

POE E ASSIS: INTERFACES DE UM DISCURSO MANEIRISTA

Carmen Lúcia Alves Leal

Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Universidade Católica de Goiás,
e-mail: profacarmen@hotmail.com

RESUMO: Este artigo tem como proposta estudar as narrativas ficcionais “O retrato oval” de Edgard Allan Poe e “Missa do Galo” de Machado de Assis e evidenciar interfaces tendo as categorias do discurso maneirista como elemento central do perfil identitário desses contos.

PALAVRAS-CHAVE: o retrato oval; missa do gallo; interface; maneirismo; discurso.

Considerações iniciais

*Quem somos senão uma combinatória de
experiências, informações, leituras, imaginações?
Cada vida uma biblioteca, um inventário
de objetos e estilos, onde tudo pode ser
continuamente reordenado de todas as maneiras possíveis.
Calvino.*

Se quiséssemos precisar o tempo e o espaço em que o estilo maneirista teve seu nascimento e desenvolvimento a melhor escolha talvez fosse o século XVI para o tempo, mas sem dúvida nenhuma que o espaço é a estonteante Itália. A Itália da *maniera*, não apenas do “estilo” dos grandes artistas da pintura. A *maniera* é muito mais que um estilo visto apenas como qualidade. A *maniera* deve ser interpretada enquanto uma forma de superioridade, uma qualidade sim, mas uma qualidade desejável, intencional e não no sentido simples de um elenco de costumes.

Foi, sobretudo na pintura que a *maniera* mais se fez presente, a obra de Raffaello Sanzio e Michelangelo Buonarroti dentre tantos outros, carregam a essência dessas formas que expressam um novo desejo do homem de dominar a natureza até que novas condições de vida os conduzam para a sensibilidade própria do maneirismo enfocada por exemplo por Carracci e Caravaggio. No plano literário, é quando Maquiavel cria as academias.

A idade maneirista inicia em torno do ano de 1520 quando da morte de Sanzio e ano do “Sacco de Roma” em que os alunos de Raffaello difundem o novo estilo por toda a península. A *maniera* sofreu por não ter sido reconhecida como um período estilístico como os outros períodos e ainda levou a má reputação de ter como foco a agressão e a ansiedade em detrimento da informalidade que, segundo Shearman, caracterizou o século XVI.

Maneirismo, de acordo com Shearman (1978), é um termo inventado para uma categoria na história das artes visuais que hoje sabemos ser também uma leitura resultante da intertextualidade entre as artes. Pode-se denominar esse fato como “transferência”. Essa transferência das artes visuais para as demais artes, contudo, fornece similaridades, mas também continua a refletir o conceito pré-existente.

O Maneirismo é um reflexo e, segundo Hauser (1993. p.17) “a Renascença foi um intervalo em que suas bases não foram seguras, e assim, a arte atormentada dos maneiristas, impregnada de mentalidade de crise e tão depreciada e acusada de insinceridade e artificialidade, é um reflexo mais verdadeiro da arte do que, as ostentadas paz, harmonia e beleza dos clássicos”.

Este artigo tem como proposta analisar a interface existente entre a narrativa ficcional “O retrato oval” de Edgar Allan Poe e “Missa do Galo” de Machado de Assis, tendo-se como instrumento balizador o discurso expresso pelas categorias maneiristas. Como objetivo geral, pretendo investigar as configurações identitárias do estilo maneirista presentes em ambos os contos abordando, neste caso, algumas características comuns presentes nessas narrativas que promovem um processo de identificação de leitura à luz do estilo em estudo.

Pretendo investigar as narrativas de maneira a construir perfis identitários das categorias do maneirismo, a partir da análise discursiva e da comparação entre os contos à luz de teóricos como Hocke, Shearman e Hauser.

Na Itália, as evoluções da literatura e das artes visuais não são rigorosamente comparáveis antes de 1500. Torna-se natural, contudo, confrontar a Arcádia de Sannazzaro e o Parnaso de Rafael, e só em virtude

da similaridade do tema. Ambos são profundamente inspirados pela Antiguidade e a reconquistaram no mesmo grau e em ambos existe um equilíbrio ideal entre a perfeição artística, ou um ideal de beleza por seus próprios méritos, e a técnica a serviço de uma idéia. É o que procuro comprovar fazendo a interface dos contos “O retrato oval” e “Missa do Galo”.

Títulos

Nas palavras de Reis e Lopes (1988 p.97), “o título se constitui em um elemento fundamental de identificação de uma narrativa e pode assumir um papel de grande relevo semântico e ser dotado de forte peso sociocultural”. É o que buscarei comprovar por meio da análise dos enunciados, no meu modo de ler, maneiristas contidos em “O Retrato Oval” de Edgard Allan Poe e “Missa do Galo” de Machado de Assis.

O determinante “O” em “O Retrato Oval”, no plano dos significantes marca coisa única que delimita e remete-se ao referente “retrato” cuja identificação será operada por meio de sua ambiência, de seu contexto no processo de comunicação no interior do conto. Esse vocábulo “retrato” não está só, vem caracterizado por outro vocábulo com valor adjetivado “oval” que complementa a comunicação uma vez que se trata da forma desse retrato especificamente, é o retrato e não um retrato. É desse valor enunciativo à luz do texto maneirista: o mundo como labirinto de Gustav Hock que vou dizer, que vou tratar mais especificamente no decorrer desta análise.

Quanto ao título do comparado “Missa do Galo”, este carregado de metalinguagem tem a função de aguçar a curiosidade do leitor para os possíveis acontecimentos acerca desse evento que também é pontual. Não se trata de uma missa de domingo ou de corpo presente, mas a do Galo. Aquela que acontece especificamente na noite de Natal à meia noite. Está evidente então o código metalingüístico empregado pelos autores.

Ainda sobre os títulos é lícito afirmar que existe todo um poder simbólico constituído e reconhecido socialmente na própria enunciação deles uma vez que, essa titulação foi usada pelo ditame do próprio estilo maneirista e não de uma forma arbitrária. Como bem se pode compreender a partir de Reis e Lopes (1988 p.97) os conceitos, os conteúdos, as palavras, os dizeres inscritos e escritos no título de uma narrativa, carregam uma série de informações a ele relacionados como: simbologia, lingüística, cultura que servem para orientar os leitores pois, o conteúdo do texto é organizado argumentativamente baseado nesse título como é o nosso caso de estudo.

Similitudes do discurso maneirista entre os títulos

É impressionante a similitude do método utilizado pelos dois escritores quando se observa a intencionalidade em mostrar a beleza, a sobriedade, a extravagância, o exótico já na titulação dada aos contos. “Todas as informações são milimetricamente arquitetadas para que o leitor perceba o fantástico, o aberrante, o ambíguo, a metáfora obscura, a alusão ao engenhoso e o sofisma que são as sete figuras simbólicas, o labirinto informativo de Peregrini” (HOCKE, 2005, p.17).

O Retrato oval - a tradição por meio do conteúdo e forma

Em “O Retrato Oval”, Poe valoriza a tradição por meio do conjunto conteúdo e forma, o conteúdo não trata de uma fotografia na qual há forte presença de luz o que faz com que as informações fiquem evidentes provocadas pelo claro antes, ele preferiu um retrato, um registro do real, o finito, o pleno, o acabado o escuro, trata-se pois, do retrato .

O retrato em forma de medalhão ou brasão “apresenta-se como modelo não só do espírito como também retrata a personalidade de toda uma época” (HOCKE 2005 p.15). Como Poe seguia à risca os ditames maneiristas, é possível que tenha levado para a Literatura a famosa arte visual de Mazola “Il parmigianino” auto-retrato em espelho. É claro que ele deveria impregnar o texto com suas impressões uma vez que não se trata de um auto-retrato. Poe alterou a forma circular dos medalhões que pode ser considerada como sinal supremo de perfeição, união e plenitude para introduzir o oval com intenções bem definidas, pois as formas seguem padrões universais e a forma ovalada representa o movimento, a expansão do tempo.

Essa forma mostra um processo de movimento que indica não a rudeza do quadrado nem a indicação já um pouco espiritualizada do triângulo, nem a perfeição espiritual do círculo como bem explicitado na

Infopédia (círculo simbologia). Ele se utiliza dessa forma no sentido de evidenciar a própria dinâmica da vida ou do que vinha sendo retratado. Retrato oval é uma expressão que remete imediatamente às paredes das grandes casas, dos castelos cuja decoração era, sem dúvida, marcada por convenções impessoais, mas também, simples e ao mesmo tempo arrojada e que começava a falar direto ao espírito humano. Eis aí a Melancolia Saturnina presente já no título do conto em que fica evidente o temperamento inquieto de Poe rompendo com a harmonia da forma para se distinguir dos demais.

Missa do Galo – a tradição por meio do cristianismo

Em “Missa do Galo”, Machado também evoca a tradição, mas dessa feita, não no sentido forma conteúdo, mas sim nos significados expressos pelo evento, culto denominado de missa do galo. Trata-se de uma tradição do cristianismo adotada pela religião católica em que o culto ao divino, a missa, é celebrada à meia noite, não é qualquer hora é à meia noite, que é a hora fantasmagórica, a hora das 12 badaladas secas. A noite simboliza o escuro, as trevas, uma metáfora para se captar o fantástico. Aqui, as “Naturezas Problemáticas evidenciam o jogo, o enigma, o mistério e buscam o apoio da magia do culto fica evidente a valorização da escuridão” (HOCKE 2005, p.17).

De um lado temos a missa simbolizando a luz expressa pelo culto em si mesmo, a proximidade com o divino e o anúncio da luz da manhã, do dia, expresso pelo galo que segundo Chevalier (1999, p. 213) é o protetor guardião da vida, é quem apaga as trevas e anuncia a claridade. Do outro, fazendo parte do mesmo jogo, temos a noite onde tudo permanece oculto por meio de seus labirintos, enigmas, tempo (meia noite) o galo ainda não cantou, assim as personagens permanecem sob as influências maléficas da noite.

Os ficcionistas então, por meio de uma intertextualidade entre artes diferentes, a literatura e a pintura, deixam claras suas intenções de expressar seu amor à “Complexidade em lugar da Facilidade” (CASTIGLIONE, 2005, p.317), fato que, segundo Shearman (1978, p.20), “valida o capricho, a fantasia estranha ou, a agudeza de espírito”.

Poe e Machado são capazes de estabelecer conexões entre as coisas, ainda que sejam as mais díspares (essência do maneirismo), “são capazes de combinar imagens dessemelhantes ou descobrir as analogias latentes nos objetos entre os quais, aparentemente, não há nenhuma relação mútua” (HOCKE 2005, p.24)

Nesse segundo momento, num processo de visualização das cenas descritas nos dois contos busquei interessar-me, sobretudo, pelo que pode evidenciar o discurso das categorias maneiristas. Esse discurso pode ser identificado à medida em que encontramos essas mensagens identitárias.

O retrato oval e o delírio maneirista

O conto enuncia o verdadeiro delírio que envolveu os artistas adeptos do estilo maneirista que era a transferência das técnicas das artes visuais para todas as demais. No trecho, Poe (1993, p.38)

Talvez o delírio que me acometera tivesse sido a verdadeira causa de meu profundo interesse por essas pinturas, por esses quadros que pendiam não apenas diretamente da superfície das paredes, como também se revelavam nos incontáveis nichos ali presentes, criados conforme o estranho estilo arquitetônico do castelo.

Todo esse discurso antecipa ao leitor o plano de construção do conto. Ou seja, sua intenção é de explicitar por meio do discurso aqui manifestado que sua tessitura textual será descrita em relação ao discurso vizinho, ou seja, será compatível com o discurso da pintura. Será uma pintura o personagem protagonista. O narrador está envolto por um verdadeiro delírio pelas técnicas visuais.

Missa do Galo: o maneirismo em Assis

Este conto já pertence a uma outra categoria que, além de enunciar as técnicas de tessitura textual como uma pintura ainda valoriza o desenho do perfil feminino no contexto do mundo real em uma cronologia já passada. O início da escrituração mostra muito bem essas intencionalidades, como explica Assis (1994, p.99):

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

Aqui, tem-se um outro efeito de sentido que difere de “O Retrato Oval” e que certamente percorrerá a estrutura da narrativa, com relação à estrutura usual desta. Observa-se então a permanência de algumas funções que nos permitem identificar nesta pré-narrativa toda a introdução à história. Este estilo sinuoso de escrituração procura transformar a forma estática em movimento. É a presença da graciosidade por meio da técnica da Serpentinata.

Trata-se da apresentação do “eu”, como narrador e ao mesmo tempo sujeito da enunciação, ou seja, de uma dupla identidade. Também fica explícito o tempo da história e o tempo do discurso bem como a característica do estranhamento nos dois papéis desempenhados pelo narrador que reflete sobre aquilo que fez “Nunca pude entender a conversação que tive...”.

Em “O retrato oval” o narrador se dedica à contemplação das pinturas e para confirmar essa dedicação, essa intencionalidade, atem-se à leitura de um manual crítico. Os trechos a seguir mostram além da dedicação, o misticismo tão característico do estilo maneirista. Observe no trecho da obra de Poe (1993, p.38):

Passei um longo espaço de tempo lendo, relendo e contemplando as obras com muita admiração. No decorrer desses momentos gloriosos as horas se passam num instante até soarem as badaladas profundas da meia-noite.

Os traços do estilo maneirista também podem ser percebidos no trecho de Assis (1994, p, 100):

Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

- Ainda não foi? Perguntou ela.
- Não fui; parece que ainda não é meia-noite.
- Que paciência!

Aqui a interface maneirista nos contos é muito forte. A presença da significação da meia-noite encobre os fantasmas que a escuridão oferece, é a proximidade da meia-noite. Toda a luz existente nas cenas é escondida pelo significado da hora. Fica evidente a fronteira entre o real e o imaginário, entre o sonho e a vida, entre a treva e a luz. O discurso está pleno de sugestibilidade, são passos leves, rumores, badaladas secas, um verdadeiro convite ao fantasmagórico.

O objetivo de Machado em sua narrativa poderia ser só de elevar a língua ao nível mais alto da latinidade em matéria de elegância, riqueza de ornamentos, figuras de estilo e abundância de vocabulário, principalmente transferindo formas de uma língua para outra. Mas ele faz mais. Impregna a discursividade de arte. “Isso é dar arte à língua” (SHEARMAN, 1978, p.38). Como nos exemplifica Assis (1994, p. 100):

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra tinha um ar de visão romântica, não disparatada como o meu livro de aventuras.

E também pode ser observado no texto de Poe (1993, p. 100 e 39):

Só assim pude ver à plena luz um quadro que me passara despercebido até então. Era o retrato de uma moça na flor da juventude, prestes a entrar na plenitude de sua feminilidade (...) Entretanto, ainda com as pálpebras cerradas, pus-me a pensar sobre a causa desse meu ato (...) na verdade, para me recobrar e dominar a fantasia a fim de poder então lançar-lhe novo olhar, com mais calma e segurança.

Estas cenas evidenciam a quase nudez feminina criada por Leonardo da Vinci entre suas Leda, Mona e Anjo da Enunciação citadas por Shearman (1978, p.50) em que a sensualidade feminina aparece renovada sem contudo, imitar as qualidades formais do antigo. Percebe-se nelas a descrição da arte do retrato:

descrever não só as qualidades exteriores do retratado, mas também suas qualidades interiores de espírito representadas pelo branco do roupão que por si só já evidencia marcação do corpo e ainda era mal apanhado na cintura. Trata-se de um roupão de quarto, um *penhoir*, era noite, não era um roupão de banho.

Em relação a Poe, este quase vê a nudez no retrato contemplado. Ele percebe a plenitude da feminilidade e num sinal de êxtase cerra as pálpebras para se deliciar em seu mundo de fantasia. É a realidade e o sonho tão empregada pelos maneiristas.

Ainda na construção do retrato do interior do retratado, Machado e Poe lançam mão de técnicas que realizam uma exploração correspondente a novos territórios e animam o desenho dos seus retratos de maneira até sensual. Observe o primeiro fragmento retirado da obra de Assis (1994, p.101):

Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beijos, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos

Observamos semelhante manejo da linguagem na construção do retrato do interior do retratado no fragmento de Poe (1993 p.39):

Contudo, a emoção tão avassaladora e repentina que se apoderara de mim não poderia ter sido ocasionada pela maestria do pintor ou pela imortal beleza daquela fisionomia(...) não foi minha imaginação abalada que, desperta de sua semi-sonolência, tivesse-me feito confundir a imagem ali representada com a cabeça de uma mulher de carne e osso.

Fortemente influenciados pelas técnicas maneiristas, Machado e Poe juntam também uma dimensão erótica às cenas descritas. Estas deixam de ser estáticas, a postura humana em ambos os fragmentos passam a expor uma dimensão dramática segundo Shearman (1978, p.51) “as pálpebras meio cerradas (...) De vez em quando passava a língua pelos beijos, para umedecê-los”. Tanto o ato de cerrar as pálpebras quanto o passar de língua para umedecer os beijos libertam a figura de Conceição das inibições da postura tradicional.

A emoção avassaladora do personagem de Poe ao dar vida a uma pintura também evidenciam animação simbólica. Considerar um retrato portador de vida é dar a beleza experimental que é uma das categorias maneiristas como se quisesse humanizar um objeto. Aqui, o retrato tende a surgir como uma coisa mutável no tempo.

Os trechos abaixo mostram muito bem os artifícios maneiristas que exploram as fantasmagorias demoníacas e as imaginações fantásticas. O olho, o olhar aqui é um artifício maneirista. Os personagens ficaram endemoniados através dos olhos. É um momento de fascinação. O olhar, simbolizado pelo olho, dirige-se, fascinado, como símbolo do olho “interior”, sobre o mundo efêmero. Como exemplifica Assis (1994, p.104, grifo nosso):

Concordei, para dizer alguma coisa, para sair da **espécie de sono magnético**, ou o que quer que era que me tolhia a língua e os sentidos. Queria e não queria acabar a conversação; fazia esforço para arredar os olhos dela, e arredava-os por um sentimento de respeito; mas a idéia de parecer que era aborrecimento, quando não era, levava-me os olhos outra vez para Conceição. A conversa ia morrendo. Na rua, o silêncio era completo.

É possível experimentar a mesma atmosfera de tensão do olhar, referência claramente maneirista, no fragmento abaixo retirado do texto de Poe (1993, p. 41, grifo nosso):

(...) Porém, com o tempo, à medida que se aproximava a conclusão do trabalho, ninguém mais obteve permissão para entrar na torre, pois o pintor **entregar-se à loucura** de sua obra e raramente desviava os olhos da tela, nem mesmo para olhar o rosto de sua mulher.(...) Porém, no momento seguinte, ainda a contemplar o retrato, estremeceu, ficou lívido e, tomado de espanto, exclamou com um grito: ‘Mas isto é a própria vida!’ E quando afinal virou-se para olhar a própria amada... estava morta! POE p.41

Segundo Rodrigues (2007), “o olho fascinado, presencia a destruição do espaço pelo tempo que age nele e que avança sem considerar o ponto de vista e conclui dizendo que o olhar subjetivo é um objeto de destruição”. Em outras palavras, tem o poder de mudar o espaço da maneira como lhe aprouver.

Considerações Finais

Concluí que as categorias do discurso maneirista no processo de enunciação dos contos “O retrato oval” de Edgard Allan Poe e “Missa do Galo” de Machado de Assis apresentam-se desde a construção dos títulos e perpassam por toda a tessitura dessas narrativas ficcionais.

Pude constatar também que, existe em ambos os contos, uma íntima relação a qual chamei, neste estudo, de interfaces e que é possível reduzir os discursos ao critério de discurso maneirista devido aos conhecimentos adquiridos na bibliografia estudada e que transformaram esta análise em proposta verificável. Entretanto, uma análise mais sistemática acerca das categorias maneiristas presentes nos textos deve ser suficientemente mais ampliada.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. “Missa do galo” In.: Contos. São Paulo: Ática, 1994. p.99-104.
- CASTIGLIONE In: HOCHE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 2005 p.317.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999. p. 213
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1993
- _____. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- HOCHE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*: São Paulo: Perspectiva, 2005
- POE, Edgard Allan. “O retrato oval” In.: Contos universais. São Paulo: Ática, 1993. p.38-41.
- RODRIGUES, Maria Aparecida. *As categorias do discurso maneirista na literatura*. Goiânia, UCG, material apostilado, 2007
- SHEARMAN, John. *O maneirismo*. São Paulo: Cultrix, 1978
- Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2008. [Consult. 2008-04-04]. Disponível na [www:http://www.infopedia.pt/circulo-simbologia](http://www.infopedia.pt/circulo-simbologia).