Eu não saberia dizer exatamente como se caracterizaria essa ironia, mas ela me pareceu feminina sim, porque há um jogo muito mais implícito, muito menos explícito, muito mais nas sombras, com menos palavras e mais gestos, ela escapa, ela é inapreensível, como os jogos femininos. Um homem pode fazer uma escrita feminina, quando a gente fala em escrita feminina, sabemos que um homem pode por-se na posição do feminino, e ter essa sensibilidade e continuar a ser homem do mesmo jeito, como uma mulher pode ter uma escrita masculina .. (acabou a fita) é uma memória feminina. É uma memória que no texto que seria o texto de memória dele, não vai ser um texto da completude, não vai ser um texto da totalidade, vai ser um texto que continua cheio de brechas, cheio de lacunas e cheio de dúvidas, e de ambigüidades, continua sendo um texto feminino. Aliás, foi a Lélia que me pediu para fazer um texto sobre escrita feminina, então quebrei a cabeça para ver, e achei que realmente, ela tinha percebido isso, e eu tentei entrar na leitura que ela poderia ter feito.

Profa. Lélia:

Nós todos sabemos que a Ruth é especialista em escrita feminina, como mostrou este belo ensaio aqui apresentado hoje. Agora eu gostaria de conversar com a Ruth um pouquinho sobre a ironia na “Teoria do medalhão”, que ela acaba de mencionar. Penso que existe nesse conto a ironia retórica, nesse pai que se sente frustrado porque não venceu nessa sociedade e quer ensinar ao filho os artifícios e jogos de enganos a

que ele deve recorrer para vencer. Mas eu penso que é preciso observar a ambigüidade da fala desse pai: o motivo de seus conselhos ao filho não seria seu ceticismo relativo à capacidade do mesmo para vencer de outra forma nessa sociedade? Veja-se que várias vezes ele fala da inópia do filho, da repetição de idéias alheias com que este revela a falta de idéias próprias. Penso que essa ambigüidade intradieética revelaria a verdadeira ironia machadiana, uma outra ironia, mais sutil, de uma leveza calviniana. Uma ironia em que o autor implícito (vamos deixar o Machado de Assis fora disso) brinca com os artifícios com que se constroem os medalhões nessa sociedade tão preocupada com o prestígio e com os valores materiais, usando ao mesmo tempo esses artifícios como fios para tecer a sua trama textual. Penso que essa é uma ironia muito leve, uma ironia realmente literária, que eu acho que a Ruth chamaria de ironia feminina.

Profa. Ruth:

Quando você fala que há uma ironia intradieética, é a que existe entre o filho e o pai, mas você vai me permitir fazer uma diferente leitura do autor. Eu não sinto um autor tão leve não, fiquei me lembrando de alguns textos que li há pouco tempo do Bosi, a respeito da biografia do Machado de Assis feita pela Lúcia Miguel Pereira, em que ela fala como o Machado, o homem Machado viveu muito essas contradições sociais. Ele foi um sujeito que sofreu com as diferenças sociais, confessando mesmo que se reconhece em “Helena”, e em “Iaiá Garcia”, num certo orgulho do Luiz Garcia. Eu vejo um homem Machado de Assis meio ressentido com a sociedade que, de uma certa forma, o torna menor aos seus próprios olhos. Ao mesmo tempo que ele a despreza, ele tem um certo rancor.

Profa. Lélia:

Eu estou de pleno acordo com você; penso entretanto que é preciso separar o Machado de Assis ressentido e o autor que elabora textos, como “Missa do galo”, “Teoria do medalhão” e tantos outros.

Profa. Ruth:

Você está pensando num autor implícito, né? Numa certa maquinaria, mas como hoje os pós-modernos deixam a gente falar do autor, eu estou me dando esse direito, de fazer fantasias a respeito do próprio Machado. E já que outros críticos já falaram sobre ele, como a Lúcia Miguel Pereira, eu peguei o gancho dela e pensei assim, não dá para não pensar no homem Machado de Assis. E na medida em que ele mesmo se reconhece em alguns personagens dele, não há jeito de não o reconhecer em algumas situações.

Carlos (para a Profa. Vera Casa Nova):

De que forma o respeito de Nogueira dá ao conto uma função econômica? Econômica aqui é vista como princípio limitador do jogo?

Profa. Vera Casa Nova:

Basicamente a idéia de econômico com que eu trabalho nesse momento, é. É na relação com a linguagem existente entre uma e outra personagem. É toda uma linguagem de corpo, de sedução do corpo, mas também lingüisticamente. É o movimento que está dizendo alguma coisa, e funciona economicamente.

Pergunta para o Prof. Wilton:

Qual a semelhança entre a Conceição do conto e a Marcela de Memórias Póstumas de Brás Cubas?

Prof. Wilton:

Não vejo semelhança. Absolutamente nenhuma. Quem é Marcela? Marcela é a mulher que provocou as primeiras sensações eróticas da parte do Brás Cubas ainda jovem. Ele se apaixonou por ela a ponto de vender as jóias e as moedas de ouro da família, para sustentá-la. O pai descobre isso e resolve mandá-lo estudar em Coimbra. Ele consegue a promessa de que Marcela o acompanhe, mas ela não o acompanha, dá-lhe um bolo, como vocês dizem. Na hora da partida, ele vai sozinho. Volta vários anos depois, e encontra a Marcela num outro tipo completamente diverso da Marcela que ele havia conhecido. O texto aqui relacionado com Marcela já foi por mim explorado nesse ponto: é o problema da comparação entre o passado, que foi, e o presente, que é; pura e simplesmente, isso, dentro da tese genérica de Machado de Assis: nada é fixo, nada prevalece, tudo desaparece. Só isso, não há semelhança.

Pergunta para o Prof. Wilton:

O senhor como homem vivido e irônico, experiente que é, se fosse hoje, e o mesmo Nogueira aos 17 anos, e impúbere, ficaria só lambendo os beiços uma noite inteira?

Prof. Wilton:

O que querem é um depoimento meu, ou a interpretação do texto?

Profa. Nazareth:

O senhor, representando o Nogueira aos 17 anos.

Prof. Wilton:

Bom, o problema é o seguinte: há uma diferença muito grande de época, de tempo, de costumes, e da maneira como o amor é sentido, amor no sentido mais amplo. Eu

talvez ficasse apenas lambendo os beijos. Aos 17 anos de idade, o meu comportamento perante o amor não era muito diferente do comportamento do tempo do Nogueira. Era mais ou menos o mesmo.

Pergunta para o Prof. Wilton:

Se nos romances e contos de Machado de Assis, é possível detectar a presença de recursos ou técnicas teatrais, como foi demonstrado aqui, a teatralidade da “Missa do galo”, abrem-se vias capazes de pensar que no processo construtivo de sua obra, o teatro se absteve em confluir com a narrativa romanesca. A partir desse pressuposto, o texto teatral machadiano configura-se enquanto uma face ainda pouco estudada pela crítica. A leitura do texto dramático de Machado parece constituir-se num gesto de desobediência tanto ao escritor quanto aos seus críticos, que legitimam a não leitura dessas peças por julgarem-nas imaturas com diálogos fracos. Gostaria de saber a opinião do Prof. sobre o texto teatral de Machado.

Prof. Wilton:

Minha opinião sobre o que me parece ser o teatro, ou a obra teatral de Machado de Assis, está mais do que expressa num trabalho por mim publicado, há vários anos, no **Estado de Minas**, sob o título “Teatro e Romance de Machado de Assis”. Levava-se aqui em Belo Horizonte a adaptação teatral do romance “Helena”. Quem já leu “Helena”, sabe naturalmente em torno do que gira a obra. Um conselheiro do Império, ao morrer, deixa testamento reconhecendo uma filha natural, e pede à família que a leve para casa e que a trate como filha verdadeira. Do encontro dessa moça, que é levada do colégio para casa do conselheiro, começa a surgir um tênue romance amoroso entre ela e Estácio, o filho legítimo do conselheiro. Estácio chega por vezes a nos dar a ilusão de que tudo aquilo é um problema muitíssimo sério, mas tudo nas meias tintas de Machado de Assis. No teatro, esse episódio central, em que Helena confessa a Estácio que o ama, depois de Estácio haver demonstrado também o seu interesse amoroso por ela, o ato termina da seguinte maneira: *Estácio, somos dois desgraçados!* Não há isso no texto de Machado de Assis. É que, para representação teatral, as entrelinhas, aquilo que Machado de Assis disse sem ter escrito, não se adapta perfeitamente à representação teatral. E os que tem alguma notícia da obra de Machado de Assis devem saber que o 1º volume por ele publicado do Teatro traz um prefácio de Quintino Bocaiúva, o qual conclui da seguinte maneira: “Não sei qual será a aceitação do público com relação às suas peças, o seu teatro não é para ser representado, é um teatro para ser lido.” Está aí a diferença entre o romance e o teatro de Machado de Assis. Aqueles que têm leitura atual do conto “Missa do galo” vão verificar que a transposição, por mais fiel que queira ter sido, é uma transposição que carrega aquilo que é simplesmente insinuado dentro do texto do conto, e tem que ser assim. A técnica teatral é diferente da técnica do romance.

Pergunta para a Profa. Vera Casa Nova:

Qual seria no seu entendimento a justificativa para a escolha do título do conto? A "Missa do galo" seria apenas uma referência sem nenhuma importância como o fora aquela conversação?

Profa. Vera Casa Nova:

Pergunta interessante (risos dela), mas enfim, impossível de ser respondida. Eu não sei porque eu não sou o autor. A idéia da "Missa do galo" é uma referência. Eu acho que é muito mais a conversação que é importante. O conto é essa conversação, essa falação, esse gozo da linguagem.

Prof. Wilton:

A resposta a essa pergunta é muito simples. Não podemos sair do texto, e o texto absolutamente não permite responder à pergunta, pura e simplesmente porque se trata de uma missa do galo, cuja expectativa de hora foi preenchida por aquele episódio. Qual seria a intenção de Machado de Assis ao dar esse título, só ele poderia responder.

Profa. Ângela Vaz Leão:

Eu acho que se essa missa fosse às 10 horas da manhã, ou se fosse ao meio-dia, ela não criaria absolutamente a atmosfera propícia ao amor e tudo quanto há de erotismo implícito no conto. Então, eu acho que é fundamental que aquela cena de quase iniciação amorosa, de iniciação contida, que ela se passe à noite, a noite é a hora do amor.

Pergunta para a Profa. Vera Casa Nova:

*Parece-me haver uma relação do texto machadiano com o *Ulisses* de James Joyce no ponto concernente à sedução da sereia. Sendo assim, gostaria que você explicitasse essa questão, em tempo, levantada no seu texto.*

Profa. Vera Casa Nova:

A minha referência é intertextual, não é com *Ulisses* do Joyce não, é lá nos gregos, lá no Homero, é a sedução da sereia. Está lá no *Ulisses* do Homero. A sedução é essa, é esse jogo do descaminho.

Pergunta para o Prof. Wilton:

Creio eu que no começo, Nogueira achava Conceição nem feia, nem bonita, pelo fato dela ser uma mulher casada e mais velha do que ele, e também por estar hospedado em casa do marido da mesma; agora, após o jogo sedutor de Conceição em cima de Nogueira, a paixão fê-lo esquecer os recatos de adolescente, a ocasião fez o

ladrão, só que não levou nada, apenas ficou no desejo, estou certa?

Prof. Wilton:

Eu contrário totalmente a pergunta. Em primeiro lugar, Conceição não é descrita, como feia ou bonita, talvez apenas simpática, talvez não sabendo nem amar. É assim que ela é apresentada, isto não é uma visão que nos possa fazer julgar por conta da interpretação de Nogueira, ao contrário, ele transveste a Conceição, essa Conceição absolutamente inexpressiva, na figura romântica, que ficou linda, ficou lindíssima, etc, aí, sim, é que entra realmente a interpretação pubescente do Nogueira. Não há jogo sedutor de Conceição em cima de Nogueira. Não, não está certa não.

Composição Eletrônica:

EMS • Telefax: (031) 344-4934

Impressão:

FUMARC – Fundação Mariana Resende Costa

Rua Rio Comprido, 4.580 • Cinco

Fone: (031) 461.9582 • Contagem • MG