

**A INTERTEXTUALIDADE
NOS CONTOS
MISSA DO GALO,
DE MACHADO DE ASSIS
E NÉLIDA PIÑON**

PELLIZZARO, Tiago (UNISC)¹
OLMI, Alba (UNISC)²

1 Mestrando em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul, bolsista PROSUP-CAPES (Modalidade I).

2 Doutora em Letras pela UFRGS e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNISC.

RESUMO: Este trabalho, sob a luz da intertextualidade e sua fortuna teórica, tenciona analisar de que forma a escritora carioca Nélide Piñon repete, modifica ou acrescenta dados em relação ao conto *Missa do Galo*, produzido por Machado de Assis e editado em 1893. Após o transcurso de 71 anos em relação à publicação de um dos mais relevantes trabalhos que compõem a obra machadiana, Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira planejam reescrever *Missa do Galo*, inspirados pelo aparecimento de versões derivadas das obras épicas de Homero e pelas retomadas temáticas impelidas na pintura e na música durante a década de 60. Treze anos depois, Nélide Piñon, Antonio Callado, Autran Dourado e Lygia Fagundes Telles aderem ao projeto literário concebido pelos dois autores. O resultado é a elaboração, em *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema*, de seis primorosas propostas de aproximação do texto de Machado, estando os escritores cientes de que, segundo Osman Lins, por melhores que se houvessem nesse desafio, jamais conseguiriam superar o talento e a engenhosidade do criador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade, plágio criativo, literatura brasileira.

ABSTRACT: This work, in the light of intertextuality and its theoretical wealth, aims to analyze by which way the carioca writer Nélide Piñon repeats, modifies or adds data regarding to the narrative Christmas Midnight Mass, produced by Machado de Assis and published in 1893. After the period of 71 years relating to the publication of one of the most considerable works that compose the machadiana work, Osman Lins and Julieta de Godoy Ladeira planned to rewrite *Christmas Midnight Mass*, inspired by the appearance of derived versions of Homero's epic works and by the thematic reappearances impelled in painting and music during the Sixties. Thirteen years later Nélide Piñon, Antonio Callado, Autran Dourado and Lygia Fagundes Telles adhere to the literary project conceived by the two authors. The result is the elaboration of six magnificent approximation proposals to Machado's text, in *Christmas Midnight Mass: variations on the same topic*, with the writers aware that, according to Osman Lins, even doing as best as they could in this challenge, they would never overcome the talent and skills of the *Memórias Póstumas de Brás Cubas'* creator.

KEYWORDS: intertextuality, creative plagiarism, Brazilian literature.

I. APONTAMENTOS SOBRE INTERTEXTUALIDADE

O escritor que procura, desesperadamente, dizer o que antes jamais se disse não conseguirá atingir esse objetivo, mesmo que se isole do mundo, e não leia mais nada, e não converse com mais ninguém.

Gabriel Perissé

Conforme Zilberman (2001), o papiro foi o primeiro material utilizado por uma sociedade humana com o propósito de preservar o conteúdo escrito. Aos egípcios coube tal primazia, por volta de 2300 a. C.. Desde então, a humanidade protagonizaria inúmeras descobertas e experimentaria uma série de estágios que levariam à consolidação da evolução do livro, da leitura e da literatura até os dias atuais. As invenções do alfabeto, do papel e da imprensa, o surgimento das universidades e o progresso dos meios de comunicação, entre outros aspectos, contribuíram sobremaneira na formação de leitores e escritores.

Hoje, é impossível conhecer o número exato de publicações impressas ou disponíveis eletronicamente que podem ser consultadas por qualquer indivíduo. Mais difícil ainda é ter acesso ao teor de todas as obras historicamente produzidas pelos seres humanos. O fato de haver uma suprema indeterminação quanto a essas informações assinala o ingente esforço que pessoas já fizeram - e prosseguem realizando - para manifestar textualmente seus pensamentos e sua capacidade artística. Como conseqüência disso, é válido questionar: será a originalidade uma virtude passível de concretização a quem escreve? Pode-se elaborar um texto inteiramente novo? A essa indagação, Perissé responde:

a arte de ser original, e, concretamente, de escrever de maneira original, consiste na capacidade de repetir o que alguém já disse,

de renovar o que alguém já pensou, já expressou, e fazê-lo de uma forma reconhecidamente inédita (PERISSÉ, 2003: www.hottopos.com/videtur18/gabriel.htm).

A literatura se constitui num espaço privilegiado à criação textual. A reescritura de trabalhos literários pode ser entendida como fenômeno em disseminação, de modo que escritores mais modernos não poucas vezes dão forma a narrativas, servindo-se do manancial livresco edificado por autores mais antigos. Anatol Ronsfeld afirma que o traço distintivo da literatura “parece ser menos a beleza das letras do que seu caráter fictício ou imaginário” (ROSENFELD, 2002: p. 11-12). A ficção pressupõe a descrição descompromissada de uma história com a realidade, embora elementos reais sejam significativamente úteis à construção de relatos ficcionais.

O imaginário, por seu turno, requer a participação indispensável do leitor. Ele se converte em entidade responsável pela eclosão de um protuberante conjunto de representações e pelo estabelecimento de relações entre elas, a partir do ato da leitura. Cabe, aqui, ressaltar que cada escritor é inexoravelmente um leitor, porém, a recíproca nem sempre é verdadeira. Daí a razão de mostrar-se mais vasto o universo de leitores que o de escritores.

A existência de um texto está condicionada ao interesse de alguém por lê-lo. Do contrário, terá sido redigido em vão, pois nulo será seu efeito. Pode-se considerar igualmente infrutífero o contato com livros de cunho literário - ou mesmo pertencentes a outros gêneros textuais - que não provoquem a produção de sentidos por parte do leitor. Este deve praticar uma leitura ativa, que lhe permita acumular conhecimentos e se posicionar criticamente diante de matérias expostas por meio da escrita.

Júlia Kristeva argumenta que “o texto literário se apresenta como um sistema de conexões múltiplas, que poderíamos descrever como uma estrutura de redes paragramáticas” (KRISTEVA, 1974: 101). Constata-se, a partir dessa concepção, um aproveitamento de parte dos conteúdos textuais vinculados a épocas anteriores, sendo estes citados, imitados

criativamente ou parodiados no interior de novas obras. A modificação ou a permanência dos valores sociais em determinado período histórico, por exemplo, é apenas um dos fatores a suscitar profundas contestações ao *modus vivendi* de uma população, e a literatura, em tempos de liberdade, assim como as demais artes, oferece guarida a essas manifestações.

A palavra “intertextualidade” sugere a interação promovida por diferentes textos que, se comparados entre si, apresentam determinadas semelhanças. É como se entre estruturas textuais rigorosamente distintas fosse possível descobrir genes idênticos em sua constituição, havendo, assim, entre elas, um reconhecido grau de parentesco. Essas similaridades podem ser localizadas pelo leitor através de referências explícitas ou alusivas que um texto transmite em relação a outro(s). Quanto mais competente for a leitura desenvolvida por um indivíduo, mais fácil se torna a percepção da presença de elementos intertextuais em obras por ele estudadas.

Olimi(2003) ressalta que a noção de intertextualidade recebeu a influência dos conceitos bakhtinianos denominados carnavalização e polifonia, que chegaram a atrair boa quantidade de teóricos especialmente na França, nos anos 60. Pesquisadores como Kristeva, Goux, Foucault e Roland Barthes discorreram sobre a natureza da intertextualidade em diversas perspectivas, entretanto, há um ponto de concordância em suas teorias no tocante à inexistência do texto integralmente puro, não-repetido e desconexo em relação à totalidade de escritos resultante do saber humano.

Já Leyla Perrone-Moisés menciona que “a primeira condição da intertextualidade é que as obras se dêem por inacabadas, isto é, que permitam e peçam para serem prosseguidas” (PERRONE-MOISÉS, 1978: 72). É o que se percebe na grande maioria dos trabalhos literários que desejam alcançar boa repercussão e notoriedade. A recorrência direta ou indireta a textos consagrados representa um razoável artifício para que um texto mais recente seja composto com aprimorada qualidade. Nomes de alta reputação na criação literária se valeram desse expediente desde os primórdios da escri-

ta. Gabriel Perissé emprega a expressão “plágio criativo” quando quer se reportar a esse recurso, definindo-o - sem esquecer de fazer menção a um versículo de *Eclesiastes* - da seguinte maneira:

é uma imitação inteligente de versos e metáforas, de idéias e frases, de resultados e conclusões de outros autores. [...] Esse processo criativo é utilizadíssimo pelos grandes escritores, que são ao mesmo tempo grandes leitores e descobriram o óbvio: nada existe de novo sob o sol (PERISSÉ, 2003: www.hottopos.com/videtur18/gabriel.htm).

2. MARCAS INTERTEXTUAIS DE AUTORIA MACHADIANA EM *MISSA DO GALO*

O carioca Joaquim Maria Machado de Assis, considerado como o mais eminente escritor da prosa realista brasileira por boa parcela da crítica literária de nosso país, não hesitou em extrair de passagens bíblicas idéias relevantes para que pudesse efetuar uma abordagem diferenciada desses mesmos episódios constantes da Bíblia em outro contexto, o da literatura não-religiosa. O jogo da intertextualidade praticado por Machado de Assis, no entanto, não se limita às páginas do livro mais editado, vendido e afamado da civilização mundial. Com o objetivo de elucidar os mecanismos ligados à referência intertextual, Graça Paulino salienta:

ao ler o conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis, o leitor se depara com uma cena em que o narrador se compara com D'Artagnan, personagem do romance *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas. Aí aparecem explicitamente os nomes da personagem, do romance e do autor. Porém, mesmo se apenas um deles estivesse presente, já se configuraria uma referência. Diferentemente da referência técnica, nesse caso o leitor pode interpretar a associação entre os dois textos de forma a enriquecer a construção da personagem com a marca da aventura (PAULINO, 1995: 29).

Nogueira, personagem-narrador do conto, comenta haver montado no cavalo magro de D'Artagnan para partir em busca de aventuras. Tem-se, nesse caso, a formulação de uma frase em que ocorre o uso do sentido metafórico, a fim de

demonstrar o poder que a leitura exerce sobre alguém que se deixa absorver pelo enredo com que seus olhos e mente se deparam. O jovem que saíra de Mangaratiba para estudar no Rio de Janeiro confirma essa assertiva, ao admitir que “dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas” (ASSIS, 1977: 14).

A pesquisadora novamente embasa-se em *Missa do Galo* para elucidar o funcionamento da alusão, que “é um tipo de intertextualidade fraca, uma vez que se nota apenas uma leve menção a outro texto ou a um componente seu” (PAULINO, 1995: 29). A simples revelação da idade de Conceição na abertura do conto alude à personagem feminina típica de Balzac, já que 30 anos era a idade da esposa do escrivão Menezes no instante em que o narrador pela primeira vez assistiria à “missa do galo” na Corte. E complementa:

trata-se de uma alusão, e não de uma referência, porque, em vez de falar em balzaquiana, Machado, sutilmente, usa apenas a idade, trinta anos. Dá-se a alusão porque a personagem machadiana também apresenta-se solitária e carente (ibid.: 30).

3. OS TRAÇOS DE MACHADO E NÃO-MACHADIANOS NO CONTO DE NÉLIDA PIÑÓN

Em 1977, a obra *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema* foi publicada, contendo seis diferentes reescrituras inspiradas no texto original de Machado de Assis. A mesma resulta de um projeto literário arquitetado por Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira na década de 60, e que, anos mais tarde, granjeou a adesão de Nélida Piñón, Antonio Callado, Autran Dourado e Lygia Fagundes Telles. Para delinear a feitura deste trabalho, optou-se pela verificação dos traços intertextuais que envolvem os contos de Machado de Assis e Nélida Piñón. A escolha em favor da análise comparada das produções desses dois escritores se deve ao fato de Piñón ter sido a primeira e momentaneamente a única mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, além de haver conquistado dezenas de prêmios, medalhas e títulos nacionais e internacionais em sua trajetória profissional. Machado de Assis, por

seu lado, foi o primeiro dos 41 presidentes que a referida instituição até hoje empossou, tendo nela exercido o mandato mais perene: aproximadamente doze anos.

Em 1893, *Missa do Galo* sai do prelo para começar a ser apreciado pelo público leitor. O Brasil vivia o limiar da era republicana. O Realismo, enquanto movimento literário nacional, já encerrava uma década de experiências bem-sucedidas. O local em que a narrativa transcorre é o Rio de Janeiro, uma constante nos textos machadianos, e o período em que a mesma se situa retrocede aos “anos de 1861 ou 1862” (ASSIS, 1977: 14).

Nélida Piñon segue as características do conto de Machado de Assis relativas a tempo e espaço diegéticos. O cenário que seleciona ao desdobramento da história é a capital fluminense. No primeiro parágrafo de sua produção igualmente intitulada *Missa do Galo*, o personagem-narrador comenta estar “já a pisar, e sem a firmeza de outrora, o chão de 1862” (op. cit.: 25). Apesar de ter construído essa narrativa de curta extensão na década de 70, a autora, em certa medida, reproduz com êxito a linguagem cultivada pelos romancistas da segunda metade do século XIX.

A índole dos personagens principais evidencia semelhanças entre os dois contos: o escrívão Menezes mantém extraconjugalmente um caso amoroso, alegando querer frequentar o teatro uma vez por semana, sendo esse pretexto suficiente para poder pernoitar junto com sua amante; Conceição, esposa de Menezes, adota uma atitude permissiva, nada reclamando a respeito da infidelidade do marido; Dona Inácia tem seu sono perturbado por conta do ato de traição cometido pelo genro semanalmente contra a filha; Nogueira, por fim, ostenta a imagem de um jovem que se dedica prazerosamente às leituras e conserva uma conduta recatada, a exemplo de Conceição.

A trama que traspassa os dois textos também se assemelha. Na noite de Natal, Nogueira pretende ir à “missa do galo” na Corte, já que nunca tivera tal oportunidade. Para isso, combina com um vizinho a fim de partirem juntos até o

local em que aconteceria a celebração cristã. O rapaz, em vez de acordar pouco antes da hora ajustada para o encontro com o companheiro do programa religioso, prefere ficar lendo na sala iluminada por um candeeiro de querosene. Menezes se prepara para ir ao teatro, ou melhor, para ver sua concubina.

A convergência que se observa na definição do título dos contos, no perfil das mais importantes personagens e no eixo das tramas aponta para a ocorrência de intertextualidade explícita entre as duas obras. Essa modalidade intertextual fica nitidamente caracterizada quando são citados os livros *A moreninha*, do Dr. Macedo, e *Os três mosqueteiros*, de Dumas. Este, por sinal, é o romance que Nogueira se põe a ler antes de ir à “missa do galo”, tanto na versão de Machado de Assis como na de Nélide Piñon. Naquela, a esposa de Menezes afirma: “eu gosto muito de romances, mas leio pouco por falta de tempo” (ASSIS, 1977: 26). Nesta, o protagonista declara, no tocante ao hábito da leitura, que Conceição “alega falta de tempo para estes entretenimentos, a casa ocupa-lhe todas as horas” (op. cit.: 32).

Laurent Jenny destaca que “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida” (JENNY, 1979: 5). A leitura intertextual consiste num exercício de decifração. Quando imaginariamente postados dois textos um ao lado do outro, deve o leitor averiguar se, no traçado da linha identitária que os define, ocorre interseção entre eles. Algumas vezes, o entrecruzamento fica patente. Basta avistar as mesmas palavras, expressões, idéias, personagens, cenários, etc. É o que caracteriza a intertextualidade explícita. Em outras ocasiões, a intertextualidade não aparece formalmente declarada no momento em que as obras são confrontadas. Assim mesmo, seus caminhos confluem em dadas circunstâncias. Há vestígios comuns à sorrelfa que precisam, por conseguinte, ser detetivescamente desvelados, o que configura a intertextualidade implícita.

Nas duas narrativas, um canapé e um espelho encontram-se dispostos na sala da casa assobradada da Rua do Se-

nado. No mesmo recinto, podem ser visualizadas, ainda, gravuras penduradas na parede. Nogueira infere que “os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava ‘Cleópatra’; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos” (ASSIS, 1977: 19). Como se percebe, o jovem não se furta de julgar a qualidade dos retratos e o comportamento infiel de Menezes. O escrvão, no conto de Nélide Piñon, confessa:

a portuguesa Delfina parecia-se à Cleópatra da gravura que enfeitava-nos a casa sobre o canapé, ao lado do espelho. Quantas vezes não cobicei a rainha do Nilo, que a história e o tempo haviam me roubado (op.cit.: 36).

Mais um caso de intertextualidade explícita é registrado quando Conceição, em *Missão do Galo* por Machado de Assis, expõe que “preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro” (ASSIS, 1977: 19). A opinião da mulher trintenária surpreendeu Nogueira. Será que ela, de fato, tinha conhecimento acerca do ambiente interno de uma barbearia? - estaria o hóspede se perguntando. Desconfiado do motivo que a fazia pensar que aquelas figuras eram apropriadas à exibição em salão de barbeiros, o estudante a questiona sobre o assunto, e dela ouve a seguinte resposta: “imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegra a vista deles com figuras bonitas” (ibid.: 20). Em *Missão do Galo* por Nélide Piñon, a respeito da reprovação de sua esposa quanto à permanência dos quadros que se achavam na sala, Menezes relata:

certa vez protestou contra a presença daquelas mulheres, pois eram duas gravuras, uma próxima à outra, que melhor estaria num salão de barbeiro, a algaravia do local casando-se bem com elas. Estranhei que soubesse descrever os logradouros masculinos, não a pensava ocupada com tais assuntos. Mas, alegou Conceição que servia-lhe a imaginação para cobrir certos vazios, sem falar na intuição a segredar à mulher o que, no recesso do lar, estava vedada de saber. (op. cit., p. 36)

A apoplexia vitimara o escrvão poucos meses depois de Nogueira ter assistido à “missão do galão” no Rio de Janeiro

ro. É o que transparece no texto machadiano. Já no de Piñon, Menezes tem ciência de que a mesma patologia poderá lhe retirar a vida num futuro próximo. A propósito da solenidade natalina, na obra de Machado de Assis, Conceição assegura a Nogueira que a mesma não difere da realizada na roça. Esse comentário se repete na produção textual de Nélida Piñon, porém é Menezes quem se encarrega de fazer tal ponderação ao rapaz. Trata-se de mais dois exemplos concretos de intertextualidade explícita.

No vigor de seus 30 anos, Conceição não deixa de ser uma mulher atraente de acordo com a descrição feita pelos dois autores. O texto de Machado de Assis, em relação às feições da moça, expressa que seu “rosto era mediano, nem bonito, nem feio” (ASSIS, 1977: 14). Menezes, na obra de Piñon, adverte: “e não é feia, a minha Conceição” (op. cit.: 26). Nota-se que a beleza não-ausente na aparência física da personagem é um ingrediente a fomentar a sensação de desejo nutrida por Nogueira, e até mesmo por Menezes, de modo especial no conto de Nélida Piñon.

Como se não bastasse, a escritora carioca empreende alguns acréscimos em relação à criação de Machado. Ela atribui os nomes de Pastora à amante do escrivão, de Soares ao escrevente juramentado de Menezes e de Suplícia a uma das escravas da família, além de incluir a personagem Delfina, uma portuguesa cobiçada pelo esposo de Conceição. Outros dados que adiciona são a idade de Menezes e o dia da semana em que este se entrega por inteiro aos encontros amorosos: 50 anos e quinta-feira, respectivamente.

No que concerne ao foco narrativo, Nélida Piñon acompanha Machado de Assis na utilização, consoante Genette, do narrador autodiegético. Isso significa que os relatos ficcionais são reproduzidos em primeira pessoa pelo protagonista das histórias. Observa-se, em contrapartida, um deslocamento em relação à escolha da personagem principal. No texto machadiano, é a voz de Nogueira que ecoa. No de Piñon, opostamente, prepondera a ótica de Menezes.

A substituição do personagem-narrador engendrada pela

escritora carioca implica significativas distinções na comparação entre o seu conto e o difundido desde o período realista. Como poderia Nogueira divulgar minúcias acerca da sabida relação extraconjugal de Menezes? Na obra de Machado de Assis, o narrador não penetra ininterruptamente na vida íntima do escrvão, restringindo-se a contar as experiências que adquire no local em que fica hospedado e a repassar informações superficiais sobre o marido de Conceição. Piñon, ao efetivar a mudança de focalização da narrativa, transferindo para Menezes a posição em primeiro plano no enredo, abre espaço para que novas situações sejam trazidas à baila em *Missã do Galo*, como o relacionamento entre o protagonista e sua amante em pormenores.

Além disso, o texto de Néliã Piñon apresenta um Menezes parcimonioso, que não se preocupa em agradar à amásia, presenteando-a com objetos caros e faustuosos. Pouco antes de sair de casa na noite de Natal, o escrvão confrange-se ao ver, durante o jantar, Nogueira a parolar alegremente, e Conceição cheia de apetite e um tanto exagerada na ingestão do vinho tinto. Quase em despedida, o homem pergunta, à porta da residência, o que o jovem ficaria lendo até o horário da "missã do galõ". *Os mosqueteiros* é a resposta de Nogueira, e assim termina o conto. Será mesmo que ficaria lendo durante aquele punhado de horas? Não poderiam a tagarelice do rapaz e a voracidade de Conceição à mesa - que inclusive consome vinho em demasia - aproximá-los de tal modo que concedessem a si próprios e sem receios uma experiência sexual? Haveria ironia ou sinceridade nas palavras finais de Nogueira?

É possível que tais interrogações venham a instigar a curiosidade de quem conclui a leitura do texto. O encerramento da narrativa naquela dada situação incute extraordinário suspense quanto à sucessão dos acontecimentos que poderia ser deflagrada na moradia do escrvão, caso o enredo tivesse continuidade. O imaginário do leitor pode reivindicar o preenchimento de vazios deixados pelo conto, tendo a prerrogativa de formular mais de uma impressão sobre o desfecho da história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com efeito, Nélida Piñon sofisticadamente parece incorporar as formas irônica e ambígua com que Machado de Assis apimenta parte ou, talvez, a integralidade suas obras. Por mais obediente que se mostrasse Conceição em relação ao marido, acedendo que dormisse uma vez por semana distante do leito do casal, o espírito de resistência àquele estilo de vida conjugal, de certa maneira, acompanha-a. A noite natalina não ofereceria bom indício quanto à plausibilidade desse pensamento se a mulher, no texto machadiano, descansasse tranqüilamente, possibilitando que Nogueira lesse a bel-prazer. Ao contrário, o hóspede, quando se deparou com a esposa do escrivão na sala, constatou que seus olhos “não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono” (ASSIS, 1977: 15).

Havia nela não somente uma provável dificuldade em repousar, mas um ímpeto superior de querer estar acordada, mesmo que se negasse a admiti-lo. O que se tem, portanto, é uma personalidade de Conceição extremamente complexa, por não se reduzir à obediência cega, à predominante ingenuidade e à franqueza completa, afinal ela tenta conscientemente dissimular seus sentimentos, e sabe até mesmo dizer como são ornamentados certos ambientes masculinos.

No conto de Piñon, a moça sumariamente não tolera as carícias do marido, amparando-se, ainda por cima, numa justificativa nada insuspeita:

Despertou-me desejo de afagar-lhe as mãos cruzadas à altura do baixo-ventre. Se nisto pensei, mais depressa acariciei-a. Pelo olhar, Conceição forçava-me a desistir. Até que, não mais suportando, levantou-se a pretexto de chamar Suplícia, urgia que a mucama fosse ao boticário curá-la da enxaqueca (op. cit.: 35).

Sólcito, Menezes procura reconfortar Conceição, com o fito de entender o que estava se passando com ela. Como resposta, o homem obtém, dela, a seguinte frase: “ah, Chiquinho, como me chamava às vezes, que enxaqueca será esta, meu Deus!” (op. cit.: 35). Eis uma grande questão a aticar a inquietação dos leitores: que enxaqueca seria essa? Real

ou falaciosa? Independentemente de esse detalhe ficar ou não esclarecido, certo é que, na vida amorosa do casal, o escritor não debela sua impotência perante a esposa, visto que jamais consegue dobra-la para, destarte, satisfazer seus próprios impulsos sexuais.

Por fim, o plágio criativo, recurso intertextual que conduz Nélide Piñon a ensaiar a reescritura de *Missa do Galo*, é responsável por repetições, acréscimos ou modificações de conteúdos que a autora promove em sua obra, tendo por referência o texto escrito por Machado de Assis, ou seja, o hipotexto, na terminologia de Genette. É indubitável que se o conto machadiano inexistisse, tampouco o de Piñon ganharia forma, porque a criação ulterior dependeu da mais antiga para ser gerada. Há, aqui, de acordo com o pensamento de Brandão(1996), um exemplo de intertextualidade interna, uma vez que ambos os discursos pertencem a um mesmo campo: o literário. E, por mais que se estabelecessem divergências entre eles, continuariam a indicar um caso de intertextualidade interna. Machado, entretanto, não foi alvo de invenções parodísticas ou de pastiches desenvolvidos pelos autores que reescreveram *Missa do galo*. Ao contrário, sua obra, tida como modelar, possibilitou o surgimento de histórias ficcionais sob novos ângulos, permitindo, desse modo, que lhe fosse prestada uma justa homenagem.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de; LINS, Osman; CALLADO, Antônio; LADEIRA, Julieta de Godoy; TELLES, Lygia Fagundes; PIÑON, Nélide; DOURADO, Autran. *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Summus, 1977. 109 p.

BRANDÃO, Maria Helena. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1976.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. Poétique n. 27. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

OLMI, Alba. *Uma escritora de ficção e a ficção de uma escritora: os múltiplos processos da autobiografia estética em Janet Frame*. São Paulo: Scortecci, 2003.

PAULINO, Graça. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

PERISSÉ, Gabriel. *O conceito de plágio criativo*. Disponível em: <www.hottopos.com/videtur18/gabriel.htm>. Acesso em: 20 nov. 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Crítica e intertextualidade*. In: _____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.