

I-SAB

# CADERNOS DO

P  
A/Z

**UFRGS**  
**Instituto de Letras**

NÚMERO: 16

DATA: DEZEMBRO DE 1996

## POE E MACHADO: A EXPERIÊNCIA DO CONTO AMERICANO

Patrícia Lessa Flores da Cunha\*

O propósito deste trabalho é tecer alguns breves comentários sobre a experiência do conto em território americano, centrando-se particularmente em dois momentos distintos e significativos, representados pela produção crítica e literária de dois reconhecidos autores, Edgar A. Poe e o nosso Machado de Assis.

Sabe-se que o conto, como forma narrativa por excelência, seguramente tenha sido uma das mais longínquas criações humanas, manifestando-se através dos séculos e das idades, remontando não apenas aos relatos orais das façanhas nas reuniões dos clãs, como às invenções do imaginário que, em última análise, visavam ao estabelecimento de normas e regras consuetudinárias do convívio social. Nesse sentido, pode-se falar dos contos de folclore popular e dos contos de fadas, cuja propagação serve aos objetivos dos ensinamentos para a vida, de “um moral da história”, em que a criança situando-se por força de um “era uma vez” nos limites de um mundo fantástico, aprenderia a resolver as questões perigosas para enfrentar e encontrar o seu caminho no mundo real.

Entretanto, para a discussão que aqui se propõe, a definição de conto passa necessariamente pela ótica da obra literária, vista como fruto da capacidade criadora do homem válida para a expressão de um determinado momento histórico. Seguindo Herman Lima, sob o ponto de vista literário, o que interessa é a narrativa de origem individual ou pelo menos individualizada. Sendo assim, o conto enquanto objeto literário propriamente dito, é bastante recente, não tendo surgido muito além dos

---

\* Professora do Setor de Teoria Literária do Depto. LET 3.

meados do século passado, mais precisamente a partir dos primeiros passos do Romantismo.

Contudo, apesar de o conto ser, desde então, uma das formas literárias mais divulgadas (afinal, nasceu e desenvolveu-se com o jornal) e lidas, a verdade é que ainda muito pouco se tem escrito sobre ele, em termos estritamente teóricos. São muitos os ensaios, porém escassas as proposições mais amplas, a ponto de vários especialistas atentarem ao fato de que o estudo do conto não tenha produzido uma formulação tão completa e ambiciosa, em nível de uma *Teoria do Romance*, de Georg Luckács, apenas para exemplificar. Talvez porque o conto, e assim outras formas de expressão da contemporaneidade, ressinta-se dos reflexos típicos da instabilidade dos tempos modernos, para não falar dos pós-modernos, afetando não só a sua maneira de ser, mas evidenciando até certo descomprometimento - à falta de melhor termo - com uma análise mais profunda e exaustiva dessa maneira de ser.

Por isso, adquire especial relevância o fato de que, na opinião quase unânime dos estudiosos do assunto, o ponto de partida para se chegar às constantes do gênero conto literário contemporâneo serem ainda os trabalhos - críticos e ficcionais - de Edgar A. Poe<sup>1</sup>. Mesmo Maupassant e Tchecov, paradigmas tradicionais, são considerados por muitos realizadores máximos do que Poe já atribuíra como inerente ao conto.

Edgar A. Poe, escritor norte-americano que viveu entre 1809 e 1849, talvez seja, mesmo hoje, um dos autores mais lidos e consagrados fora dos limites geográficos da literatura de seu país. Não obstante, mesmo os críticos que lhe são mais favoráveis reconhecem certa má-vontade com que é visto "em casa", por assim dizer, admitindo que seja no mínimo, um dos autores - poeta, ficcionista e crítico - mais mal-entendidos, senão dos mal-interpretados, da moderna literatura norte-americana.

Na verdade, Edgar A. Poe, escritor maldito e marginal, apresenta inusitadamente um ideal de produção estética e crítica que busca instaurar com fidelidade na realização de suas próprias obras, incluindo-se aí, de forma determinante, os seus próprios contos. De qualquer

<sup>1</sup> POE, Edgar A. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Org. e trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aquilar, 1965.

forma, é provável que essa sua exegese influenciasse o surgimento de um padrão à crítica americana, de natureza precipuamente jornalística e periódica, bem como instasse a um certo nível de qualidade na incipiente literatura norte-americana. Com certeza, poucos dos autores do seu tempo perceberam de modo mais arguto as duas tendências opostas e igualmente nefastas do provincianismo literário que marcaram o panorama cultural da época, quais sejam o excessivo patriotismo literário *versus* a excessiva subordinação aos moldes europeus, notadamente os ingleses. Assim como tentou fazer de sua criação algo puramente estético, contribuindo para a ruptura da tradição tirânica do didatismo, que exigia que literatura e moralidade fossem como "irmãs gêmeas", bateu-se também por outro ponto fundamental, ao exigir que a literatura fosse avaliada apenas por seus méritos próprios, sem referências à submissão de um provincianismo autoconsciente ou à complacência de um patriotismo ardoroso demais. Para o estabelecimento de um preceito crítico que se tornaria prioritário ao longo do século XX - "numa palavra, devemos limitar a crítica literária aos comentários sobre a Arte" ("Exordium", 1842) - fazia-o com a autoridade que lhe conferia o processo de criação de uma ficção própria singularmente autônoma.

Em seus mais conhecidos trabalhos críticos - "The Philosophy of Composition" (1846), uma análise da construção de seu poema "O Corvo" ("The Raven"), "The Poetic Principle", conferência proferida em 1848 e a sempre citada resenha que fizera a *Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne (1842) - Poe praticamente elaborou um primeiro manual teórico sobre as condições e possibilidades das formas curtas de expressão literária, ao mesmo tempo que registrava o passamento definitivo do longo e tradicional poema épico. ("Epics are the offspring of an Imperfect Sense of Art"; "a long poem is a paradox"). Com efeito, a idéia central do pensamento de Poe - "A poem, in my opinion, is opposed to a work of science, by having for its immediate object pleasure, not truth" - é originária da noção de brevidade que acompanha a emoção e a contempção da Beleza, e leva-o a compor, por caminhos atravessados, seguindo deduções e analogias variadas bem ao seu estilo, o que talvez seja a sua mais permanente contribuição ao pensamento crítico contemporâneo - uma "teoria do efeito", que se realiza por excelência no domínio do conto, alçado a partir e, sem dúvida, por causa

de Poe, à condição de gênero da literatura moderna. O “efeito único”, movido por uma intenção inicial poderosa e exclusiva; a intensidade ou a totalidade da expressão; e a extensão ou brevidade do texto são os três elementos que, segundo Poe, asseguram ao conto ser o que é. Habilmente entrelaçados, fortemente interdependentes, garantiriam ao autor um espaço literário em prosa onde melhor se realizaria o seu poder de criação da Arte. A propósito, diz Poe:

Um escritor engenhoso construiu um conto. Se ele é sábio, não terá moldado o seu pensamento para acomodar os seus incidentes; mas tendo concebido, com cuidado deliberado, um certo efeito único e singular, inventa então esses incidentes - combina esses eventos como melhor o ajudarem a estabelecer esse efeito pré-concebido. Se sua primeira frase não tende já para o aparecimento desse efeito, significa então que fracassou em seu primeiro passo. Em toda a composição, não deve haver uma só palavra escrita, cuja tendência direta ou indireta não esteja a serviço desse desígnio pré-estabelecido. É por tais meios, com tamanho cuidado e habilidade uma imagem (“picture”) é afinal pintada deixando no espírito daquele que a contempla com uma arte análoga, um sentido da mais completa satisfação. A idéia do conto é apresentada imaculadamente porque não foi deturpada; isso é um propósito inatingível no romance. A indevida brevidade é aqui tão excepcional quanto no poema; mas a indevida extensão deve ser evitada ainda mais.

Na classificação concebida por Poe, o conto - ou “prose tale”, como chama - apresentaria, ao menos, um ponto de superioridade sobre o poema: o fato de aliar à possibilidade do Belo, pois que é breve, a certeza da expressão da Verdade - “... a Verdade é, freqüentemente, o objetivo do conto”.

A narrativa curta em prosa, aquela que exigiria, conforme Poe, no máximo duas horas de leitura atenta, propiciaria então “um campo mais extenso... com produções mais numerosas”, adequando-se sobremaneira aos exercícios dos conceitos de brevidade, totalidade e intensidade que estruturam a sua teoria do conto e tornando-o, desde o início, o mais instrumental dos escritores do gênero. Pois, se a influência

da poesia de Poe, à época, foi considerável, os contornos do prestígio de sua ficção têm sido até agora muito maiores e mais abrangentes. Autor de mais de setenta contos, não é à toa que pode ser considerado como fundador da moderna narrativa de ficção científica e do conto policial detetivesco, vertentes oriundas da publicação de muitas de suas peças. Notadamente, a série dos relatos criminosos solucionados por Arsène Lupin e as experiências fantásticas contidas em “Aventura sem par de um certo Hans Pfall” e “Mellonta Tauta” (“Coisas do Futuro”), entre outros, fazem-no com justiça, “precursor”, segundo o perspicaz conceito de Borges, de um Conan Doyle e de uma Agatha Christie, bem como de Jules Verne e H. G. Wells. Do ponto de vista temático, sobretudo, é considerado como figura de transição no panorama da moderna literatura, e não só da (norte)-americana, por ter “descoberto” o seu grande filão expressional, qual seja o da desintegração da personalidade humana, ou do homem dividido, tornando-se, assim, a todos os leitores contemporâneos, um escritor potencialmente familiar. Autor de uma “literatura do século XX”, como vaticinaram os influentes irmãos Goncourt, pode-se sempre “situar” Poe, jamais descartá-lo. Nesse sentido, cabe-lhe a atribuição do crítico Allen Tate, que o chamou “our dejected cousin”<sup>2</sup>.

A influência de Poe, na Europa, especialmente via simbolismo francês, através das traduções de Baudelaire (1847) e das publicações de Dostoievski, entre outros, foi enorme. Por outro lado, na América, já em 1858, o poeta nicaraguense Ruben Dário reverenciava-o como “el divino Edgardo”, tendo a sua poética encontrado ressonância também entre autores da Argentina e do Uruguai. No Brasil, segundo Oscar Mendes, ainda tradutor preferencial, é possível afirmar que vários dos nossos “escritores que liam inglês tomaram bem cedo conhecimento da obra de Poe, antes do aparecimento de *Estórias Extraordinárias*, vertidas em francês por Baudelaire”. Foi com certeza o caso de Machado de Assis. É conhecida a sua tradução de “O Corvo” (1883), publicada depois em *Ocidentais*, para muitos críticos uma fascinante e original re-criação do poema de Poe; ainda mais, no prefácio a *Várias Histórias*

<sup>2</sup> REGAN, Robert, org. Poe - a collection of critical essays. New Jersey: Prentice Hall, 1967.

(1896), Machado situava singularmente os contos de Poe “entre os primeiros escritos da América”

Desnecessário, parece, discorrer aqui sobre a importância de Machado de Assis para o cenário das letras nacionais.

A vida cheia de dificuldades e conquistas de José Maria Machado de Assis, em que pese a ressalva de Antonio Candido de não se exagerar “o tema do gênio *versus* destino”, já foi exaustiva e completamente esmiuçada por vários estudiosos da literatura brasileira. Aqui só cabe recordar e registrar a trajetória, até certo ponto típica, do escritor do século XIX - autor de uma profusão de romances, novelas, contos, obras teatrais, ensaios, poesias, resenhas, crônicas políticas, que foi também tipógrafo, repórter, diretor de uma revista, candidato a cargo público, fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras de seu país; enfim, um prodígio de realizações que soube transcender a inegável desvantagem social e física (afinal, era mulato onde a escravidão negra somente fora abolida quando tinha cerca de cinquenta anos, e era também epilético), para se tornar um dos maiores vultos intelectuais do seu tempo e do seu país, que ainda o venera como seu escritor máximo, e cujas obras mestras lhe angariam, sem favor, lugar certo no panorama da literatura mundial.

É interessante observar, portanto, que já em 1873, ao fazer uma apreciação sobre o estado da literatura brasileira, em “Instinto de Nacionalidade”, ensaio publicado pela primeira vez em Nova York, Machado de Assis, falando sobre o conto advertia: “...é gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade e creio que esta mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção que ele é muitas vezes credor”<sup>3</sup>.

Talvez por isso, para estabelecer, tal como Poe o fizera, os parâmetros nacionais de um exercício literário, sob certos aspectos menosprezado e, ao mesmo tempo, predispor-se a um novo desafio intelectual diante do projeto de uma literatura independente e diferente que, sem dúvida, acalentava, tenha Machado de Assis dedicado tanto de sua energia e talento à elaboração de contos que poderiam certamente

<sup>3</sup> MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1955. 31 v.

figurar com destaque em qualquer antologia universal. As mesmas habilidades técnica e capacidade criativa que caracterizam seus romances, sobejamente analisados por especialistas, seguindo as mais variadas tendências críticas, demonstrou-as na feitura dessas narrativas curtas, onde, para muitos, encontrou a guarida ideal para sobrepujar a própria excelência.

Através da estilização reiterada de um mesmo objeto, o conto, visto não apenas enquanto proposição teórica mas como instrumento em si de investigação, Machado busca paulatinamente compor a feição de uma sociedade emergente. A prática contística de Machado de Assis, publicada de forma regular nos jornais e semanários da época ao longo de mais de quatro décadas de produção (primeiro conto, “Três Tesouros Perdidos” - 1858; último conto, “O Escrivão Coimbra” - 1907), buscando sempre “o flagrante de um indivíduo em uma determinada circunstância ou sob determinado aspecto”<sup>4</sup>, compõe subliminarmente o verdadeiro quadro da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX.

Dada a agilidade intrínseca de um tipo de narrativa que Machado também associava “à qualidade superior” de “serem curtos” (v. prefácio a *Várias Histórias*), soube ser a voz do Brasil cidadão que surgia desajeitada, mas obstinadamente, dos embates com a dominante civilização européia. A vida urbana no Rio de Janeiro do final do século, a cena carioca vista como microcosmo indicador e emblemático da condição nacional, está toda ela extensivamente tratada e retratada na galeria variada dos tipos e situações que povoam seus relatos.

Por outro lado, ao apresentar de forma sistemática um tipo de narrador pretensamente indiferente, que se vale da presença atuante de um leitor, não raro ouvinte e personagem (como em “O Espelho” e n.º “A Teoria do Medalhão”, por exemplo), para então compor o desenlace da narrativa, Machado amplia as possibilidades de interpretação crítica do seu conto.

Ao mesmo tempo que fortalece com esse expediente a instigante relação autor/obra/leitor, aqui iniciada com os exercícios do folhetim romântico para constituir o sistema de literatura nacional de que fala

<sup>4</sup> MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção: de 1870 a 1930*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

Antonio Candido, propõe, como bem assinala Flávio Aguiar<sup>5</sup>, uma curiosa teoria do “não-efeito”, ou talvez do **anticlímax**, onde a possível tensão da leitura para obter a segurança do efeito desejado dá lugar a um texto artiloso, consumado sobre enigmas e ocultamentos, que, não obstante, se assegura pelo aparente descompromisso das estórias convencionais que “todos podem ler<sup>6</sup>”. Poe utilizava o “efeito único” do conto para envolver e envolver-se com aquele “homem da multidão”, leitor anônimo e impalpável da nova urbanidade, não por acaso situado estrategicamente num Novo Mundo.

Alterando convenientemente o artifício, Machado dispõe irônica e solertemente desse leitor incauto e desavisado, que se vê, de repente, assombrado, a questionar, como um Hamlet fora de lugar, a natureza de sua própria identidade e da sua (des)conhecida circunstância.

A partir dessas observações resumidas, fundadas num cotejo sutil, limitado, mas, espera-se, nada redutor, sobre as proposições estéticas e realizações ficcionais de dois notáveis contistas americanos - Poe e Machado, pode-se acreditar que a experiência do conto, quiçá a mais antiga do gênero narrativo da humanidade, tem sido igualmente profícua e valiosa nessa nova Terra, refletindo por força da manifestação escrita e da criação literária, um traço irreversível de conquista e permanência.

**Conquista**, por garantir o êxito de uma forma outra para sentir e expressar, não só a mudança da realidade circundante, mas com certeza a ruptura emocional e cultural do indivíduo nesse situar-se do lado de cá do Atlântico; **permanência**, porque soube adaptar-se e transformar-se até constituir um instrumento adequado e eficiente à discussão das questões e dos problemas derivados desse complexo, não raro sofrido, *status quo*.

Depois de Poe e Machado, o florescimento das *short stories* e todo o universo da contística latino-americana evidenciaram o sucesso incontestado dessa empreitada.

<sup>5</sup> AGUIAR, Flávio. **Poe e Machado: Conto e Catástrofe**. ANAIS do 2º Simpósio de Literatura Comparada, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, out. 1986.

<sup>6</sup> CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

## MEDÉIA: UMA TRAGÉDIA QUE ATRAVESSOU OS TEMPOS\*

Ana Cristina Opitz\*\*

Este ensaio aborda comparativamente a cena clímax de uma tragédia que atravessou os tempos, impressionou diversos espectadores e continua sensibilizando autores e públicos: *Medéia*.

Eurípides foi quem expressou, primeiramente, a inquietude e a dor do povo grego, na Antiguidade, escrevendo *Medéia*. Sêneca, usando o mesmo título grego, muito tempo depois, no século I d.C., fez uma outra leitura desta tragédia, adaptando-a ao sentimento e ao ideal romano da época. Em meio à segunda metade do século XX, nasce *A Gota d'Água*, de Chico Buarque e Paulo Fontes, inspirada nos poemas clássicos, que faz um apelo aos mais altos sentimentos, inclusive questionando a sociedade contemporânea e seus ideais burgueses.

É bem verdade que, a cada nova leitura, o texto literário se altera. Na organização das três obras, no que diz respeito aos fatos principais, a ordem cênica modifica-se segundo a ênfase que o autor quer dar a sua própria leitura da *Medéia*, de Eurípides.

É importante observar, nesta análise comparatista, o caráter intertextual dos textos em estudo. A intertextualidade, termo cunhado por Julia Kristeva, em 1969, indica o processo de produtividade do texto literário que se constrói como absorção ou transformação de outros textos. Essa denominação, retirada do livro *Literatura Comparada*, da Professora Tania Franco Carvalhal, sintetiza o fenômeno que define a condição da legibilidade literária.

É difícil não vincular intertextualidade ao estudo de fontes, já que a noção de fontes e influências parece ter constituído, de certa forma,

\* Versão modificada do trabalho de conclusão da disciplina de Literatura Latina I sob orientação da Profª Lúcia Sá Rebello.

\*\* Aluna do curso de Licenciatura em Letras da UFRGS.