

"O PIANO": GÊNESE E VARIAÇÕES

"Que em tua cabeça as idéias não se imobilizem em arranjos de museu, mas fermentem para novas metamorfoses. Chegarás assim à maturidade, ainda com direito aos últimos fulgores da vida". (1)

YEDDA GOULART*

Mais que intenção ou conselho, o enunciado acima reflete a ação literária de Aníbal Machado e se constitui como característica fundamental de sua obra.

A busca permanente de novos caminhos, a insatisfeita procura de novas formas de expressão, do aprimoramento técnico, da compreensão das transformações trazidas pelo século de pós-guerra absorveram o autor, mais do que a necessidade de criar uma obra muito vasta. Talvez por isto, o mineiro Aníbal Machado, considerado um clássico brasileiro por excelência de sua obra, é pouco difundido entre os estudiosos da Literatura Brasileira, não sendo citado com freqüência entre os nomes mais representativos do Modernismo, do qual é um dos maiores incentivadores.

Na verdade, dentro daquele período literário, Aníbal é mais um centro aglutinador das tendências da época do que um autor muito preocupado com a disseminação de sua obra.

Seus contos publicados em várias edições: **Vila Feliz e Histórias Reunidas**, pela editora José Olympio, 1944 e 1959 respectivamente; **A Morte da Porta Estandarte**, Nova Fronteira, 1965; o romance **João Ternura**, da José Olympio, 3.edição, 1976 e **Ca-**

*Mestre em Letras - UFSC - Set. 1985.

ernos de João, edição 19857 também da Nova Fronteira, são considerados obras primas da língua portuguesa, refletindo grande preocupação estética e social.

A evidência desta preocupação pode ser comprovada não só pelo exame dos textos em questão, como também por um olhar que ora avança e ora retrocede no tempo, englobando, numa só leitura, um período que poderíamos situar entre 1930 e 1946, ou seja, de **João Ternura** à *Agonia das Casas*, crônica editada no **Letras e Arte** do jornal *A Manhã* do Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1946.

Uma recuperação histórica deste período vai demonstrar determinantes sociais e políticas, e plena efervescência da Segunda Guerra Mundial. Como consequência desta, o surto industrial que desde o começo do século exige revisão da estrutura social, atingindo todos os campos da cultura. A influência estrangeira passa a ser exercida, mais fortemente, pelos Estados Unidos, substituindo as tradições culturais até então exercidas por Portugal, França e Inglaterra.

A destruição de antigos valores é equivalente à destruição da mentalidade agrícola, das características do urbanismo, do "status" da burguesia, etc.

Ao olhar atento de Aníbal, não escapam as consequências desta ebulição: "Nada perder. Não se perder em nada. Mergulho, mas não residência no âmago das coisas..."⁽²⁾

Assim sendo, ao mesmo tempo em que revela preocupações com o caráter destrutivo do progresso técnico e da modernização da sociedade, se empolga, com as possibilidades decorrentes das inovações.

É o modernista em pleno exercício de suas convicções, embora a aceleração das mudanças revele um autor dividido entre os valores do passado e as promissoras oportunidades de um futuro impulsionado pela liberdade de experimentação.

"Meu duplo é insuportável. Vem sempre brigar comigo".⁽³⁾

As circunstâncias singulares que cercam o conto "O Piano", considerado, pela sua fortuna crítica, como obra-prima do surrea-

lismo brasileiro, deram origem ao trabalho de dissertação de mestrado, que ora resumimos e que tem como título: "O Piano: de Aníbal Machado - Gênese do Conto e Variações".

Como o título sugere, são estudados então, os manuscritos e rascunhos originais do conto, com a finalidade, numa primeira etapa, de estabelecer o seu prototexto. Para tanto servimo-nos da moderna crítica genética, de Jean Bellemin Noël, e Phillippe Willemart.

A crítica genética procura apresentar, reproduzir e estabelecer o prototexto das obras que se apresentam cercadas do seu material rejeitado, vindo a constituir-se num valioso trabalho de escavação, "semelhante ao do arqueólogo".

Para maior clareza citemos textualmente: "Prototexto é o conjunto dos enunciados que o escritor coloca por escrito no marco de um certo projeto do qual tivemos conhecimento inicial na forma em que foi liberado ao público.

Portanto, designamos textual, o campo fechado em que uma leitura reencontra uma escritura, para fazê-lo significar em suas virtualidades imprevistas e imprevisíveis fora de todo querer dizer do autor - de toda a pressão da historicidade social e biográfica". (4)

Desta forma, a nossa leitura é que será responsável pelo estabelecimento do prototexto, no caso, de "O Piano", interpretando as colocações críticas sob o ponto de vista psicanalítico. Estamos demonstrando que, embora haja nesta teoria, afirmações outras que limitam o prototexto aos enunciados anteriores ao texto definitivo, ou que fazem parte do seu passado, existe a possibilidade de estabelecer um conjunto sistêmico independente de limitações temporais.

O que se nos afigura de vital importância é a comprovação da lógica deste conjunto como uma unidade textual ou no projeto se realiza em várias etapas ou versões, despreocupada com a atualização impressa da obra, projeta no entanto, não totalmente consciente por parte do autor, mas que é "estabelecido" pelo crítico genético.

No que se refere ao conto "O Piano", a crítica genética percorre desde a análise semiológica do conto "O Homem e Seu Capote", inicialmente apresentado como apêndice do romance **João Ternura**, incluindo-o como segmento imprescindível do seu prototexto, até o conto propriamente dito, bem como suas "variações", ou seja, as várias tentativas de transposição do texto para outras formas de expressão, tais como: teatro, cinema e rádio-novela.

São portanto, essas variações contidas nos rascunhos e manuscritos, que determinaram a necessidade da utilização da crítica genética e das modernas teorias de comunicação da massa, vistas como elementos de experimentação, evidenciando o caráter modernista da obra.

Convém citar, ainda no suporte deste trabalho, mais um elemento capaz de justificar a lógica interna que conduziu a nossa leitura para o estabelecimento do conjunto prototextual: a poética do autor se definindo em função de uma possível abertura a outros gêneros. Não nos é desconhecido o interesse de Aníbal pelo cinema. A conferência sobre "A influência do cinema na vida moderna" proferida no Instituto Brasil - Estados Unidos e que se constituiu em seu primeiro livro, nos dá bem a medida deste interesse. Assim sendo, da análise simultânea que fizemos dos textos, na situação privilegiada do olhar retrospectivo, pudemos observar que "O Piano" contém a viabilidade intencional ou inconsciente de ser adaptado ao gênero teatral e cinematográfico, o que realmente aconteceu. Como peça teatral, valeu ao autor o prêmio Cláudio de Souza, da Academia Brasileira de Letras. A adaptação cinematográfica, da qual possuímos o manuscrito - roteiro, não chegou a atualizar-se, porém o que nos importa é o reconhecimento da intenção que este roteiro representa, confirmando a hipótese de um projeto anterior ao documento e facilmente visível no conto. A respeito desta intenção, Elza Miné de Rocha e Silva, também ressalta a poética de outras obras orientada para o ideal da linguagem cinematográfica. Descrevendo a construção lírica de **João Ternura**, assim se expressa a ensaísta: "As frases curtas que montam ambientação e passos de seqüência a produzir-se, como no parágrafo inicial da

parte "De Quem o Soco?" (João Ternura) ou do conto "O Piano", lembram ainda instruções de um **script** cinematográfico".⁽⁵⁾

Convém acrescentar que faz parte desta poética intencional do conto, a dialogação intensa, a ação acelerada, a quase nula presença do narrador e o conseqüente domínio da trama na mão dos personagens. Além disto, a descrição surreal dos cenários externos - o enterro e o afogamento do "piano", - oferecendo possibilidades de cenas com fortísimos contrastes de luz e cor.

Portanto, da pesquisa simultânea dos documentos originais, manuscritos e edições finais, no que se refere à análise de fundo e forma, chegamos à conclusão de que há uma coerência ou uma lógica interna capaz de detectar, a partir de documentos incompletos e sem data, o fio condutor de uma estrutura narrativa capaz de estabelecer um conjunto proto-textual, sempre levando em consideração, uma leitura psicanalítica comprovada pela análise de um trabalho artesanal, não subordinado à temporalidade ou à causalidade. Desta análise dos manuscritos e rascunhos de "O Piano" comprovamos de acordo com Noël, que eles deixam perceber as intenções do autor e indicam "uma evolução, sugerem o sentido de um projeto pelo fato de trazerem à luz as renúncias, as reorientações, a maneira pela qual pareceu necessário ou preferível retificar um itinerário. A procura do "melhor estado do texto" é reveladora daquilo que o autor investia em seu escrito".⁽⁶⁾

Diante das diversas versões do conto de Aníbal Machado, podemos, portanto, avaliar não só seu decantado trabalho artesanal, ou o seu febril desejo de permanência, mas, além disso, revela uma lucidez impressionante em relação ao seu tempo e a um futuro previsível. O que Aníbal investiu na sua obra foi a ideologia da força viva dos seus escritos ultrapassando o seu tempo e vencendo seus conflitos entre o apego às tradições e a consciência das transformações.

Do estudo teórico, o que se deve ressaltar é que a metodologia que escolhemos é ainda "tateante"; é um esboço do método, para Mme. Genette, e para Willemart, "simples proposta, ou melhor, uma ficção, isto é, uma história realista, fantasiada ou

maravilhosa que explica de uma forma 'adjetiva', imaginária ou encantada fatos literários para o leitor".⁽⁷⁾

O que sabemos é que através desta teoria ainda criança retiramos elementos constitutivos da estrutura narrativa de "O Piano" que puderam ser concretamente comprovados nos documentos em mão, justificando muitas vezes sua atualização em um contexto mais abrangente, o que nos permitiu apresentá-los, isto é, incrível-los na história do modernismo, de Aníbal Machado, de João Ternura e seus contos, sua origem e seus efeitos.

Foi conveniente, portanto, retomar a caminhada, cujos primeiros passos iniciam-se na classificação e apresentação dos documentos que enfatizaram o projeto estético-literário - o deslize temático de "O capote" para "O piano" - fato que será melhor observado nos capítulos que analisam detidamente os dois contos.

Temos falado muito em apresentação dos rascunhos, usando a terminologia de Nöel. É importante que se torne claro o objetivo de **apresentar** os documentos que cercam um texto definitivo. Segundo Nöel, o crítico que os apresenta tem por objetivo ajudar a conhecer o sentido e os modos de uma obra: "entendamos por esta palavra um homem e o conjunto de suas obras. O espaço da apresentação é composto de três dimensões: "o homem, como valor e história, a obra como situada em uma história geral e literária, o discurso, como conteúdo e forma, sentido e estilo".⁽⁸⁾

O objetivo deste trabalho é exatamente, através da apresentação dos rascunhos, esclarecer ou satisfazer o questionamento que os manuscritos e rascunhos levantaram em razão de sua simples existência.

Descobrimos dois projetos diferentes na elaboração do conto: um projeto estético já apresentado e que será posteriormente analisado e um projeto ideológico, preponderantemente intertextual, dando vazão de forma mais evidente às preocupações de um autor arguto e observador, ou seja, um autor profundamente engajado no seu tempo.

Deste segundo projeto que consideramos parte do conjunto pro-

totextual, temos como primeiro elemento, um esquema ou rascunho de próprio punho do autor que nos fornece indicações sobre a ambientação, personagens, espaço, situação. A possibilidade de contar com este dado nos infunde profundo respeito, uma vez que nos permite tocar, por assim dizer, o momento exato em que um projeto se inicia, uma intenção se esboça, revelando o nascimento de um trabalho ainda em semente, e portanto, humanizando a imagem do artista.

Através deste rascunho, se podem perceber os fios da tessitura narrativa sendo mais concretamente desenredados a fim de serem substituídos pela fascinante linguagem visual. É claro que tal afirmação se deve à possibilidade de observar o desenvolvimento do manuscrito - roteiro que obedece em parte ao esboço.

O rascunho revela, ainda, uma certa imperfeição, uma certa indecisão nos detalhes, mas uma firme determinação nas linhas gerais.

Os personagens terão sua trajetória garantida no que se refere à proposta de ambientação, situação econômica e social.

São dois os esboços iniciais: um deles desenvolve a situação proposta desde o início através do diálogo, que parece ser uma característica constante na poética do autor.

Esta dialogação constante revela dois fatores principais: o permanente objetivo de Aníbal Machado de servir-se dos meios de comunicação da massa para atingir o seu público e um segundo objetivo que parece ser o desejo de encontrar-se com a língua (gem) brasileira nas suas formas orais de articulação, fazendo que se entrecruzem nos seus textos a oralidade e a literariedade, revelando a poética modernista.

Estes dois fatores, que são de ordem artesanal, isto é, referidos às técnicas ficcionais para elaboração da obra, podem ser acrescidos de um fator psicológico, revelador da personalidade do autor, ou seja, seu permanente desejo de comunicar-se, trocar idéias, aprofundar-se nos problemas sociais e existenciais.

A análise mais detalhada do rascunho se fará posteriormente,

bem como constará do apêndice do trabalho, em reprodução literal, para uma melhor compreensão dos leitores.

A seguir, contamos com o manuscrito - roteiro, que busca desenvolver as diretrizes traçadas no esboço. Como os outros manuscritos e rascunhos, apresenta-se incompleto. Somente o trabalho de análise e principalmente de levantamento das variantes, conseguiu dar ao conjunto uma certa seqüência, a cuja arbitrariedade não nos submetemos para o estabelecimento do sistema prototextual, mas sim para acompanhar o percurso narrativo cuja coerência interna nos levou a considerar o ângulo da intemporalidade, preferindo estabelecer o conjunto a partir da construção temática e formal da obra.

A estrutura deste manuscrito - roteiro, fragmentado em cenas é vacilante, porém já contém a sua localização no tempo, no espaço e também a ação. Por ser incompleto nós o "pegamos" já em movimento, o que não é novidade mesmo nos textos completos de Aníbal. Contém, ainda, as indicações para a utilização da câmera, o aproveitamento dos ângulos; serve-se das técnicas cinematográficas para enfatizar elementos a destacar, ou tornar concreta a subjetividade dos personagens. Também este manuscrito será não só reproduzido, no apêndice do trabalho, como também analisado em seu cruzamento com as demais versões.

Finalmente, apresentamos uma adaptação do conto para o rádio, da autoria de Alphonsus de Guimaraens, feita a partir da primeira edição da obra.

Nessa versão, da qual Aníbal Machado participou, comprovamos a intenção legitimadora do movimento modernista, empenhado em objetivos díspares. De um lado, a autonomia do trabalho artístico; de outro, a institucionalização e difusão dos produtos culturais. É nesse sentido que Aníbal tenta atingir um público cada vez maior. A radionovela representou, na época, o que a telenovela é hoje. O manuscrito radiofônico nos revela que a adaptação foi feita pelo poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, com o auxílio do autor e de Paulo Mendes Campos. Dois escritores e um poeta tentando, há quarenta anos, o que até hoje a crítica literária condena: a adaptação de obras literárias para

veículos de comunicação de massa. Na análise deste documento procuramos avaliar os prós e contras desta experimentação. No caso de "O piano", como salientamos, o caminho já estava preparado, revelando a intenção desta "transubstanciação", no dizer de Comparato, tentada sob a visão de um poeta. Somente a análise e o trabalho de confronto com a primeira edição de onde eles partiram, nos poderá revelar até que ponto houve recriação do conto original ou simples perda do conteúdo narrativo.

Este tipo de análise, levando em consideração as diversas opiniões dos críticos de comunicação de massa, é na verdade, um terreno altamente polêmico, sendo que há aqueles estudiosos da indústria cultural que a atacam com muito vigor e até radicalmente como Theodor Adorno, Mc Donald, e os que vêem neste tipo de comunicação não só possibilidades artístico-culturais, compreendem sua inevitabilidade como é o caso de Umberto Eco, Jaime Rest, Gramsci, Enzensberger, e entre os críticos nacionais, Muniz Sodré e Dêcio Pignatari.

As críticas mais violentas e generalizadas são as que se referem às adaptações de obras literárias (ou de elite), para os meios de comunicação massiva (o que se apresenta já inicialmente, como um problema da divisão de classes). A conseqüente evolução, e o avanço tecnológico dos meios de comunicação, bem como a imensa rede de conexões que se estabeleceram entre eles, amenizou de certa forma, a crítica no que se relaciona aos textos criados especificamente para os veículos de massa.

Cresce atualmente a consciência de que a comunicação massiva ou indústria cultural (como a desejam alguns críticos), veio para ficar e mais do que isso, se prevê que muito está por vir, basta que se perceba o avanço da informática e da computação.

Assim sendo, torna-se necessário que sejam revistos conceitos de arte, ética e estética e no que se refere a texto sejam estudados os textos de arte massiva não como formas literárias mas como produtos específicos para um novo tipo de arte ou um novo tipo de gênero.

Esta conscientização e esta visão não faltou a Aníbal Machado há mais de quarenta anos atrás, o que nos proporcionou a

possibilidade de analisar ainda no estabelecimento do sistema prototextual, aquela adaptação de "O piano" destinada à conquista de um público não-leitor.

Portanto, além da análise semiológica do material rejeitado que acabamos de expor, a dissertação ora resumida, cumpriu seus objetivos primordiais, quais sejam: 1) estabeleceu o prototexto do conto "O Piano"; 2) reproduziu como apêndice da tese defendida, os originais do próprio punho do Autor, o que enriquece sobremaneira o trabalho, uma vez que são de natureza inédita, apresentando-os na íntegra, e alinhando-os sob a ótica semiológica, a fim de compor um conjunto sistêmico e coerente, comprovando a intenção experimental do Autor no que se refere à utilização das mais modernas formas de expressão artística ao seu alcance e de comunicação com um público não-leitor, ou seja, experimentando a transubstanciação, técnica que até hoje se apresenta como desafio aos espíritos inovadores que buscam um maior contato com a cultura popular através dos meios contemporâneos de comunicação massiva.

"Procuro sempre... Procuro sem remitência.

Invento novas dificuldades.

Adoro os obstáculos...

Vivo assim amontoado, renovando, corrigindo experimentando, caindo e me apurando!⁽⁹⁾

Notas Bibliográficas

1. MACHADO, Aníbal. **Cadernos de João**. 2.ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1957.
2. Idem, *ibidem.*, op. cit., p.68.
3. Idem, *ibidem.*, op. cit., p.43.
4. NOEL, Jean Bellemin. "Avant-texte et lecture psychanalytique". **Avant-texte, texte, après-texte**. p.163.
5. MINÉ, Elza. "Um Vigoroso Agente de Modernidade". **Minas Gerais**, Belo Horizonte, Suplemente Literário. 28 de janeiro, 1984.

6. NÖEL, Jean Bellemin. "Reproduire le manuscrit, presenter les brouillons établir un avant texte. p.5.
7. WILLEMART, Philippe. "Ainda o proto-texto - argumentos para um novo campo de pesquisa", São Paulo, Folhetim. Folha de São Paulo. 24 de jan., 1984. p.10
8. NÖEL, Jean Bellemin. "Reproduire le manuscrit, presenter les brouillons établir un avant texte, op. cit., p.5
9. MACHADO, Aníbal. Cadernos de João. op. cit., p.51.

