Luíza Angélica Fonseca Caldeira

EM TORNO DO REAL:

A escrita de Machado de Assis e o trabalho do leitor

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Luíza Angélica Fonseca Caldeira

EM TORNO DO REAL:

A escrita de Machado de Assis e o trabalho do leitor

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Literários, elaborada sob orientação da Profa. Dra. Marli Fantini Scarpelli.

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2006

Dissertação aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes professores:

_____

Profa. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (UFMG)
Orientadora

_____

Profa. Dra. Constância Lima Duarte (UFMG)

_____

Profa. Dra. Cleusa Rios Pinheiro Passos (USP)

_____

Profa. Dra. Ana Maria Clark Peres
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação
em Letras: Estudos Literários
FALE/UFMG

Belo Horizonte, 6 de abril de 2006

Para minha filha
Camila,
pelo seu amor
e presença terna.

AGRADECIMENTO

A Marli Fantini Scarpelli, orientadora que acompanhou passo a passo todo o trajeto de elaboração da dissertação. Com dedicação, rigor e delicadeza, assinalou minhas falhas, pontuou acertos, indicou-me possíveis caminhos e ofereceu suas preciosas sugestões para a escrita deste trabalho.

À Banca Examinadora, pela acolhida da argüição.

A Ágata Cristina Kaiser, sou grata pela atenção e pelo cuidado com que leu e comentou minha dissertação, contribuindo com valiosas correções e indagações.

A Stela Maris Anchieta, amiga e colaboradora de toda hora, pela disponibilidade, pela interlocução constante, pela discussão cuidadosa e competente em relação aos pontos fundamentais da construção do capítulo III.

A Inês Seabra, que colaborou com indicações de leitura.

Aos professores do Pós-Lit da FALE – UFMG, em especial aos professores Eduardo Duarte e Ana Clark Peres, pelos valiosos esclarecimentos e questionamentos.

A Júnia Lara, pela confiança e apoio.

A Mirthes, pela paciência, estímulo e por apontar-me outros caminhos e outros alvos.

Às minhas irmãs, pelo incentivo ao longo da trajetória deste trabalho.

Ao meu pai, que imbatível em seu desejo de viver e trabalhar transmitiu-me a idéia de que trabalho não é sacrifício.

À minha mãe, que, ao ler romances e contar histórias, me transmitiu o encantamento do mundo ficcional.

Meu carinhoso agradecimento à minha filha Camila, pela força, pela confiança, paciência e tolerância com os meus momentos de intenso trabalho.

A todos aqueles que compartilharam comigo a vivência diária do trabalho de escrever uma dissertação, através dos laços de amizade, só tenho a agradecer.

Aos funcionários do Pós-Lit, especialmente a Letícia, pela atenção constante.

RESUMO

Esta dissertação investiga a escrita de Machado de Assis como um lugar que provoca no leitor um trabalho. Isso decorre na medida em que o texto apresenta uma estética da desconstrução, operando com o descentramento do sujeito. Além disso, trata-se de uma narrativa que convida o receptor e aponta-lhe a falta.

Analisamos *Memórias Póstumas de Brás Cubas* por considerarmos que este texto assinala com insistência a falta constitutiva do sujeito e que, desse modo, pode levar o leitor a fazer um trabalho em torno do inominável, do impossível – do real.

O texto machadiano coloca em questão o fato de que há no real algo mais, para cuja abordagem são insuficientes as experiências do saber. Através da leitura, o leitor poderá fazer borda em torno desse real. Assim sendo, pensamos que o leitor pode fazer um trabalho no sentido de construir relações subjetivas com o saber, de construir um *saber haver-se-aí*, ou seja, um saber que aceite sua limitação frente à falta de sentidos.

Para tanto, temos como proposta, além de destacar a operação de descentramento do discurso machadiano, recortar e focalizar as insistências das referências feitas ao leitor, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, bem como apontar as estratégias ficcionais que possibilitam implicação do leitor. Marcamos no texto as passagens que sugerem uma prática com a linguagem em sua condição de limite, e que revelem "lampejos do real".

Palavras-chave: Machado de Assis; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Real; Leitor; Desconstrução.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO I - O Discurso de Descentramento do Sujeito 18
Uma dimensão desconstrutora 19
O "acontecimento de ruptura"..... 25
A concepção de sujeito na Psicanálise 36
A dimensão desconstrutora da escrita machadiana 39

CAPÍTULO II - O Leitor em Cena 52
Levando em conta o receptor 53
A relação sujeito-texto 58
As tramas do tecido literário 62
Um leitor criado pelo texto 68
Provocações ao leitor 72
Uma caminhada errante 84

CAPÍTULO III - Um Trabalho em Torno do Real 90
Além do capturável e do compreensível 91
O "Que não cessa de não se escrever" 97
O "Que a razão ausente não pode reger nem apalpar" 111
Um trabalho com o impossível: trabalho de borda 125

CONCLUSÃO 132

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 140

INTRODUÇÃO

"É pensável que toda a linguagem não seja feita, senão, para pensar a morte que, com efeito, é a coisa menos pensável que seja".

(Lacan)

Começar por onde? “Algum tempo hesitei”, escreve Brás Cubas, no início do primeiro capítulo de *Memórias Póstumas*, “se devia abrir essas memórias pelo principio ou pelo fim” (ASSIS, 1992: 513). A morte, outro nome da castração, provoca o tempo de concluir. No entanto, na narrativa de Brás Cubas, ela provoca o começo da narrativa e um outro começo: ao narrar suas memórias, o defunto autor se mantém vivo.

Eis que podemos também começar pela morte: Machado tematiza nesse romance a morte de um século, a morte de um tempo com seus valores e paradigmas e a morte de Brás Cubas. A narrativa gira em torno da morte, do real, construída de um modo tal, conforme explica o defunto autor, que “guina à direita e à esquerda, anda e para, resmunga, urra, gargalha, ameaça o céu, escorrega e cai”.[1] Assim sendo, a leitura dessa narrativa pode fazer girar os saberes e provocar no leitor a construção de um saber não-todo.

Temos como proposta de trabalho destacar que a escrita de Machado de Assis, através de determinados procedimentos discursivos e de estratégias de produção ficcional, pode levar o leitor a trabalho. A escolha do tema partiu da constatação de que o escritor faz da ficção o espaço para fazer uma demanda e um enlace com o leitor, que é colocado no lugar de participante, de observador atento à experiência do sujeito em questão.

A escolha do objeto de análise passa por uma idéia de que a leitura de algumas narrativas ficcionais pode afetar o leitor, assim como a escrita afeta o escritor, não obstante as devidas diferenças de campo e de efeitos. Partimos do pressuposto de que um novo contorno àquilo que falta pode ser engendrado tanto pela escrita quanto pela leitura. Pela leitura, tanto algo se formula, quanto o inominável pode ser também reconhecido.

---

[1] Esta frase no original está no plural referindo-se ao livro e ao estilo do autor: “Este livro e o meu estilo são como ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem” (ASSIS, 1992: 583).

Escolhemos trabalhar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pelo seu caráter desconstrutor, pela sua evidente tematização da morte, da falta e do impossível – do que *não cessa de não se escrever*. O que me chamou sobremaneira a atenção foram significativos pontos em comum entre o discurso machadiano e o discurso psicanalítico, guardadas as respectivas diferenças. Literatura e psicanálise são dois campos que entram em conjunção, não obstante ser impossível uma superposição de ambos. Sabemos que não se faz literatura da psicanálise e nem psicanálise da literatura. Existe, no entanto, a possibilidade de uma interlocução instigadora.

Dessa maneira, fui provocada pelo texto machadiano, que aponta para o exercício de criar a partir do vazio, que rodeia o buraco do sem sentido fazendo borda, que faz do nada e da morte uma narrativa – que faz da campa um berço.

No prólogo ao leitor, o narrador-protagonista-autor anuncia que não vai contar o "processo extraordinário" que empregou "na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo". Essa referência nos remete ao que Ítalo Calvino aponta, na conferência sobre "Multiplicidade", como uma das ambições da literatura:

> A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo (CALVINO, 2003: 127).

A construção da narrativa das *Memórias* se propõe a um objetivo "desmesurado", por abordar o absurdo e o estranho, não só por se tratar de "uma obra de finado", mas por tematizar a morte.

É instigante a escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, principalmente considerando que o narrador avança em relação às limitações filosóficas e

ideológicas do século XIX. Os textos deste ficcionista dessacralizam e desconstroem as certezas tão caras ao seu tempo.

À medida que é construída, a partir de contradições e paradoxos, a escrita de Machado em *Brás Cubas* rompe com critérios positivistas. Valores e posições tradicionais se deslocam e se misturam – as diferenças se aproximam. Nesse romance, o escritor parece romper com um discurso fundado na concepção iluminista.

Através da narrativa ficcional, o escritor capta e traduz um novo tempo e um novo modo de pensar, que advirá no século XX. Esses novos modos de pensar são, por exemplo, um novo saber sobre o sujeito construído por Freud; o "acontecimento" da Desconstrução, conforme a proposta de Derrida e o movimento da Estética da Recepção.

O texto machadiano, conforme verificamos, encena o descentramento do sujeito da consciência operado pelo discurso freudiano e promove uma desconstrução, de modo que as expectativas e valores do leitor ficam sujeitos a um abalo. Ao leitor é apontada, com insistência, a falta constitutiva, podendo ele ser levado a trabalhar em torno do impossível e do inominável da condição humana.

Nota-se que a ficção de Machado indica que a leitura não tem que, necessariamente, estar articulada à produção de significação como resposta, e nem a um sem-sentido. Dessa maneira, o texto aponta para os enigmas da vida, da morte, do sexo e do corpo, ou seja, para a falta de respostas que fazem fulgurar o vazio, como lugar de causa de desejo.

Vale esclarecer que a escrita de Machado de Assis apresenta muitos aspectos e muitas outras possibilidades de trabalho, além do que esta dissertação aborda. Percebe-se com clareza que, pelas características da construção ficcional, os textos de Machado de Assis permitem uma pluralidade de investigações. É por demais ampla e rica sua fortuna crítica, e, assim considerando, fizemos um recorte, levando em conta o objeto de análise.

O gesto machadiano em relação à literatura pode ser considerado novo, na medida em que sua escrita se funda numa nova tendência epistemológica. A ficção é construída em bases que rompem com as dicotomias, com os binarismos que marcam o pensamento da metafísica ocidental, fazendo encontrar as diferenças. É interessante notar que, antes das construções da teoria da linguagem e antes da psicanálise, Machado de Assis abala o conhecimento estabelecido. Esse conhecimento é desencaminhado em direção a um saber que não se sabe, que apresenta o vazio em sua estrutura, apontando para o furo na linguagem, para o furo no sujeito.

Como escritor, Machado não se propõe a ser didático, e seu texto, conseqüentemente, não apresenta sentidos e nem exige do leitor um preenchimento de lacunas, com o objetivo de construir sentidos. Numa primeira visada, sua escrita apresenta uma multiplicidade de sentidos, sugerindo justamente pela polivalência, uma ausência de sentidos. Em outras palavras, não é para o leitor preencher lacunas com o imaginário, dar sentidos para o texto, pois desta maneira, a escrita de Machado cairia no senso comum, ou se assemelharia à proposta do texto enciclopédico, do texto religioso e do discurso ideológico. Se não é assim, então a que se propõe a escrita machadiana? A direção que doravante tomará este texto representa uma tentativa de responder a essa questão.

Memórias Póstumas, como anuncia o defunto autor, é uma obra que, apesar da tinta da melancolia, foi escrita com a pena da galhofa; é "brincalhona"; "mais do que passatempo e menos do que apostolado", como podemos ver na seguinte passagem:

> Importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (ASSIS, 1992: 516).

O texto é, assim parece-nos, mais do que passatempo, pois implica trabalho, e reiteramos a afirmativa do narrador que é menos do que um apostolado, pois não apresenta

intenção pedagógica. A narrativa ficcional apresenta características que sugerem a produção de um *saber haver-se-aí*, ou seja, um *saber se virar* com o corpo em sua dimensão concernente ao desejo e à morte – no lugar do sujeito que ama, que fracassa e que se destina a tornar-se "coisa nenhuma",[2] "despojo"[3] ou "um punhado de pó" que a morte espalha "na eternidade do nada" (ASSIS, 1992: 518).

Uma nova estrutura discursiva se presentifica, portanto, na narrativa das *Memórias*, indicando uma posição subjetiva que permita ao leitor dirigir-se ao saber como um *saber não-todo*, como um saber furado, e assim revelar a verdade da castração.

Assim sendo, o discurso machadiano em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se diferencia daquele que se propõe a produzir um saber que se acumula e que visa buscar na realidade algo de verdadeiro, no sentido de verificável, de mensurável e de absoluto. Sugerimos que a leitura do texto das *Memórias Póstumas* possibilita ao leitor discernir, na relação com o saber, algo como efeitos de verdade para cada sujeito.

A escrita de Machado de Assis indica a presença do desejo da escrita que, por sua vez, provoca o desejo de leitura – um desejo que aponta para um saber do fulgor. Essa idéia de fulguração do real nos remete ao que diz Barthes sobre a literatura:

> ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. (...) a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência (BARTHES, 2002[2]: 18).

Observamos, em nosso percurso de trabalho com o texto, que a escrita de Machado indica lampejos do real. Este real é contornado por um saber indireto, que faz girar os saberes e, assim sendo, pode provocar o leitor.

---

[2] Capítulo VII: "O delírio".
[3] Capítulo XIX: "A bordo".

Considerando que esta dissertação tem como proposta trabalhar um possível efeito da escrita de machadiana no leitor, vale esclarecer que tipo de leitor está sendo focalizado. Estamos abordando um leitor hipotético, um leitor virtual[4], no sentido de ser um leitor potencial, não se tratando, portanto, de um leitor histórico ou um leitor empírico, tampouco situado como um público específico, em um momento datado.

É importante ainda ressaltar que, por ser um texto não-linear, *Memórias Póstumas* permite uma variedade de leituras, ou seja, nunca um leitor faz o mesmo percurso de leitura que outro. O texto das *Memórias* vai se compondo à medida que vai sendo lido, de modo errante, *guinando à direita e à esquerda*, por ser constituído de uma multiplicidade de opções de recursos narrativos, com interpolação de tempos e espaços, além de inserção de outros textos.

A narrativa é rica em intertextualidade, aparecendo no texto importantes mecanismos construtores dessa composição intertextual, como: alusão, isto é, menção a uma obra; citação e referência a outras obras de diferentes autores. Uma alusão é feita pelo narrador, por exemplo, no primeiro capítulo, denominado "Óbito do Autor", ao personagem Hamlet de Shakespeare. Outra alusão ao mesmo personagem se dá no capítulo LXXXII, "Questão de Botânica".

Uma citação que podemos recortar é a que ocorre no capítulo II, "O Emplasto" – "Decifra-me ou devoro-te" – frase com que a Esfinge lança um enigma a Édipo.[5] Como referências, podemos marcar, por exemplo, as que são feitas por Brás Cubas, no prólogo "Ao Leitor", quando ele reconhece que sua obra foi influenciada por Laurence Sterne, Xavier de Maistre e Stendhal. No capítulo VII, "O delírio" há uma referência a *Ilíada* do poeta Homero, quando o narrador pergunta ao hipopótamo se ele era descendente do cavalo de Aquiles. Há

---

[4] Como assinala Umberto Eco, em *Lector in Fábula*, "o destinatário é sempre postulado como o operador não necessariamente empírico" (ECO, 2004: 35). Virtual: no Aurélio, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa,* temos os seguintes sentidos: "suscetível de se realizar; potencial; diz-se do que está predeterminado e contém todas as condições essenciais à sua realização" (FERREIRA, 1975: 1465).

[5] Ver *Édipo Rei de Sófocles*, em suas várias traduções e adaptações, por exemplo: CEGALLA, Domingos. Editora Difel, 2000; ou LAMAISON, Didier. Editora Moderna.

uma referência, no capítulo XV, "Marcela", à peça Macbeth, de Shakespeare, e no capítulo XVIII, "Visão do Corredor", é feita uma referência às narrativas *As Mil e uma Noites*, quando é mencionado o personagem Bakbarah.

O que mencionamos até aqui são apenas alguns exemplos, mas isso já pode nos levar a afirmar que *Memórias Póstumas* suscita uma multiplicidade de leituras e de possíveis reações de diferentes leitores. No entanto, queremos abordar um possível efeito do texto num leitor, como já dizemos, hipotético, virtual, que tanto pode produzir significações, quanto contornar o impossível.

À medida que o leitor machadiano é provocado pela leitura, o texto do escritor carioca sugere estar na categoria de um texto de gozo, segundo a linguagem barthesiana, a qual tem, por sua vez, como base o conceito de gozo de Lacan. O gozo concerne ao fracasso da simetria e completude entre os pares, à impossibilidade de o sujeito satisfazer o desejo, de preencher a falta, de atingir a completude do *Um*.[6] Ao gozar, o sujeito realiza algo em condição de pura perda.

Pretendemos ainda assinalar que o gozo, pressupostamente desencadeado no leitor pelo texto machadiano, é o que, segundo Barthes, nos arrebata e sacode na escritura, fazendo vacilar o sujeito, que experimenta a si próprio como falha, como falta-a-ser.

O leitor pode ser afetado e provocado pela leitura de um texto, a nosso ver, arrebatador e demolidor de valores, certezas e garantias. A partir desse ponto de vista, a escrita de Machado de Assis foi investigada como um possível lugar que coloca o leitor a trabalho, na medida em que o narrador o convoca, descentra o sujeito e aponta-lhe a falta.

Trabalharemos no capítulo I a questão de que a narrativa das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresenta uma estética da desconstrução e um discurso que opera com o descentramento do sujeito. Para esse fim, recorremos ao texto psicanalítico e às propostas de Derrida.

---

[6] Ver LACAN, J. *O seminário – livro 20*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 14

Memórias Póstumas é um texto que convoca o leitor, de modo que ele possa ser provocado pelo texto, é o que abordaremos no capítulo II. Apontaremos as estratégias ficcionais e as insistentes referências feitas ao leitor como possíveis recursos que possibilitam a implicação do sujeito que lê. Verifica-se nessa narrativa ficcional que o narrador faz um chamamento a seu leitor, propondo-lhe uma possível maneira de se posicionar diante da narrativa: com participação, intimidade e cumplicidade.

O narrador machadiano usa de várias estratégias pretendendo sustentar o desejo do leitor. Ao buscar tal estratégia, reconhecemos na literatura de Machado uma condição que pode promover um possível efeito no leitor, que toma a posição de um sujeito com o qual se estabelece uma "conversa".

Além de consultar e propormo-nos a utilizar a fortuna crítica, trabalhamos com formulações teóricas e conceitos de alguns teóricos da Estética da Recepção, bem como de Barthes e Umberto Eco, e ainda outros que vão compor a bibliografia deste trabalho.

Um texto que aponta com insistência a falta constitutiva do sujeito e que pode levar o sujeito-leitor a fazer um trabalho em torno do real é o que desenvolveremos no capítulo III, em relação à obra abordada. Nessa parte da dissertação, trabalhamos com formulações teóricas e conceitos básicos da psicanálise, tais como: real, simbólico e imaginário; com os conceitos de gozo e objeto *a*. Recorremos ainda ao texto barthesiano, bem como ao texto de Maurice Blanchot.

Fica evidenciado, no texto das *Memórias*, que a dimensão do real, do que resta inassimilável, que não foi fisgado pelo significante, que se define como o impossível, encontra na ficção machadiana seu lugar.

Brás Cubas esbarra no desconhecido de si mesmo, na falta de significantes, indicando a posição de um sujeito frente à falta de resposta, já que o simbólico sempre fracassa: o sujeito não sabe tudo, e a linguagem não diz tudo.

É possível verificar, portanto, na narrativa ficcional machadiana, a construção de uma prática discursiva significante e uma outra prática, ou seja, aquela através da qual se torna possível um trabalho em torno do que *não cessa de não se escrever*. Segundo nossa hipótese, o trabalho é provocado pela falta de respostas, pela incompletude e pelo real presentificados no texto.

Portanto, ao longo desta dissertação, buscaremos pontuar que, na medida em que a escrita de Machado de Assis descentra o sujeito, deseja o desejo do leitor e lida com o impossível, com o que há de inominável na condição humana, é uma ficção que sugere a possibilidade de provocar um trabalho psíquico.

CAPÍTULO I

O DISCURSO DE DESCENTRAMENTO DO SUJEITO

"...busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência..."

(Carlos Drummond de Andrade)

Uma dimensão desconstrutora

Temos como proposta inicial destacar o descentramento do sujeito operado pelo discurso machadiano no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Esta proposta se deve a nosso pressuposto de que, ao operar através da ficção o descentramento do sujeito, Machado de Assis estabelece uma das condições provocadoras do trabalho do leitor.

Estamos a postular, portanto, que a escrita machadiana possibilita um trabalho do leitor, através de alguns procedimentos, dentre os quais o emprego de recursos literários que revelam a condição do sujeito despossuído de si, destituído de inteireza. Outro procedimento consiste em dirigir-se o narrador ao leitor, e para interagir melhor com este, fazendo-lhe, com insistência, inúmeras referências. Ademais, partimos da hipótese de que a narrativa machadiana, não diferentemente de outras narrativas literárias que abordam a complexidade do sujeito da escritura, expõe e provoca uma inquietante estranheza, além de expressar a divisão constituinte do sujeito.

Reiteramos que a escrita de Machado de Assis foi investigada como um possível lugar que coloca o leitor a trabalho, na medida em que o narrador o convoca e aponta-lhe a falta, não se tratando, assim, tão-somente de um texto de puro deleite e estética. Para tanto, temos como proposta, além de destacar a operação de descentramento realizada pelo discurso machadiano, recortar e focalizar as insistências das referências feitas ao leitor, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, bem como de apontar as estratégias ficcionais, que possibilitam implicação do leitor.

É importante ressaltar que o descentramento na estrutura narrativa é uma das questões cabais da literatura machadiana, sendo ademais uma referência cara à história e à teoria da literatura do século XX.

Ao escrever *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1880, Machado de Assis problematiza a subjetividade e apresenta uma concepção de sujeito fundamentada num paradigma que não é peculiar ao século XIX, demonstrando assim, uma tendência epistemológica contemporânea. Dessa forma, diferentemente da tradição da narrativa romântica; do Realismo do século XIX; do Naturalismo tão em voga em 1880, assim como da concepção racionalista do sujeito cartesiano da modernidade, Machado constrói uma narrativa que apresenta uma dimensão desconstrutora, com uma nova concepção de sujeito em literatura, em parentesco com o sujeito da Psicanálise.

O romance *Memórias Póstumas* foi, portanto, produzido no final de um século marcado pelo positivismo ortodoxo, bem como pelas correntes literárias Realismo e Naturalismo que incorporaram os valores positivistas, contexto este que vem confirmar o caráter desconstrutor e inovador do discurso machadiano, que rompe com o saber da época.

A esse respeito, Marli Fantini Scarpelli assinala que:

> Se o que vigora no século XIX é a crença positivista de que a detenção do saber torna possível o aprimoramento dos caracteres biológicos, sociais, psicológicos e culturais do ser humano, Machado, nesta narrativa, põe em questão essa certeza. Pelo viés do avesso, ele faz naufragar a 'doxa positivista', valendo-se ironicamente dos instrumentais lógicos utilizados por essa mesma 'doxa'. Isto é: ele recorre a uma sintaxe lógica para evidenciar os paradoxos de um modo de pensar pretensamente exato e infalível (SCARPELLI, 1994: 124).

Em seu ensaio de introdução das *Obras Completas* de *Machado de Assis* (Nova Aguilar), Afrânio Coutinho afirma que "Machado de Assis não possuía a mentalidade de um realista típico. Seu conceito da arte fazia-o antes um transfigurador da realidade do que um copista da vida" (COUTINHO, 1992: 31). Essas colocações endossam nossa hipótese de que Machado não se apropriou estreitamente das concepções do realismo: seus textos sugerem que ele sabia que algo sempre escapa, sendo impossível abarcar a realidade, em sua suposta totalidade.

A escrita de Machado em *Brás Cubas* rompe com critérios positivistas, à medida que é construída a partir de contradições, paradoxos, mediante os quais pode deslocar e embaralhar posições e pólos tradicionalmente estabelecidos. Nesse romance, o escritor acaba por romper com um discurso derivado da concepção iluminista de razão universal. Através da ficção, ele critica as idéias de totalidade, construindo assim uma narrativa baseada numa nova condição discursiva, que aceita a coexistência e a mistura de idéias e de valores, reconhecendo a heterogeneidade, a pluralidade, a fragmentação, não aceitando, portanto, que determinadas dicotomias sejam definidoras das relações entre sujeito e mundo. A estrutura de raciocínio presente no texto machadiano se constitui de tal forma que uma coisa é isso e é aquilo ao mesmo tempo. A narrativa de Brás Cubas revela uma impossibilidade de a linguagem dominar as coisas, e assim Machado era um homem de seu tempo e para além dele.

Conforme observou Benedito Nunes, Machado de Assis através da forma narrativa de seu discurso, de que conto e romance foram as expressões privilegiadas, abordou o "contraste dramático entre forças opostas e irredutíveis, que se combinam sem jamais se harmonizar completamente" (NUNES, 1993: 131).

Quando publicado em 1881, o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* teve pouca repercussão e foi considerado como estranho pelo público, conforme esclarece Afrânio Coutinho: "Só mais tarde é que se compreenderia devidamente a novidade do romance e a sua posição na literatura brasileira, na qual inaugura uma forma nova" (COUTINHO, 1992: 60). Coutinho ainda afirma que era preciso uma superação, por parte da crítica literária, dos preconceitos positivistas e naturalistas, que levaram às prevenções e incompreensões em relação à obra de Machado. "Era necessário toda essa revolução na atitude crítica para se compreender a reconquista da autenticidade da arte, que constitui o tecido da obra machadiana, uma obra moderna e voltada para o futuro e na qual prevalece, acima de tudo, a exigência artística" (COUTINHO, 1992: 63).

Machado de Assis constrói uma estética da desconstrução e marcando esse aspecto da escrita machadiana, Benedito Nunes, muito apropriadamente, citando Machado no capítulo IV, do romance *Memórias Póstumas*, intitulado "Idéia Fixa", tem a dizer que:

> O subversivo narrador machadiano transformou, a seu gosto, as filosofias para zombar da filosofia. A que nos ofereceu, como pensamento ficcional, resumida *em Memórias póstumas de Brás Cubas*, foi *desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado*" (NUNES, 1993: 143).

Escrito há mais de um século atrás, *Memórias Póstumas* é considerado por muitos críticos como um romance atual. Susan Sontag, o vê como

> um desses livros arrebatadoramente originais, radicalmente céticos, que sempre impressionarão os leitores com a força de uma descoberta particular. (...) Estar morto pode representar um ponto de vista que não pode ser acusado de ser provinciano. Sem dúvida, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um dos livros mais divertidamente não provincianos já escritos. E amar esse livro é tornar-se a si mesmo um pouco menos provinciano a respeito da literatura, a respeito das possibilidades da literatura (SONTAG, 2005: 59).

Estamos a considerar, portanto, que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é uma narrativa contemporânea, construída com um narrador-personagem que possui um discurso desconstrutor, apresentando, desta maneira, uma abordagem diferente da concepção racionalista do comportamento intelectual moderno do século XIX. O narrador machadiano caminha no seu tempo, avança em relação às limitações filosóficas e ideológicas de sua época, como sublinha Marli Scarpelli:

> o texto avança para além de seu tempo, já que introduz uma concepção de arte e filosofia, inaudita na modernidade do século XIX e provavelmente incompreendida por muitos leitores de então. (...) irá dessecularizar o lugar sagrado para o qual converge o olhar imaginário oitocentista, mudando, desse modo, a direção do foco prevalente no século (...) dessacraliza e desconstrói a verdade e as certezas tão caras ao século XIX (SCARPELLI, 1994: 55-56).

Na medida em que constrói uma representação de sujeito, que desvia das representações universalistas de subjetividade, o discurso ficcional do narrador-protagonista de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* deixa entrever uma condição discursiva

contemporânea, reconhecendo, dessa maneira, a multiplicidade e a singularidade do humano e seus modos de pensar, amar, adoecer, enfim, de viver.

A escrita machadiana apresenta um discurso que expressa o desvanecimento do sujeito, e usando uma linguagem barthesiana, podemos dizer que "ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade" (BARTHES, 2002[2]: 21). Ao construir narrativas usando recursos literários que revelam a condição de sujeito despossuído de si e de inteireza, Machado de Assis trabalha a operação de descentramento do sujeito, desenvolvendo, desta maneira, uma ficção com pontos de convergência entre a representação ficcional e a concepção desenvolvida pela psicanálise.

A concepção de sujeito construída pela psicanálise, que supomos ser encenada ficcionalmente pela escrita de Machado, esclarece que o sujeito é um significante advindo do campo do Outro, ou seja, um campo outro que é constitutivo do sujeito, que nunca representa, por si mesmo, o que ele é, sendo representado por um significante, para outro significante. "O sujeito não é outra coisa – quer ele tenha ou não consciência de que significante ele é feito – senão o que desliza numa cadeia de significantes" (LACAN, 1985: 68).

A forma pela qual o sujeito e a identidade são conceptualizados sofreu significativas mudanças ao longo dos tempos, e tais transformações podem ser observadas ou verificadas, por exemplo, na modernidade e na considerada pós-modernidade. "Essas mudanças sublinham a afirmação básica de que as conceptualizações do sujeito mudam e, portanto, têm uma história" (HALL, 2001: 24).

Surge, na modernidade, uma concepção de sujeito individual que rompe com os valores ligados à tradição. Stuart Hall aponta que "o nascimento do *individuo soberano*, entre o Humanismo renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma

ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da *modernidade* em movimento" (HALL, 2001: 25).

Influenciado pela ciência do século XVII, René Descartes (1596-1650), filósofo e matemático, formulou uma importante concepção de sujeito na modernidade. Para tanto, ele o *cogito, ergo sum*, melhor traduzido como *Penso, logo sou*, e não como se traduz freqüentemente: *Penso, logo existo*. A consciência é caracterizada como a dimensão absoluta, o sujeito é identificado com o pensar; e o pensar, por sua vez, com a consciência. Conforme esclarece Hall, o filósofo apresentou uma concepção de "sujeito individual, constituído por sua capacidade para raciocinar e pensar. O *Cogito, ergo sum* era a palavra de ordem de Descartes: *Penso, logo existo*. Desde então, esta concepção do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento, tem sido conhecida como o sujeito cartesiano" (HALL, 2001: 27).

A produção de verdades, com todo um conjunto de práticas e saberes da modernidade, surgiu com as sociedades modernas por volta do Renascimento, no século XVI europeu. A concepção de sujeito, fazendo parte desse processo, incluía a visão do homem como livre e racional, capaz de descobrir as leis da natureza e ser sujeito do conhecimento. Os filósofos iluministas do século XVIII concebiam a razão e a ciência como o fundamento de uma verdade universal. Especialmente com Descartes, a razão é vista como um poder distintivo do ser humano, uma habilidade a ser exercida.

A concepção moderna de sujeito, construída a partir da visão da capacidade racional humana, surgiu, portanto, num momento particular, e sua emergência se deve, desta maneira, especialmente, ao pensamento do Humanismo Renascentista, que atribuiu ao homem um lugar central no universo; à revolução da ciência, que enfatizava o poder humano de pesquisar e entender os enigmas da Natureza; bem como ao Iluminismo, fundamentado na imagem do

homem racional. Essa concepção fundamentou de modo significativo grande parte da filosofia ocidental, vindo, no entanto, a sofrer significativas mudanças na modernidade tardia.

O "acontecimento de ruptura"

A concepção moderna do sujeito sofreu deslocamentos e rupturas a partir de novos movimentos no pensamento e na cultura ocidental, cujo efeito mais decisivo foi o de descentramento do sujeito cartesiano. Sobre a questão das significativas rupturas nos discursos do conhecimento moderno, HALL esclarece que elas foram provocadas por "avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no pensamento, no período da modernidade tardia (a segunda metade do século XX), ou que sobre ele tiveram seu principal impacto, e cujo maior efeito, argumenta-se, foi o descentramento final do sujeito cartesiano" (HALL, 2001: 34).

Podemos considerar que um dos grandes descentramentos no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud, segundo o qual, não obstante seu convívio com o Iluminismo ainda vigente no século XIX, o sujeito se constitui com um psiquismo dividido, com conflito, em busca de uma impossível satisfação de desejo, por sua vez confrontado com suas limitações, impossibilidades e finitude.

Apesar da sua herança iluminista, há uma diferença significativa entre a racionalidade e o universalismo iluminista que perpassaram a época que antecede a psicanálise e a proposta inovadora e transgressora de Freud, ao propor um novo saber, que coloca em suspeição o poder da razão e as certezas do sujeito sobre o ser e a verdade. Com a criação da psicanálise, Freud provoca uma subversão do sujeito da filosofia, operando o descentramento do sujeito, promovido pela revelação dos efeitos de uma Outra cena.

Stuart Hall pontua:

> A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma lógica muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada – o *penso, logo existo*, do sujeito de Descartes (HALL, 2001: 36).

O sujeito moderno é fundado, então, pelo *cogito* cartesiano, sem o qual não haveria chance de formulação da ciência, da qual a psicanálise depende, para formular uma nova concepção de sujeito. No seminário XI, Lacan argumenta que "face à sua certeza, há o sujeito que está aí esperando desde Descartes. Ouso enunciar, como uma verdade, que o campo freudiano não seria possível senão certo tempo depois da emergência do sujeito cartesiano, por isso que a ciência moderna só começa depois que Descartes deu seu passo inaugural" (LACAN, 1988: 49). Para trabalhar a questão do sujeito, Lacan toma o pensamento de Descartes como referência, ou seja, a questão da subversão do sujeito concerne, dessa maneira, à operação sobre o *cogito* cartesiano. Visto dessa maneira, o *cogito* cartesiano funciona como pressuposto básico para a psicanálise.

A questão da subversão do sujeito é associada por Freud à revolução coperniciana, e essa subversão é formulada tomando-se por base o conceito de inconsciente. Freud associa os efeitos de sua teoria àqueles provocados pelas idéias de Copérnico e Darwin, no sentido de ambas terem produzido feridas narcísicas à humanidade.

Afirma Freud em 1916-1917, na Conferencia XVIII, *Fixação em Traumas – O Inconsciente:*

> No transcorrer dos séculos, o *ingênuo* amor-próprio dos homens teve de submeter-se a dois grandes golpes desferidos pela ciência. O primeiro foi quando souberam que a nossa terra não era o centro do universo, mas o diminuto fragmento de um sistema cósmico de uma vastidão que mal se pode imaginar. (...) O segundo golpe foi dado quando a investigação biológica destruiu o lugar supostamente privilegiado do homem na criação, e provou sua descendência do reino animal e sua inextirpável natureza animal. (...) Mas a megalomania humana terá sofrido seu terceiro golpe, o mais violento, a partir da pesquisa da época atual, que procura provar ao ego que ele não é senhor nem mesmo em sua própria casa, devendo, porém, contentar-se com escassas informações acerca do que acontece inconscientemente em sua mente (FREUD, 1916-1917: 336).

Com Copérnico, portanto, o ser humano se viu desalojado do lugar de centro do universo e recolocado numa posição inferior, num planeta com nada de excepcional, situado num universo aberto e infinito. A imagem do homem, como criado à imagem e semelhança de Deus, sofre um abalo com a teoria de Darwin, que demonstra que o ser humano é um resultado de combinações biológicas, numa cadeia evolutiva. E Freud, além de abordar a destituição do eu de sua posição central no psiquismo, marca a divisão do sujeito, descrevendo-o sem nenhuma substância originária, central e essencial.

O descentramento do sujeito, operado por Freud, com a introdução do conceito de inconsciente, é uma questão fundamental da psicanálise, com ampla significação e alcance. O impacto resultante do conceito de inconsciente não pode ser reduzido à idéia de que o sujeito age de um modo que, muitas vezes, não corresponde à sua razão. Além de equacionar a destituição do eu e da consciência do lugar central no psiquismo, Freud apresenta uma visão da subjetividade clivada, descrevendo o sujeito como desprovido de uma essência. As descrições do psiquismo e da subjetividade, apresentadas por Freud, provocam uma visão de sujeito que dificulta representá-lo como possuidor de uma realidade profunda e central.

A descoberta de Freud, desta forma, traz para o campo do saber contribuições irredutíveis, à medida que aponta para um outro modo de pensar que rompe com dualidades, e na esteira de Lacan, podemos dizer, provoca subversões.

O discurso freudiano de descentramento prenuncia a operação apontada, a partir de 1960, por Derrida, que propõe uma demolição das tradicionais oposições entre centro e periferia, essência e aparência, transcendental e contingente, profundo e superficial, verdadeiro e falso, dispensando o mito da interioridade e profundidade do psíquico.[7] No lugar de um centro ilusório fica apontado um furo, uma ausência. A proposta de Derrida rompe,

[7] Descentramento: "A leitura intertextual, vinculada ao jogo e ao suplemento, nos remete à problemática do descentramento, por oposição aos conceitos de estrutura centrada, origem e presença. A partir de uma leitura desconstrutora do texto artístico, observamos que o significado não possui mais um lugar fixo (centro), mas, sim, passa a existir enquanto construção substitutiva que, na ausência de centro ou de origem, faz com que tudo se torne discurso e a produção da significação se estabeleça mediante uma operação de diferenças" (SANTIAGO, 1976: 16).

portanto, com a noção binária e descentra a verdade. A idéia de centro estabelece caminhos fixos, constrói um conjunto de certezas e, por outro lado, com a proposta de descentramento, o centro passa a ser considerado como situado tanto dentro quanto fora da estrutura.

René Major, psicanalista francês que muito trabalhou com Derrida, considera que as relações da obra derridiana com o pensamento de Freud, ou com o de Lacan, são originais "no sentido em que as relações de Derrida com Freud são de origem, estão na origem, desde o inicio; sem Freud, não teria havido, não há Derrida" (MAJOR, 2002: 14). O autor ainda esclarece que, apesar de o vínculo mantido com a psicanálise não ser unívoco, "a psicanálise é justamente aquilo que Derrida, por sua vez, nunca esquece. Ele mantém com ela um vínculo originário, como o que mantém com sua língua materna" (MAJOR, 2002: 13).

Dentre todos os trabalhos dos filósofos contemporâneos, René reconhece que "os de Derrida são sem dúvida os mais intrinsecamente marcados pela psicanálise, a ponto de não serem mais reconhecidos pela filosofia tradicional como pertencentes a seu campo" (MAJOR, 2002: 37).

Realmente Derrida encontrou em Freud um importante aliado, pois ainda que os conceitos freudianos sejam concernentes à metafísica, o *corpus* conceitual herdado passa por significativas transformações. Acerca dessas mudanças e subversões, esclarece René Major:

> Freud modifica ou subverte seu sentido. É o caso, por exemplo, de diversas oposições tradicionais. O inconsciente não é mais simplesmente algo fora da consciência. Ele é um parasita da consciência. O prazer não é mais unicamente o contrário de desprazer. Ele pode ser vivenciado como um sofrimento, e o sofrimento pode ser vivenciado como satisfação. (...) Não há presente puro por oposição ao passado. O passado está presente no presente e o presente sempre já passou. A origem já está atrasada e, portanto, o atraso é originário.O conceito freudiano de *Nachträglichkeit*, o depois, que levanta a questão do conceito metafísico de *presença a si*, é essencial para o pensamento derridiano (MAJOR, 2002: 14-15).

Ao questionar a interpretação tradicional, fundamentada num centro e orientada pelo pensamento binário e constituída por elementos opositivos concernentes à oposição fundadora da metafísica, Derrida colocou em crise tanto o estruturalismo francês (década de 50),

movimento ao qual ele se vinculava, quanto o panorama em que este pensamento se inseria, isto é, a metafísica ocidental. Os conceitos e valores predominantes no pensamento ocidental foram questionados e repensados por Derrida, através da estratégia de empregar o mesmo discurso que tinha como proposta desconstruir, considerando, portanto, que:

> Não tem nenhum sentido abandonar os conceitos da metafísica para abalar a metafísica; não dispomos de nenhuma linguagem – de nenhuma sintaxe e de nenhum léxico – que seja estranho a essa história; não podemos enunciar nenhuma proposição destruidora que não se tenha já visto obrigada a escorregar para a forma, para a lógica e para as postulações implícitas daquilo mesmo que gostaria de contestar (DERRIDA, 1995: 233).

A proposta derridiana, na medida em que desconstrói o discurso metafísico, constrói uma crítica ao primeiro momento do estruturalismo francês, ao assinalar que as pesquisas dos teóricos estruturalistas estavam enquadradas no pensamento da metafísica. Sendo proposta da desconstrução resistir às tendências totalizantes e totalitárias, a crítica de Derrida às teorias estruturalistas estava relacionada, portanto, ao caráter, de algum modo, essencialista e universalista dos pressupostos estruturalistas. Ele reconhece as limitações teóricas desse pensamento pela sua tendência hegemônica em fazer prevalecer o pensamento cientificista e objetivista, bem como pelos princípios epistemológicos baseados na separação entre sujeito e objeto. Derrida se colocou, portanto, contra o estruturalismo considerando que a atividade estruturalista teria como objetivo atingir o todo fechado, sensível ou inteligível, por meio do simulacro da análise.

Desta maneira, torna-se incongruente com a proposta desconstrutora de Jacques Derrida conceber a noção de estrutura fundamentada em posições universalizantes, isto é, que desconheça as diferenças, a pluralidade. E assim sendo, como exemplo, podemos destacar que fica difícil aceitar o lugar hegemônico da lingüística.

A partir dos anos 60, Derrida questiona numerosos temas que ainda ordenam tanto o discurso psicanalítico quanto o discurso filosófico. Estes temas, citando apenas alguns deles, são o fonocentrismo, o logocentrismo, o falocentrismo, “a fala plena como verdade, o

transcendentalismo do significante, o retorno circular da letra ao lugar próprio onde ela falta, a exclusão neutralizante do narrador da cena do discurso" (MAJOR, 2002: 24). Ao questionar esses conceitos básicos sobre os quais está fundada a metafísica ocidental, colocados como origem e como centro da Filosofia, o projeto de Derrida opera de acordo com uma estratégia de descentramento.

A Desconstrução é definida por Silviano nos seguintes termos:

> Operação que consiste em denunciar num determinado texto (o da filosofia ocidental) aquilo que é valorizado e em nome de que e, ao mesmo tempo, em desrecalcar o que foi estruturalmente dissimulado nesse texto. A leitura desconstrutora da metafísica ocidental se apresenta como a discussão dos pressupostos, dos conceitos dessa filosofia, e portanto a denúncia de seu alicerce logo-fono-etnocêntrico. (...) A leitura desconstrutora propõe-se como leitura descentrada e, por isso mesmo, não se reduz apenas ao movimento de *renversement*, pois se estaria apenas deslocando o centro por inversão, quando a proposiçao radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel (SANTIAGO, 1976: 17).

A produção do descentramento não tem como ser identificada com um acontecimento específico, com uma doutrina, nem como ser atribuída a um autor. Derrida considera que "esta produção pertence sem dúvida à totalidade de uma época, que é a nossa, mas ela sempre já começou a anunciar-se e a *trabalhar"* (DERRIDA, 1995: 232).

Nietzsche, Freud e Heidegger são citados por Derrida como "autores dos discursos nos quais esta produção se manteve mais próxima da sua formulação mais radical" (DERRIDA, 1995: 232). Freud é citado pela sua crítica "da presença em si, isto é da consciência do sujeito, da identidade a si, da proximidade ou da propriedade a si" (DERRIDA, 1995: 232).

A postura metodológica de Derrida, bem como a pesquisa crítica de um novo estatuto são caracterizadas por "um abandono declarado de toda referência a um *centro*, a um *sujeito*, a uma *referência* privilegiada, a uma origem ou a uma arquia absolutas" (DERRIDA, 1995: 240). A origem do psiquismo e a concepção de sujeito não se dão em termos de uma presença, mas de representação. No texto *Glossário de Derrida*, Silviano Santiago esclarece:

"Num pensamento desconstrutor, o ser se dá, enquanto inscrição, não em presença, mas mediatizado: o signo grafado, escrito, não pode jamais se apresentar como presente, como presença; ele apenas re-presenta o presente" (SANTIAGO, 1976: 80).

Referindo-se ao que Derrida escreveu no texto "Freud e a Cena da Escritura", René Major assinala o seguinte:

> Que o presente em geral não seja originário, mas reconstituído, de que ele não seja a forma absoluta, plenamente viva e constitutiva da experiência, que não haja pureza do presente vivo, este é o tema, formidável para a história da metafísica, sobre o qual Freud convida a refletir por meio de um conceitualismo desigual em relação à coisa em si (MAJOR, 2002: 186).

Com o descentramento, a presença de uma verdade passa a ser relativizada, pois o descentramento aponta para a substituição de algo que é fixo por algo que é móvel, destituindo, desta maneira, a idéia de centro que se simboliza através de uma "presença", e que se estabelece tanto como origem, quanto como fim. Derrida esclarece que "todos os nomes do fundamento, do princípio, do centro, sempre designaram o invariante de uma presença (*eidos, arque, telos, energia, ousia* (essência, existência, substância, sujeito) *aletheia*, transcendentalidade, consciência, Deus, homem, etc.)" (DERRIDA, 1995: 231).

De acordo com a proposta do descentramento, a estrutura[8] não é vista como fixa, mas sim como operacional e operativa, ou seja, a estrutura tem uma estruturalidade, uma operacionalidade e uma funcionalidade. O "acontecimento de ruptura" aludido por Derrida, provoca uma outra maneira de pensar, a partir da qual o centro não pode "ser pensado na forma de um sendo-presente, que o centro não tinha lugar natural, que não era um lugar fixo, mas uma função, uma espécie de não-lugar no qual se faziam indefinidamente substituições de signos" (DERRIDA, 1995: 232). O centro, portanto, deixa de ser presença definidora e passa a ser visto como "função".

---

[8] "Derrida mostra como o conceito de estrutura sempre esteve ligado à episteme ocidental, quer científica, quer filosófica (...) A posição clássica face à estrutura coloca o centro como matriz cuja função é organizar e orientar a estrutura" (SANTIAGO, 1976: 36).

Com o descentramento, a estrutura passa a ser vista como discurso, como um sistema sem significado central, fixo, transcendental, sem aura de essência e de verdade única. Assim sendo, o discurso se situa no jogo das significações, que abrem para a polissemia. Argumenta Derrida:

> Na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso – com a condição de nos entendermos sobre esta palavra – isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças. A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação (DERRIDA, 1995: 232).

A tendência da metafísica ocidental de operar com sentidos congelados, fixos, que não permite o jogo polissêmico, é denunciada, portanto, por Derrida, que propõe, assim, a abolição de um significado transcendental.[9]

A existência do lugar privilegiado de autoria é questionada por Derrida, pois, de acordo com seu ponto de vista, a escritura é parricida, mata a autoridade do autor, e toda interpretação é um jogo. Nesse sentido, não existe um autor expondo na obra de arte uma verdade, o que existe é "jogo".[10] O autor não sobrevive ao texto, pois a escritura ultrapassa e atropela o pai, que não sustenta a obra como criador. A partir da idéia do texto como um jogo, o significado do texto é convertido em uma espécie de *suplemento.*[11] E o *suplemento,* como o significado do texto, é engendrado através do jogo e, portanto, não há um significado prévio ao jogo. A escritura abre para o jogo das significações, para uma relativização das verdades e dos sentidos.

---

[9] Significado transcendental: "origem absoluta do sentido" (SANTIAGO, 1976: 84).
[10] "O conceito de jogo aparece como a possibilidade de destruição de um significado transcendental" (SANTIAGO, 1976: 53).
[11] Suplemento: "uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso" (SANTIAGO, 1976: 88).

> O sujeito da escritura não existe se entendemos por isso alguma solidão soberana do escritor. O sujeito da escritura é um sistema de relações entre as camadas: o bloco mágico, do psíquico, da sociedade, do mundo. No interior desta cena, é impossível encontrar a simplicidade pontual do sujeito clássico. (...) e as oposições emissor-receptor, código-mensagem, etc., permanecem instrumentos muito grosseiros. Em vão se procuraria no público o primeiro leitor, isto é, o primeiro autor da obra (DERRIDA, 1995: 222).

O discurso psicanalítico, antecipando a proposta de Derrida, remete-nos à questão do descentramento, na medida em que não nos oferece um centro fixo, ou melhor dizendo, as formulações teóricas e a concepção de sujeito da psicanálise sugerem a idéia de centros móveis.

Neste sentido, podemos sublinhar que Freud descontrói a idéia de sujeito enquanto autônomo quando pontua sua condição de estar repetindo o infantil, de ter que se haver com o excesso pulsional, com o inominável. As construções fantasmáticas, o infantil identificado como o real da angústia, não se apresentam como recordações, nem como representações de uma realidade factual, mas se apresentam como formações substitutivas, deformadas pelas defesas. São construções de verdades subjetivas, da ordem da ficção, que têm a função de fazer tela ao real, suplementando o vazio de sentido da experiência pela impossibilidade de se encontrarem palavras que interpretem o excesso pulsional. Os sentidos das experiências, além de sofrerem deformações, são dados *a posteriori*.

Numa carta a Fliess, datada em 3/1/1899, Freud afirma: "as fantasias são produtos de períodos posteriores e são projetadas para o passado, desde o presente até os tempos mais iniciais da infância" (FREUD, 1899: 372). A reintegração de uma experiência passada em função do desenvolvimento da sexualidade e da linguagem, Freud a denomina "*Nachträglich*", que designa uma posterioridade. A posterioridade diz respeito a uma elaboração, a um trabalho de memória. Uma experiência que até então estava apenas inscrita no inconsciente sem uma significação correspondente passa a ter posteriormente uma eficácia psíquica. "O traço é o que resta, modificado e arrancado de seu contexto de coisa que foi recalcada e

negada. Nem sempre é fácil reconhecê-lo, porque ele se repete deformando-se" (KOFMAN, 1996: 80). O termo posterior significa um deslocamento, implicando conseqüentemente o trabalho de interpretação, com o objetivo de construir o sentido da experiência.

O conceito de traço mnésico na teoria de Freud é abordado por Derrida, que frisa a reconstrução posterior do sentido da experiência. "É preciso pensar a vida como traço antes de determinar o ser como presença. É a única condição para poder dizer que a vida é a morte, que a repetição e o para além do princípio do prazer são originários e congenitais àquilo mesmo que transgridem" (DERRIDA, 1995: 188).

Considerando o conceito de posterioridade como "diretor de todo o pensamento freudiano", Derrida argumenta que "a irredutibilidade do *arretardamento* é sem dúvida a descoberta de Freud. Freud põe em jogo esta descoberta até nas suas conseqüências últimas e para lá da psicanálise do indivíduo" (DERRIDA, 1995: 189).

Reconhecendo a importância do conceito de *a posteriori* na teoria de Derrida, René Major elucida:

> Encontramos o princípio do atraso desde a origem, daquilo que convimos chamar de *originário*, e as noções de marca, de pré-impressão e de pré-inscrição, no pensamento do *desistimento* que considero, desde Derrida, um conceito central para a psicanálise. Com efeito, algo começou antes de mim que constitui sua experiência. Se eu insistir em continuar a ser sujeito da experiência, seria na condição de sujeito imposto, pré-inscrito, marcado desde o início pelo inelutável que o constitui sem lhe pertencer. Trata-se, assim, de um *desistimento constitutivo do sujeito* que condena a busca de sentido ou de verdade à questão de sua própria finalidade. O desistimento duplica ou desinstala tudo aquilo que garante a razão (...) A lógica própria do desistimento conduz à desestabilização do sujeito, à sua desidentificação de qualquer posição, de qualquer determinação do sujeito pelo eu. O que não significa que o sujeito renuncie, mas sim que ele desiste sem renunciar. Essa concepção do desistimento, como dirá Derrida, é um dos mais exigentes pensamentos de *responsabilidade.* Pensar a responsabilidade a partir desse desistimento do sujeito de toda determinação vinda das identificações que constituem sua máscara é também pensar a responsabilidade a partir do inconsciente que ignora a diferença entre o virtual e o atual, entre a intenção e a ação (MAJOR, 2002: 19-20).

Nachträglich também significa *suplementar*, afirma Derrida. "Tudo começa pela reprodução. Sempre já, isto é, depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo

presente significado é sempre reconstituído mais tarde, posteriormente, *suplementarmente*" (DERRIDA, 1995: 200).

Desse modo, Freud faz um descentramento da verdade, com os conceitos de posterioridade e realidade psíquica, considerando que a verdade se apresenta através de deformações, só podendo ser construída a partir delas. O discurso psicanalítico desloca um centro, abala oposições e diferenças, desconstruindo a idéia essencialista de sujeito, deslocando, dessa maneira, o centro hierarquizador das diferenças. No discurso lacaniano, conforme esclarece Miller,

> Chama-se sujeito o que é veiculado por um significante para um outro significante. É porque nenhuma representação identificatória é completa que essa representação tende a se repetir. Podemos chegar até a dizer que, se o sujeito é representado, é na medida em que ele nunca é apresentado, em que ele nunca está presente. Ele não é jamais, a não ser representado (MILLER, 2000: 97).

A visão metafísica de razão, da existência de um eu inteiro, da autonomia são desconstruídas, portanto, pelos discursos freudiano, derridiano e lacaniano. Enfim, as propostas de Derrida e do discurso psicanalítico, objetivando superar o binarismo da metafísica, possibilitam uma operação, através da qual os centros são desconstruídos e substituídos por centros móveis, construindo, em decorrência, uma nova concepção de sujeito.

Afastando-se da tradição cartesiana que lhe deu origem, essa nova concepção de sujeito pode ser associada à invenção do discurso psicanalítico, e queremos apontar como a concepção de sujeito construída ficcionalmente por Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apresenta aspectos que podem ser identificados com a visão da psicanálise.

Apresentaremos a seguir algumas formulações teóricas da psicanálise acerca da concepção de sujeito, para em seguida, marcar no romance de Machado, a construção ficcional da concepção de sujeito.

A concepção de sujeito na Psicanálise

Com a descoberta do inconsciente feita por Freud, surge uma noção de sujeito que rompe com a concepção tradicional de sujeito agente, centrado no *cogito*, pois a revolução freudiana postula a subordinação de um sujeito a uma estrutura que o determina, um sujeito que se constitui como fendido.

A psicanálise marca uma subordinação do sujeito a uma outra cena, bem como sua impossibilidade de auto-nomeação de modo claro, completo e adequado. O pensamento inconsciente é um *descentramento* das funções do sujeito porque funciona independente de uma ordem que ele, o sujeito, não exerce controle e que o determina.

Há uma diferença radical entre o *penso* e o *sou,* o que caracteriza uma clivagem da subjetividade. Aliás, o sujeito freudiano existe através da ruptura. A psicanálise sublinha a ruptura entre o enunciado e a enunciação, e marca a função da consciência como uma função de desconhecimento.

Desta forma, podemos dizer que o sujeito é apresentado, segundo a psicanálise, como não-identidade a si, sendo causado pela falta, e tenta descrever-se, mas não se confunde com nenhuma descrição de si, podendo apresentar várias posições subjetivas, construir várias descrições concernentes ao eu e suas inúmeras significações, tentando, assim, recobrir a falta de sentido e a falta de essência.

Existe um real que faz parte de toda experiência subjetiva e que escapa ao sujeito, de que a linguagem, exatamente por isso, não dá conta. Trata-se do inominável, pois o significante não é tudo, havendo, portanto, um não representável na vida psíquica. O que está sempre exterior à linguagem, o que não pode ser inscrito no campo das significações é o que causa o sujeito. A descoberta do inconsciente tem como conseqüência *um não sou*, pois o sujeito não se encontra em suas construções de pensamento, isto é, ele não tem a certeza e a

garantia para falar de si, pelo que pensa ser. A psicanálise subverte, portanto, a concepção de sujeito inaugurada por Descartes.

> Se o *cogito* se faz homólogo à consciência, o inconsciente demonstra que nela sou apenas joguete do pensamento, pois aí não sou. Concomitantemente, ali onde não penso pensar se pensa no que sou. Freud instalou a barreira intransponível que separa o inconsciente do consciente, mas postulou a existência de pensamentos inconscientes articulados num saber. O *cogito* cartesiano, pela via da negação, faz aparecer a brecha que separa o enunciado da enunciação. O sujeito é essa divisão em ato pelo fato de ser falante. (...) A ilusão de um sujeito concebido como transparência é subvertida pelo inconsciente (VIDAL, 1997: 138).

A tese do inconsciente determina que o sujeito não tem como se identificar pela via da consciência, isto é, onde ele pensa ser, ele não é, e onde ele é, não é onde pensa ser.

> O inconsciente é, no fundo, um nome para a separação irredutível entre identidade subjetiva e consciência. Pode-se dizer, então, que não há teoria do sujeito, senão como teoria do inconsciente. (...) Historicamente, isso quer dizer que a teoria do sujeito só começou realmente com a hipótese do inconsciente, se chamamos de inconsciente simplesmente isso: que a consciência não identifica o sujeito (BADIOU, 1997: 37).

Nesse sentido, a experiência do sujeito é constituída por uma multiplicidade de construções ilusórias concernentes à identidade e às imagens do eu, bem como por uma tensão entre demandas e desejos contraditórios e pela impossibilidade de encontrar objetos de desejo. Causado pela falta, o sujeito é convocado a fazer invenções sem garantia. “A concepção de sujeito apresentada por Freud não promove a possibilidade do sujeito saber quem ou o que na verdade se é, mas remete-o ao processo de reconhecer-se nas muitas, contraditórias e conflitantes modalidades de ser sujeito” (BEZERRA JR., 1994: 126).

No seminário II, Lacan afirma que “o desejo é uma relação de ser com falta. Esta falta é falta de ser, propriamente falando. Não é falta disto ou daquilo, porém falta de ser através do que o ser existe” (LACAN, 1992: 280). O advento do sujeito resulta numa clivagem da subjetividade. Isto determina ao sujeito um desconhecimento daquilo que ele é na dimensão de seu desejo. O discurso do sujeito não é, desta maneira, a própria verdade do sujeito, que está em seu discurso representado na condição de sua ausência. O sujeito pronuncia palavras, mas isso não faz dele um sujeito que fala de si, apesar de falar. Lacan

argumenta: “É aí que chego ao sentido da palavra sujeito no discurso analítico. O que fala sem saber me faz eu, sujeito do verbo. Isto não basta para me fazer ser” (LACAN, 1985: 161).

Sem abrir mão de uma referência ao sujeito, a lógica lacaniana do significante, como afirma René Major, “visa a desvincular a metafísica e a lingüística da ilusão de que o significante exerceria a função de representar o significado. (...) Há encadeamentos de significantes. Essas cadeias significantes não remetem a representações de significados e são independentes de qualquer significação” (MAJOR, 2002: 153).

A noção freudiana de sujeito dividido implica a constatação de um desconhecimento de si, e à questão lançada por Freud sobre a excentricidade do sujeito em relação à consciência, percebemos que Lacan responde marcando a diferença entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, reinscrevendo o sujeito como sujeito de significante, como sujeito instituído no e pelo significante.

Alain Badiou reconhece que Lacan propõe uma teoria do sujeito e que essa teoria apresenta quatro características assim definidas: “sujeito não é consciência, sujeito não é uma categoria moral, sujeito não é um elemento de uma totalidade e sujeito não é o objeto de uma experiência” (BADIOU, 1997: 29).

No livro *Para uma Nova Teoria do Sujeito*, Badiou acrescenta:

> O sujeito não é uma substância, um ser, uma alma, uma coisa pensante, como diz Descartes. Ele depende de um processo, começa e acaba. (...) O sujeito não é uma consciência, uma experiência. Ele não é fonte do sentido. De fato, ele é constituído por uma verdade, e não é fonte da verdade. (...) O sujeito não é uma origem. Em particular, não é por haver sujeito que há verdade, mas, pelo contrário, porque há verdade há sujeito (BADIOU, 1994: 43).

O sujeito tem sua existência marcada pelo nome que recebe, pela imagem construída por si e pelos outros, pelo lugar que ocupa no mundo, designado pelas marcas concernentes ao campo do Outro, que é, por sua vez, inconsistente. Miller esclarece que Lacan apresenta o sujeito e o sujeito barrado, e sua relação com o Outro ao qual ele está ligado porque fala. “Ele

precisa do Outro, porque o código está no Outro, porque a linguagem está no Outro e, afinal de contas, o sujeito só pode falar a partir do Outro" (MILLER, 1998: 88).

A dimensão desconstrutora da escrita machadiana

Ao tentarmos estabelecer um diálogo tácito entre a forma como Machado constrói os seus sujeitos da enunciação e as formulações teóricas da psicanálise acerca dessa questão, podemos verificar que a escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresenta uma estrutura descentradora do sujeito. Assim sendo, esta obra pode ser lida por um viés anti-essencialista, anti-representacional, que denuncia a impossibilidade de determinar verdades absolutas, de definir a natureza humana e de pretender encaixar as modalidades imprevisíveis, múltiplas e contraditórias de ser sujeito em fórmulas e descrições de identidade. Cada um a sua maneira, Machado e Freud fazem uma desconstrução, à medida que abalam a noção de verdade e essência, não propondo nenhum significado transcendental, produzindo uma demolição do lugar da razão, da verdade absoluta e universal. Nos dois discursos, o machadiano e o psicanalítico, pode-se vislumbrar textos permeados pela relativização de verdades.

Verificamos que existem significativos pontos de aproximação entre a concepção de sujeito da enunciação presente na escrita literária de Machado de Assis e a concepção de sujeito da Psicanálise, já que os dois textos não reconhecem uma descrição de sujeito como mais verdadeira, mais essencial, adequada a um modelo de natureza humana. Estamos considerando que o texto psicanalítico e o texto literário de Machado de Assis apresentam alguns pontos de interseção, mesmo sendo dois textos de organização e registros diferentes, pois, de um lado, trata-se de formulação teórica, de outro, de construção ficcional. Machado de Assis, Freud e Lacan, não obstante os discursos diferentes, são vozes que dizem de uma realidade similar, apontando o descentramento do sujeito, promovido pela revelação dos

efeitos de uma Outra cena. Esses autores inventam uma leitura para falar da história do sujeito.

As características de um discurso desconstrutivista e a rejeição ao significado transcendental ficam, portanto, expostas em *Memórias Póstumas*, onde ficam assinalados a recusa do essencialismo e o abalo das hierarquias presentes no discurso da metafísica ocidental.

No romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas,* a narrativa começa com o sujeito da escrita se apresentando como morto e evocando a morte como princípio do ato narrativo, ao mesmo tempo pontuando que a própria vida está condicionada à escrita. "No nível romanesco, salienta-se a efemeridade da existência do narrador-autor, cuja duração é coextensiva ao ato discursivo. Ou seja: morto o narrador, morre a historia que ele tenta ressuscitar pela narrativa" (SCARPELLI, 2002: 408). A campa foi outro berço para o defunto autor, que se constitui como sujeito através das narrativas. O narrador só existe no livro, e conseqüentemente, para que possa manter-se vivo, tenta convencer o leitor a lê-lo.

O narrador das *Memórias* tem consciência de que, enquanto instância discursiva, sua vida só existe no papel, e que, assim, nada restará de si mesmo quando terminada a narrativa. De algum modo, esta posição do narrador remete-nos à formulação teórica da psicanálise que parte do pressuposto de que o eu é imaginário, ou seja, de que o eu só existe enquanto construções imaginárias. Há uma diferença radical entre o sujeito e o eu, ou seja, não podemos reduzi-lo ao eu, ao si mesmo. O sujeito não possui consistência, nem uma essência que o defina.

No conto "O Espelho",[12] Machado também abordou de modo muito pertinente a constituição imaginária do eu, a falta de essência, unidade e estabilidade do sujeito. Destaca nessa narrativa o quanto a referência do sujeito é externa e construída pelo olhar do outro, que funciona como espelho. O personagem principal de nome Jacobina, num grupo de quatro ou

[12] Conto editado em *Papéis Avulsos* – 1882; página 345, volume II da *Obra Completa*, Nova Aguilar, 1997.

cinco homens com a idade de quarenta a cinqüenta anos, que discutiam acerca de "cousas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo", afirma:

> Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro (...) A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação (...) e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (...) É preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma. (...) muda de natureza e de estado (ASSIS, 1997: 346).

Continuando a discussão, o narrador-protagonista relata uma experiência que teve aos vinte e cinco anos. Ele fora nomeado alferes da guarda nacional, o que significou motivo de orgulho para toda a família, principalmente para a mãe, que o chamava de "seu alferes". Uma tia, que morava num sítio "escuso e solitário", desejou vê-lo como alferes e pediu que fosse ter com ela levando a farda. A tia recebeu-o com entusiasmo, com muitos elogios e chamando-o também de "seu alferes": "E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora" (ASSIS, 1997: 347).

O narrador esclarece que a alma exterior mudou de natureza e a única parte que lhe restou "foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra se dispersou no ar e no passado. (...) No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes" (ASSIS, 1997: 348). Todavia, numa situação de emergência, de doença da filha, a tia foi obrigada a viajar e pediu ao sobrinho alferes para tomar conta do sítio. Ele ficou só, porque, até mesmo os escravos, no segundo dia, fugiram: não lhe restou "nenhum fôlego humano".

Reconhece o narrador que começou a apresentar "uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico" e no fim de oito dias se olhou no espelho e teve a seguinte experiência: "não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. (...) A imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos (...) as próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes" (ASSIS, 1997: 350-351). Jacobina teve, portanto, a idéia de vestir a farda de alferes e olhar-se no espelho, quando lhe ocorreu o seguinte:

> O vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. (...) Não era mais um autômato, era um ente animado (ASSIS, 1997: 351/352).

Desta maneira, o conto retrata que Jacobina só se percebe existindo quando usa a farda de alferes, sendo assim reconhecido e confirmado pela presença, pelo olhar e pela admiração dos outros. A confirmação do olhar do outro é sua única condição de construir uma identificação, que é sustentada na dimensão do imaginário e da alienação.

Machado expõe, nesse conto, a dependência e alienação imaginária do sujeito, bem como a condição especular constitutiva do ser humano. O escritor denuncia a ilusão humana de consistência subjetiva, que se sustenta na opinião pública e se desvanece na ausência do olhar admirador e confirmador dos semelhantes. O narrador insiste em revelar que o sujeito só existe na aparência.

Retomando *Memórias Póstumas*, fica-nos evidente que além de apontar a falta de substancialidade do sujeito, a voz de Brás Cubas diz de uma realidade agonizante do século XIX, descentralizando posições herdadas da tradição da metafísica ocidental. Machado de Assis, através da posição discursiva do narrador-protagonista, faz uma desconstrução na medida em que abala a noção de verdade, de realidade e temporalidade, fazendo uma demolição do lugar da razão, da verdade absoluta e universal. No discurso de Brás Cubas, pode-se vislumbrar um texto permeado pela relativização de verdades, abalando, portanto, valores e visões do sujeito do final do século.

Nessa obra, Machado de Assis desconstrói a noção de um eu inteiro, a idéia de sujeito racional, autônomo, quando apresenta Brás Cubas como um anti-herói, fracassado em seus empreendimentos e em sua busca de encontrar um sentido para a própria vida, com uma meta da ordem do impossível, que era inventar um emplasto que iria curar um mal incurável: o sofrimento do homem frente à consciência da morte.

Antes de morrer, Brás Cubas tem um delírio, no qual se apresenta viajando no dorso de um hipopótamo em direção às origens do tempo, assistindo à submissão do homem ao poder da natureza, aos séculos desfilando num turbilhão, ou seja, num movimento giratório, forte, descontrolado, como se fosse um redemoinho. O homem é visto sendo agitado "como um chocalho", e destruído "como um farrapo".

A narrativa do delírio de Brás Cubas se insinua alegórica, apontando, provavelmente, para a visão que Brás tem sobre a posição do sujeito confrontado com a significação da morte, sobre a busca pelo sentido da vida, bem como sobre os limites da razão.

Brás Cubas se transforma em barbeiro chinês e depois na *Suma teológica* de São Tomás de Aquino. Restituído à forma humana, cavalga num hipopótamo que, no final do delírio, se transforma no gato Sultão, que brincava com uma bola de papel.

O narrador, em estado delirante, tem um encontro com Pandora, que é uma personificação mítica da *Natureza*, da origem e do fim, apresentando-se como *mãe e inimiga*. Brás é colocado no lugar de vítima trágica de Pandora, que não lhe deixa escolha. Ele é tomado pela visão de um "espetáculo" que era o desfile dos séculos, e tem uma expectativa que fracassa, que era de conhecer a origem e o fundamento da vida, a origem e o fim dos tempos, de chegar ao último século e ter acesso à revelação final: "decifração da eternidade".

O delírio marca a impossibilidade de o sujeito aceder plenamente ao saber, de ter controle sobre a vida e a morte, de ter domínio sobre a razão. A respeito desse impossível apontado na narrativa do delírio, Abel Barros Baptista sublinha o seguinte:

> Ao narrar o delírio, Brás Cubas coloca-se no exterior da contenda entre Pandora e Humanitas: ri-se dela, e a sua gargalhada é a oposiçao entre ambos. (...) Sublinhe-se, já, a ambivalência dessa gargalhada: ela tem, antes do mais, valor negativo: eclode na ausência de medida comum para avaliar as experiências humanas e lança-se contra todas as tentativas de definir um sentido único e garantido para o mundo, a vida e a história, isto é, contra todas as fábulas de destinador cosmológico. Não resta nada, e não há nada para revelar: o mundo de Brás Cubas é, pois, um mundo sem Deus, e num mundo sem Deus é indiferente que a origem se chame Pandora ou Humanitas, porque ambos são *simulacros* de origens para garantir um sentido na ausência radical de uma garantia de sentido (...) Mas a gargalhada tem ainda valor afirmativo, porque a ausência de sentido não faz da vida um absurdo de sentido: faz com que se viva numa

> pluralidade irredutível de sentidos, onde se pode estabelecer e legitimar uma linha de conduta como a proposta pelo pai de Brás Cubas, depois exemplificada por Lobo Neves, ou onde se pode chegar ao limite da razão pela construção de um sentido total, sem exterior que lhe resista, ou onde, enfim, se pode morrer por causa da idéia de inventar um emplasto anti-hipocondríaco... Uma multiplicidade de sentidos possíveis em que, porém, nem tudo faz sentido para todos (BAPTISTA, 2003: 253).

A narrativa de Brás Cubas sobre o delírio e sobre sua vida apresenta, portanto, uma operação de descentramento do sujeito, que é visto como "nu e desarmado" (ASSIS, 1992: 524), deslocado do lugar de sujeito racional e tomado por ambivalências, conflitos e sofrendo perante a consciência da morte. "Vinha a corrente de ar, que vence em eficácia o cálculo humano, e lá se ia tudo. Assim corre a sorte dos homens" (ASSIS, 1992: 518).

Brás Cubas dialoga com o momento histórico, fazendo crítica e denunciando os efeitos das práticas sociais, os efeitos do discurso romântico e burguês. A mudança na realidade com a passagem do século, a deterioração dos laços sociais e ruptura de valores provocam nos sujeitos um confronto com a morte do Outro. Essa experiência de morte desvela uma angústia que concerne à falta estrutural do sujeito, que se percebe perdido em suas referências ligadas a crenças no universal, sem garantias e sem verdades causais que poderiam dar sentido à vida. Perdas essas de ilusões e ideais que provocam no sujeito uma experiência de vazio, de morte e luto. O delírio de Brás Cubas mostra essa cena, quando descreve:

> Então o homem, flagelado e rebelde, corria atrás de uma figura nebulosa, e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, – nada menos que a quimera da felicidade, – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (ASSIS, 1992: 523).

Memórias Póstumas, como nos confirma a leitura feita por Abel Baptista, é uma obra que não nos oferece respostas, mas apenas interrogação.

> O que é que se interroga? A própria fragilidade da condição do homem moderno, sem um sentido garantido, mas precisando de um sentido para viver, senhor das suas decisões, mas sujeito ao aleatório incompatível com a determinação de um projeto, vivendo entre a possibilidade de qualquer sentido e a loucura de um sentido pleno sem

> exterior que lhe resista. (...) E interroga-se, enfim, a morte, que não interrompe a errância do sentido, antes é ela que verdadeiramente faz do sentido uma errância (BAPTISTA, 2003: 255).

Referências que dão sustentação, ainda que ilusórias, ao sujeito em sua visão de si, do outro e de mundo são questionadas pelo narrador-personagem. A visão do amor romântico, por exemplo, é abalada por ele, quando interroga: "Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dixes e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações. Esta é a reflexão imoral que eu pretendia fazer, a qual é ainda mais obscura do que imoral, porque não se entende bem o que eu quero dizer" (ASSIS, 1992: 536). Brás Cubas reduz o amor à ânsia de ascensão social e interesses econômicos tanto quando mostra Marcela amando-o durante "quinze meses e onze contos de réis, nada menos" quanto narra Virgília desistindo de ser sua noiva para casar com Lobo Neves, que mediante a perspectiva de ter acesso a um cargo ilustre, prometia fazê-la baronesa. "*N*o seu funesto pragmatismo, o "defunto" autor irá perverter o sentido de "flor" para suplementar seu projeto de desidealizar, dentre outros valores, o amor e as mulheres. A pobre Eugênia, já "coxa de nascença", é "a flor da moita"; Nhã-Loló, a "flor do pântano" (SCARPELLI, 2001: 64).

A vida de Brás Cubas é construída de fracassos, perdas e negativas, destituída de sentidos. A narrativa faz emergir o discurso do sujeito perdido em busca de sentidos para a existência e de causas para investir.

A ficção que Machado de Assis constrói em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* opera desfazendo, portanto, valores e oposições impostas pela metafísica ocidental.

> Embora lhe faltasse o instrumental teórico, surgido após o aparecimento de algumas ciências e áreas do conhecimento desenvolvidas no século XX – como a lingüística, a semiótica, a antropologia, a psicanálise, a teoria da comunicação, a sociologia –, Machado realiza uma desconstrução crítica de estruturas mentais e de esquemas de conhecimento, que funcionavam como paradigmas científicos e filosóficos privilegiados naquele momento, fazendo o mesmo com os códigos de linguagem e de comportamento próprios das elites brasileiras da época (GUELFI, 1999: 11).

Podemos, assim, marcar e recortar no texto machadiano várias idéias que sugerem a operação de descentramento e de denúncia da impropriedade de oposições próprias da metafísica ocidental. Brás Cubas, no Capítulo Primeiro "Óbito do Autor", apresenta uma visão atípica concernente à dicotomia vida/morte, quando diz: "Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa" (ASSIS, 1992: 514).

Machado de Assis, através do discurso de Brás Cubas, se desvia do pensamento binário, descolando o olhar dos elementos opositivos tão comuns ao pensamento ocidental, fundamentados na oposição fundadora da metafísica entre o sensível e o inteligível, a essência e a aparência, o verdadeiro e o falso, o real e o irreal, o dentro e o fora, a luz e as trevas, o passado e o presente. O ficcionista, desta maneira, amplia fronteiras, desfazendo oposições determinadas pelo sistema de pensamento racionalista, tais como bem/mal, realidade/fantasia, razão/loucura. Pandora, a figura mitológica presente no delírio de Brás Cubas moribundo, diz: "Sou tua mãe e tua inimiga (...) levo na minha bolsa os bens e os males (...) eu não sou somente a vida; sou também a morte" (ASSIS, 1992: 521-522). Virgília é caracterizada pelo narrador como um "diabrete angélico". Narrando um episódio ocorrido no teatro de S. Pedro, frente a Nhã-loló, Brás Cubas a caracteriza da seguinte maneira:

> Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l'ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas, – *l'ange*, que dizia algumas coisas do céu, – *e la bête*, que... (ASSIS, 1992: 603-604).

O texto machadiano atenta o leitor para a diversidade e reforça a existência do incomensurável, e desta maneira resiste às tendências totalizantes e totalitárias, rasurando, assim, limites, fronteiras que demarcariam supostas oposições. O narrador chama a atenção do leitor para o seguinte:

> Vê agora a neutralidade deste globo, que nos leva, através dos espaços, como uma lancha de náufragos, que vai dar à costa: dorme hoje um casal de virtudes no mesmo espaço de chão que sofreu um casal de pecados. Amanhã pode lá dormir um eclesiástico, depois um assassino, depois um ferreiro, depois um poeta, e todos abençoarão esse canto de terra, que lhes deu algumas ilusões (ASSIS, 1992: 583).

O protagonista-narrador interroga: "mas que diacho há absoluto nesse mundo?" Falando em nome do Humanitismo, Brás Cubas afirma que este sistema filosófico não excluía nada; "as guerras de Napoleão e uma contenda de cabras eram, segundo a nossa doutrina, a mesma sublimidade, com a diferença que os soldados de Napoleão sabiam que morriam, coisa que aparentemente não acontece às cabras" (ASSIS, 1992: 631). E fazendo uma associação ao sistema financeiro de Vespasiano, imperador romano (7 a 79 d. C) que, para restaurar as finanças do império, estabeleceu impostos sobre todo tipo e toda categoria de atividades, Brás Cubas reconhece que Virgília tanto traíra o marido com sinceridade, quanto chorou a morte dele com sinceridade. "A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem" (ASSIS, 1992: 635).

O sentido da oposição tradicional prazer/dor é subvertido, de modo freudiano, na narrativa de Brás Cubas, quando o prazer não é apresentado simplesmente como o contrário do desprazer, mas o prazer sendo identificado como experiência de sofrimento, como uma "dor bastarda", e o desprazer como satisfação, como "volúpia".

> Eu via tudo o que se passava diante de mim, flagelos e delicias, – desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, (...) A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda (ASSIS, 1992: 523).

Depois das primeiras semanas da morte da mãe, Brás Cubas, estando por alguns dias na Tijuca, expressa:

> Apertava no peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma coisa a que poderia chamar volúpia do aborrecimento. Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo (ASSIS, 1992: 546).

Através da linguagem literária, o narrador machadiano apresenta, assim, uma crítica do dualismo e do binarismo, inclusive da oposição passado/presente. A respeito da dimensão do tempo, que é valorizada por Machado na condição subjetiva e relativa, Afrânio Coutinho escreve:

> Em vez das relações externas entre pessoas e acontecimentos, é a reação interna, depositada na memória, e evocada através do espírito do narrador–autor; os acontecimentos referidos não obedecem a uma ordem de causa e efeito, fazem antes parte de um mundo subjetivo, e são evocados no seu ilogismo, sem seqüência cronológica, mas segundo uma lógica interna (COUTINHO, 1992: 50)

Uma visão desconstrutora da experiência de tempo é apresentada quando Brás Cubas, já enfermo e visitado por Virgília, afirma que ele

> via-a agora não qual era, mas qual fora, quais fôramos ambos, porque um Ezequias misterioso fizera recuar o sol até os dias juvenis. Recuou o sol, sacudi todas as misérias, e este punhado de pó, que a morte ia espalhar na eternidade do nada, pôde mais do que o tempo, que é o ministro da morte (ASSIS, 1992: 518).

Nesta perspectiva, verifica-se que o discurso machadiano, como o de Freud, abala o conceito metafísico de tempo, em sua oposição passado/presente. O sujeito atualiza o passado, que insiste e persiste em se apresentar, fora da dimensão metafísica da temporalidade histórica e do registro da realidade material dos acontecimentos. Voltando da Europa, Brás Cubas declara:

> Não nego que, ao avistar a cidade natal, tive uma sensação nova. Não era efeito da minha pátria política; era-o do lugar da infância, a rua, a torre, o chafariz da esquina, a mulher de mantilha, o preto do ganho, as coisas e cenas da meninice, buriladas na memória. Nada menos que uma renascença. O espírito, como um pássaro, não se lhe deu da corrente dos anos, arrepiou o vôo na direção da fonte original, e foi beber da água fresca e pura, ainda não mesclada do enxurro da vida (ASSIS, 1992: 544).

Ainda sobre a questão da atemporalidade das representações psíquicas e da importância do *a posteriori*, podemos marcar a seguinte colocação do narrador:

> Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos? (...) Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (ASSIS, 1992: 549).

Apresentando uma orientação similar aos pressupostos derridianos, a escrita machadiana promove o descentramento da estrutura, apontando a sua própria mobilidade, seu próprio jogo, ou seja, a infinitude de significados, apesar de o campo ser finito.

Tendo em vista a complexidade do tecido textual de Machado, não é verificável uma estabilidade que determinaria significações evidentes para o seu texto, que é, ao contrario, construído de modo que propicia a emergência de sentidos múltiplos. O discurso de Brás Cubas evidencia o descentramento da totalidade, da estrutura fixa, do poder e do fechamento do discurso racional. Ele argumenta:

> Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão (ASSIS, 1992: 525).

Fazendo referências ao próprio estilo da narrativa, Brás Cubas aponta para a instabilidade da estrutura textual, quando, também, qualifica seu livro de memórias do seguinte modo: “Este livro e o meu estilo são como ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem” (ASSIS, 1992: 583).

A narrativa ficcional machadiana ao apontar a diversidade do mundo, a multiplicidade dos modos de ver a vida e de viver, resistindo, dessa forma, à visão totalitária, apresenta um questionamento acerca da problemática de se estabelecerem significados transcendentais, o que pode ser pensado a partir da seguinte afirmativa do narrador:

> Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio. Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à idéia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doidos; a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, – fórmula Suetônio. (...) Não me ocorre nada que seja fixo nesse mundo: talvez a Lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica (ASSIS, 1992: 516).

A dimensão desconstrutora da escrita de Machado de Assis pode ser especialmente marcada quando Brás Cubas desmonta a visão do sujeito enquanto essência, o que pode ser lido, por exemplo, no diálogo que o pai tem com ele: "Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios" (ASSIS, 1992: 550). Em outra passagem, o narrador pontua:

> E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. (...) eu refletia as opiniões de um cabeleireiro, que achei em Módena, e que se distinguia por não as ter absolutamente. (...) Colhi de todas as cousas a fraseologia, a casca, a ornamentação (...) Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo (ASSIS, 1992: 545-546).

É surpreendente perceber que a descrição que Machado de Assis faz da posição do sujeito, através do narrador Brás Cubas, abole a existência de algo que possa ser visto como nuclear, ou verdadeiramente autêntico. Tanto a psicanálise quanto o discurso machadiano destacam a impossibilidade de o sujeito apresentar-se em sua essência, em sua verdadeira natureza, pois somente cabe a ele reconhecer-se nas múltiplas e contraditórias modalidades de ser sujeito. O defunto autor, dirigindo-se a um suposto leitor chamado de *alma sensível*, declara:

> Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonerias, um *pandemonium,* alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a rosa de Esmirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tirita o seu sono. Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da águia e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo (ASSIS, 1992: 555).

De algum modo, fundamentado num paradigma similar ao da psicanálise, Machado propõe uma reflexão que aponta para a dificuldade de se afirmar que o conhecimento ocupa um lugar de garantia, criticando o poder da consciência, abalando, portanto, a idéia de uma suposta existência de um sujeito cognoscente, capaz de construir verdades universais. Brás Cubas pondera: "Demais, os fenômenos da consciência são de difícil análise" (ASSIS, 1992: 637). Fica assim exposta, no romance *Memórias Póstumas*, a noção de inconsciente como algo que atropela o sujeito, que se expressa, por sua vez, submetido às condições do inconsciente. No capítulo intitulado "Que se não entende", diz Brás Cubas:

> Mas se vos disser a comoção que tive, duvidai um pouco da asserção, e não a aceiteis sem provas. Nem então, nem ainda agora cheguei a discernir o que experimentei. Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio; e tudo isso dava uma combinação assaz complexa e vaga, uma cousa que não podereis entender, como eu não entendi. Suponhamos que não disse nada (ASSIS, 1992: 609).

Machado de Assis opera conforme o que a psicanálise veio a descobrir: no processo de enunciação há um discurso que ultrapassa, que não coincide com o conteúdo do enunciado. A posição em que o sujeito é colocado pelo discurso machadiano revela mais do que o conteúdo daquilo que o narrador diz sobre si.

O texto de Machado aponta para uma visão de sujeito que não pode contar com o poder da palavra, marcando, portanto, a indeterminação desta, que não pode dizer tudo. Pela própria limitação da linguagem, é impossível ao sujeito fixar um sentido único e verdadeiro para as coisas. Assim sendo, a posição do sujeito machadiano – narrador e personagem – permite pensar que o texto de Machado se constitui às avessas do discurso fundado em crenças na realidade material e no ser enquanto presença.

CAPÍTULO II

O LEITOR EM CENA

"Abrir o texto, fundar o sistema de leitura, não é, pois, apenas pedir e mostrar que é possível interpretá-lo livremente; (...) o jogo não deve ser aqui compreendido com uma distracção, mas como um trabalho (...) ler é fazer trabalhar o nosso corpo ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundidade cambiante das frases".

(Barthes)

Levando em conta o receptor

Machado de Assis tematiza a importância do leitor como um dos elementos estruturadores de suas narrativas, dentre outras razões, por incluir nestas, a conversação entre narrador e leitor. Um dos seus recorrentes recursos, nesse sentido, é o emprego do vocativo para dialogar com o leitor, chamando-lhe a atenção e fazendo dele um participante ativo da forma narrativa.

No texto machadiano, fica assim evidenciado que o leitor está muito presente, sendo um interlocutor participativo, uma referência em destaque. Parece-nos, nesse sentido, que fica estabelecida uma cumplicidade entre as provocações do narrador e a respectiva recepção do leitor, sendo este convocado pelo narrador a se implicar com o texto.

A escrita de Machado de Assis apresenta, portanto, uma particularidade que é essa de fazer apelo ao leitor, e de assim, a nosso ver, possibilitar um trabalho através da leitura. O leitor é provocado pelo texto e esta provocação, de acordo com nossa investigação, revela-se, especialmente, a partir de estratégias discursivas.

Primeiramente, Machado constrói, como vimos no "Capítulo I", um texto que é provocativo na medida em que não sustenta definições categóricas e totalizantes, que questiona os pressupostos filosóficos e o poder da ciência. A narrativa expõe uma concepção de sujeito fundamentada num discurso de descentramento que, destituindo a referência a um centro, abandona, assim, a idéia de essência e inteireza do sujeito.

Uma segunda estratégia narrativa, que pretendemos aqui trabalhar, é a relação que o narrador mantém com o leitor, convertendo-o num sujeito com o qual se estabelece uma "conversa", um sujeito capaz de ter reações, desejos, opiniões, a quem cabe seduzir, advertir, criticar e pedir participação.

Compete a todo escritor levar em conta o receptor, esta instância da alteridade, procurando conquistá-lo ou seduzi-lo, de um modo ou de outro. A forma, no entanto, como Machado de Assis o faz sinaliza uma possível e especial maneira de o leitor se posicionar diante de sua narrativa e até mesmo de fazer um trabalho. O narrador machadiano usa de várias estratégias pretendendo sustentar o desejo do leitor, obter sua fidelidade ao texto, estreitar intimidade e estabelecer um contexto de cumplicidade entre ambos. Parafraseando Barthes, podemos dizer que o texto que Machado escreve dá provas de que ele deseja o leitor.[13]

A maneira como o narrador apresenta-se diante do leitor em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é representativa do empenho do escritor em colocar o leitor numa posição ativa, o que é pertinente ao movimento da Estética da Recepção, que propõe a admissão do leitor no lugar de um dos fatores determinantes do sistema literário. Em outras palavras, Machado de Assis, no século XIX, já estava tratando da Estética da Recepção na sua obra, um segmento dos estudos literários que somente vem a ser teorizado na segunda metade do século XX.

Apesar de livros publicados na Europa no século XVII já textualizarem o leitor, sendo *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes o exemplo mais marcante, até, aproximadamente, o final da década de 60, o campo literário era abordado na dimensão da estética da produção e da representação. Desta maneira, podemos considerar que, até essa época, a literatura ficou privada da dimensão concernente à recepção e de seu efeito, a despeito da sua importância no que se refere ao caráter estético e à função social.

É nesse contexto que o teórico alemão Hans Robert Jauss apresenta, em 1967, como aula inaugural pública da Universidade de Konstanz, o texto posteriormente publicado com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária.* O campo limitado a que estava encerrado o papel do leitor é denunciado por Jauss, que propõe trazer à discussão não

[13] "O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura" (BARTHES, 2002: 11).

apenas o texto, mas também o leitor. Quando o teórico apresentou sua teoria sobre a recepção de textos, atribuiu ao leitor um espaço que até então não lhe fora concedido.

Enfatiza Regina Zilberman que "a análise de Jauss leva-o a denunciar a fossilização da história da literatura, cuja metodologia estava presa a padrões herdados do idealismo ou do positivismo do século XIX" (ZILBERMAN, 1989: 9). Superar essas referências com o objetivo de promover uma nova teoria da literatura é a proposta de Jauss, tendo por base o reconhecimento da inesgotável historicidade da arte como um importante fator para a valorização de seu papel no contexto da vida social.

O autor procura, desta maneira, reabilitar a história da literatura colocando em evidência o leitor. Este é encarado como principal elo do processo literário, como peça essencial da obra literária, enquanto entidade coletiva a quem o texto se dirige.

O objetivo de Jauss é propor uma história da arte que possa incluir a perspectiva do sujeito produtor, bem como a do consumidor, e sua interação mútua. Regina Zilberman esclarece que "apenas esse enfoque tem meios de superar a abordagem exclusivamente mimética, ao considerar dialeticamente a função da arte, ao mesmo tempo formadora e modificadora da percepção" (ZILBERMAN, 1989: 32).

Em 1970, outro teórico da Estética da Recepção, Wolfgang Iser, apresenta suas teses no texto, também inaugural, *A estrutura apelativa dos textos*, no qual aborda a relação intrínseca entre o texto literário e seu efeito, que é concretizado pelo leitor, refutando, assim, a idéia de que a literatura retrata a realidade.

Segundo o ponto de vista de Iser, é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia. Esta concepção do texto se opõe à noção tradicional de representação, à medida que a mímesis envolve referência a uma realidade pré-dada, que se pretende estar representada. Argumenta Iser:

> Razões históricas explicam a mudança em foco. Sistemas fechados, como o cosmos do pensamento grego ou da imagem de mundo medieval, priorizavam a representação como mímesis por considerarem que todo o existente – mesmo que se esquivasse à percepção – deveria ser traduzido em algo tangível. Quando, no entanto, o sistema fechado é perfurado e substituído por um sistema aberto, o componente mimético da representação declina e o aspecto performativo assume o primeiro plano (ISER, 2002: 105).

Partindo do pressuposto de que a representação não pode abarcar a operação performativa do texto, Iser (2002) se propõe a usar o conceito de jogo, capaz de cobrir operações levadas a cabo no processo textual. O conceito de jogo, para o autor, apresenta duas vantagens heurísticas: "1. o jogo não se ocupa do que poderia significar; 2. o jogo não tem de retratar nada fora de si próprio. Ele permite que a inter-relação autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final" (ISER, 2002: 107).

Quanto mais o leitor é atraído pelos procedimentos que concernem aos jogos do texto, assinala Iser (2002), tanto mais é ele também jogado pelo texto. O campo do jogo assegura certos papéis ao leitor e, para fazê-lo, deve ter claramente a presença potencial do receptor como uma de suas partes componentes. O jogo de texto, portanto, é visto pelo autor como "uma *performance* para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado" (ISER, 2002: 116).

Vale esclarecer que Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser integram a vertente teórica designada Estética da Recepção, que se formou durante os anos 60/70 do século XX, quando publicaram seus primeiros estudos. A Estética da Recepção, ao tomar o receptor como objeto de investigação, é obrigada a se lançar na construção de uma nova concepção de leitor. A partir de então, algumas correntes voltadas ao estudo da literatura começam a apresentar formulações teóricas que aludem, direta ou indiretamente, à leitura ou ao leitor.

O que pretendemos é focalizar uma dimensão da literatura de Machado: a dimensão da sua recepção no que diz respeito a um possível efeito no leitor, que toma a posição de um sujeito com o qual se estabelece um *diálogo*.

Contudo, cabe apresentar, por ora, algumas formulações teóricas sobre o lugar ocupado pelo leitor nos estudos literários e sobre o ato e o processo de leitura. Sugere Flávio Carneiro que "o lugar daquele que lê é também um lugar de sujeito. E se este lugar é agora um *entrelugar,* de onde estaria ele falando, que autoridade teria para dar significado a um texto? (...) Trata-se de elaborar uma conceituação que não se esgote na pura análise textual ou na superinterpretação" (CARNEIRO, 2001: 32). É importante salientar que a recepção é um conceito que abrange, segundo Stierle Karlheinz, "cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas" (KARLHEINZ, 2002: 121).

A Estética da Recepção entrevê um leitor mais participativo e formaliza o texto como um processo em estado potencial, que se realiza no ato de leitura. O leitor é, portanto, focalizado não apenas como espectador. Ele aparece sob uma nova perspectiva teórica, isto é, segundo Flávio Carneiro, como "um provocador do texto, um provocador de respostas, que não foram as primeiras, nem serão as ultimas" (CARNEIRO, 2001: 25).

A importância dada ao leitor, na contemporaneidade, destituiu a importância do (da) autor(idade), no que se refere a um suposto lugar de uma verdade apriorística, isto é, de uma voz autoritária detentora de uma verdade do texto. Essa destituição, por sua vez, contribui para o desenvolvimento de teorias que evidenciam um processo de interatividade entre autor–texto–leitor. Nessa perspectiva teórica contemporânea, portanto, as três instâncias autor-texto-leitor estão implicadas, tornando-se indissociáveis no processo de leitura. O que está em questão não é nem a supremacia do autor, como princípio e fim de toda leitura literária, tampouco o texto como pura imanência.

A partir da nova proposta da vertente dos estudos literários que abre espaço para a importância do leitor, desloca-se a concepção de obra literária como um sistema fechado para

a de uma dinâmica que se processa por produção e recepção, ou seja, por uma relação entre leitor e texto.

A relação sujeito-texto

A construção que um leitor faz a partir do ato de ler concerne à relação construída entre sujeito e texto no processo de leitura. Como esclarece Flávio Carneiro (2001), ultrapassamos o modelo estruturalista, em que só o texto como tal merece ser abordado, como, também, já passamos por uma teoria de uma semiótica ilimitada que considerasse o leitor possuidor de um poder de autonomia de leitura. Chegamos, "enfim, a um conceito mais equilibrado: o de que existe uma relação de diálogo entre texto e leitor. Ler seria, então, investir no texto minha inventividade até as fronteiras que o texto propõe. Minha aventura de leitor teria dois limites: o que sei e o que o texto sabe" (CARNEIRO, 2001: 41).

A escrita literária existe enquanto recriada pela leitura. O escritor desencadeia um processo de tal modo que, pela leitura, o leitor pode recriar o texto, ainda que seja a partir de condições e limites estabelecidos pela e na trama textual. No ato de recriação da obra pela leitura, a proposta inicial do autor pode ser modificada, podendo, assim, ser reduzida, ampliada ou superada. Declara Leyla Perrone-Moisés:

> O que importa, assim, não são as intenções mensageiras do autor (por melhores que sejam), e sim sua capacidade de imprimir à obra aquele impulso poderoso e aquela abertura estimulante que convide o leitor a prosseguir sua criação. Todavia, assim como o autor não é o dono absoluto da obra, que o ultrapassa, o leitor também não pode ter a pretensão de ser soberano em sua leitura (PERRONE-MOISÉS, 1990: 109).

Abordando o leitor como um dos elementos literários, Compagnon considera que "os estudos mais recentes da recepção interessaram-se pela maneira como uma obra afeta o leitor, um leitor ao mesmo tempo passivo e ativo, pois a paixão do livro é também a ação de lê-lo" (COMPAGNON, 2003: 147). O texto seria uma estrutura potencial a ser realizada pelo leitor e vários fatores podem ter uma influência na produção da leitura. O produto que resulta do ato

de ler não é o simples acúmulo de informações, mas a possibilidade que é dada ao leitor de manipular as representações que lhe são apresentadas e as que são construídas por ele, o qual pode ser levado a fazer um trabalho.

O objeto literário é construído na interação do texto com o leitor, não sendo o objeto, desta maneira, "nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual (uma espécie de programa ou de partitura) feito de lacunas, de buracos e de indeterminações. Em outros termos, o texto instrui e o leitor constrói" (COMPAGNON, 2003: 159). Ainda, conforme esclarece Compagnon, a experiência de leitura não pode ser reduzida nem às intenções do autor, nem à forma do texto, tampouco à liberdade do leitor. "A experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro a preocupação consigo mesmo" (COMPAGNON, 2003: 164).

Nesse espaço de ambigüidade, o campo da leitura, sendo perpassado pela subjetividade, é atravessado pela intangibilidade de uma significação única e pela impossibilidade de exaurir os contornos do real. O leitor se defronta com a realidade do texto, na qual nada é definitivo, porque muitas das significações concernem à construção do sujeito.

O sujeito-leitor pode fazer múltiplas decodificações sem oferecer garantia de sentidos, ou seja, ele não decodifica, mas *super-codifica*; não decifra, produz ao tentar construir linguagens, deixa-se atravessar por elas, desapossado de uma essência, sem controle sobre os efeitos do inconsciente e, determinado, ainda, pelo discurso da cultura.

Essa possibilidade de produção sugere-nos pensar que o processo de leitura propicia ao leitor uma construção de sínteses, a partir de uma *realidade complexa*, e fica difícil demarcar, com precisão, a diferença entre o sujeito-leitor e o texto. A natureza de tais sínteses, segundo Iser, é bem peculiar.

> Elas não se manifestam na verbalidade do texto, tampouco são o puro fantasma da imaginação do leitor. A projeção que aqui se realiza pode ser duplamente definida. Por certo ela é uma projeção que advém do leitor; mas ela também é dirigida pelos signos que se projetam no leitor. É difícil descobrir onde começa nessa projeção a contribuição do leitor e onde termina a dos signos (ISER, 1999: 55).

Os autores jogam com os leitores e o texto, diz Iser (2002), é o campo do jogo, havendo sempre espaço vazio no texto, que põe o jogo em movimento. A partir da idéia do texto como um jogo, o autor ressalta que o significado do texto é convertido em uma espécie de "suplemento". E como significado do texto, o "suplemento" é engendrado através do jogo e, portanto, não há um significado prévio ao jogo. A criação do "suplemento" através do jogo admite diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato da recepção.

A obra predetermina a recepção, oferecendo a seu destinatário orientações que podem, contudo, ser transformadas, bem como ser transformadoras. Esta função transformadora, tanto social, quanto psíquica, segundo Jauss, "somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa[14] de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento" (JAUSS, 1994: 50).

A função da arte de contrariar expectativas é reconhecida por Jauss como um recurso que pode levar o leitor a construir uma nova percepção de mundo. O horizonte de expectativas da literatura deve "antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura" (JAUSS, 1994: 52).

O ato de leitura, portanto, é complexo, e, frente a um texto literário, o sujeito-leitor reage de acordo com suas próprias particularidades. Questiona Barthes: "não sei se a leitura

[14] Horizonte de expectativas: Holub, citado por Zilberman, define esta noção como sistema intersubjetivo ou estrutura de espera, um sistema de referências ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto (ZILBERMAN, 1989: 113). É o que Iser chama de repertório, isto é, a competência do leitor constituída pelo conjunto de convenções.

não será, constitutivamente, um campo plural de práticas dispersas, de efeitos irredutíveis, nem se, por conseguinte, a leitura da leitura não passará de um rebentamento de idéias, de receios, de desejos, de fruições, de opressões, de que convirá falar caso a caso" (BARTHES, 1987: 31).

O sujeito lê com seus desejos, suas fantasias, com sua angústia, com sua memória, com seu repertório. Considerando que a leitura se faz de forma singular e várias leituras podem ser feitas de um mesmo texto, é importante salientar que uma das possibilidades é o leitor, ao ler, produzir um trabalho, sendo provocado pelo texto literário. "Os atos estimulados pelo texto se furtam ao controle total por parte do texto. No entanto, é antes de tudo esse hiato que origina a criatividade do texto" (ISER, 1999: 10). E a partir desse hiato, o sujeito-leitor pode tanto se lançar numa aventura imaginativa na dimensão da fantasia, quanto num outro tipo de trabalho.

A possível produção a partir da leitura de um texto ficcional não pode ser reduzida a um simples trabalho instrumental, pedagógico, mas pode tornar-se um trabalho psíquico, marcado por um deslizamento de significantes múltiplos que entram na articulação feita com o texto. De um lado existe uma livre produção interpretativa do leitor e, de outro, a estrutura do texto tanto pode estimular quanto regular as possibilidades de interpretação. No livro *O Rumor da Língua*, Barthes escreve:

> toda a leitura se passa no interior de uma estrutura (nem que seja múltipla, aberta), e não no espaço pretensamente livre de uma pretensa espontaneidade: não há leitura natural, selvagem: a leitura não *excede* a estrutura; submete-se-lhe: precisa dela, respeita-a, perverte-a. A leitura seria o gesto do corpo (pois é claro que lemos com o corpo) que, com um mesmo movimento, funda e perverte a sua ordem: um suplemento interior de perversão (BARTHES, 1987: 33).

Há leituras possíveis, mas não infinitas, já que existe o anteparo da construção textual. "Ler se equipara a escrever. Mas a liberdade do leitor esbarra nos limites do texto. Não existiria, nesse sentido, uma autonomia completa de leitura, mas a promessa de uma autonomia, que nos permite ler no quase ilimitado" (CARNEIRO, 2001: 42).

Vale insistir que existem diversos modos de encontro entre o leitor e o texto, pois temos uma infinidade de textos e de modalidades de leitor inventivo e de leitor meramente espectador, e a ligação que o leitor estabelece com o texto pode ser, ao mesmo tempo, receptiva e ativa. Partimos do pressuposto de que um possível trabalho de leitura é realizado quando se encontra um texto aberto, plural, com um leitor ativo, que se propõe trabalhar com o simbólico, com o imaginário e em torno do real.

As tramas do tecido literário

Abordando a questão da pragmática do texto, Uumberto Eco esclarece que se trata de uma "atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto aquilo que o texto não diz (mas que pressupõe, promete, implica e implicita), a preencher espaços vazios, a conectar o que existe naquele texto com a trama da intertextualidade da qual aquele texto se origina e para a qual acabará confluindo" (ECO, 2004: X).

O texto como espaço textual apresenta múltiplas possibilidades de relacionamento e, na perspectiva ficcional, o texto nunca é captado de maneira conclusiva. "Como aparece na sua superfície (ou manifestação) lingüística, um texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário. (...) No que concerne à sua atualização, um texto é incompleto" (ECO, 2004: 35).

O destinatário pode perceber uma obra tanto em relação ao horizonte mais restrito de sua expectativa literária, quanto ao horizonte de maior alcance, concernente a sua experiência de vida. Nem sempre o leitor encontra uma textualidade coincidente com seu horizonte de expectativas, e o estranhamento é uma das formas pelas quais a ficção pode ser apresentada ao leitor. Ressalta Costa Lima que "Iser nega à obra literária uma vocação didática. Em seu lugar, propõe ser próprio à obra literária a fecundação de uma atitude pendular. (...) É por essa pendularidade que a obra literária é passível de manter a abertura de sua indeterminação"

(LIMA, 2002: 27). O texto literário propicia, assim, uma oscilação entre os mundos dos objetos reais e a experiência do leitor, bem como uma experiência tanto de correspondência, quanto de oposição dos conteúdos do texto em relação a seu (do leitor) horizonte de expectativas.

Nos textos ficcionais, os signos não estão, comumente, a serviço da designação de algo dado, mas se abrem a algo novo. Esta função tem a ver com o caráter de "como se" do texto ficcional, pois o que é dito nas narrativas deve ser visto como se designasse algo. A função da literatura não é transmitir verdade. A ficção é capaz de construir outras verdades: significado e significante não coincidem obrigatoriamente. Os signos estão em contínua flutuação.

A condição essencial para uma obra de ficção ser lida é o leitor aceitar tacitamente um acordo ficcional, cujo resultado é a suspensão de uma descrença. Feito o pacto ficcional, o leitor sabe que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas ele se envolve de tal maneira que "faz de conta" que o que é narrado aconteceu. Como muito bem disse Fernando Pessoa, "o poeta é um fingidor", o poeta é aquele que "chega a fingir que é dor a dor que deveras sente". O leitor finge junto; ele finge que "acredita" no fingimento do narrador.

No início do texto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador prepara o leitor para ler um livro cujo protagonista é alguém que olha o mundo de um outro lugar: do além-túmulo. E o leitor de Brás Cubas finge acreditar que o narrador-protagonista, que já morreu, conta suas memórias. Desde o princípio do romance, então, é feito um acordo tácito entre texto, narrador e leitor no sentido de selar um pacto ficcional.

Com o descentramento da verdade do texto, não temos um sentido oculto a ser descoberto e, portanto, não há como esgotar a cadeia de significantes de um texto. Todo texto é um intertexto e sempre diz de outros textos.

Há no texto lido, diz Barthes:

> um suplemento de sentido, de que nem o dicionário, nem a gramática são capazes de dar conta. (...) ler é fazer trabalhar o nosso corpo (desde a psicanálise que sabemos que este corpo excede em muito a nossa memória e a nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundidade cambiante das frases. (...) ao ler, também nós imprimimos uma certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo (BARTHES, 1987: 28-29).

O texto oferece ao leitor sempre um *quantum* de ilegível e o "saber-ler pode ser delimitado, verificado no seu estádio inaugural, mas depressa se torna sem fundo, sem regras, sem graus e sem termo" (BARTHES, 1987: 32).

Com Barthes, podemos considerar que um texto ficcional é plural:

> Isto não quer apenas dizer que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural *irredutível* (e não apenas aceitável). O texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode pois relevar de uma interpretação mesmo liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto tem efetivamente a ver, não com a ambigüidade dos seus conteúdos, mas com aquilo a que poderíamos chamar a pluralidade estereográfica dos significantes que o tecem (etimologicamente, o texto é um tecido): o leitor do Texto poderia ser comparado a um sujeito desnorteado (que tivesse distendido em si todo o imaginário) (BARTHES, 1987: 58).

E insistindo no inesgotável de um texto, Barthes considera a leitura como um processo de "hemorragia" permanente, que tem o poder de fazer desmoronar a estrutura, "conforme assim com todo o sistema lógico que em última análise nada pode fechar (...) a leitura estaria onde a estrutura perde o Norte" (BARTHES, 1987: 38).

Os discursos ficcionais são situados por Barthes (1987), não numa linha de continuidade, mas sim na condição de contigüidade, numa circularidade que rompe com o registro de tempo e espaço. A ficção literária é uma construção, em alguma medida, feita a partir da realidade, mas é, especialmente, um desafio a sua ultrapassagem. O trabalho que tende a ser favorecido pela leitura de textos ficcionais é perpassado por "uma inteligência sensível, que se opera em nossa mente como em nosso corpo, pelo poder de uma linguagem em que as palavras evocam objetos, mas são, ao mesmo tempo, objetos sensíveis e até mesmo sensuais" (PERRONE-MOISÉS, 1990: 109).

A proposta da ficção não é dominar os objetos e, ao pontuar esta especificidade da obra ficcional, argumenta Costa Lima:

> Na ciência, quanto maior operacionalidade uma teoria admite, tanto maior será a sua legitimação. No campo da experiência estética, a interpretação não está a serviço do *domínio do objeto*, mas sim da complexidade que por ela se atinja do objeto (o poema, o romance, o quadro, a peça musical). O que vale dizer, a experiência estética não visa ao domínio das coisas, mas a contribuir para o pensamento sobre a relação entre o pensável e o figurável (LIMA, 2002: 28).

A complexidade da ficção, portanto, está em ela poder aceitar uma variedade de leituras, sem implicar operacionalidade. A escrita literária não visa ao domínio que o leitor poderia ter do texto e das coisas ditas ou por ele apontadas, mas a narrativa ficcional contribui para se pensar tanto o pensável quanto o impensável. Sobre o impensável e o não-dito, pertinentes ao campo ficcional, Umberto Eco tem a nos dizer que:

> Um texto distingue-se, porém, de outros tipos de expressão por sua maior complexidade. E motivo principal da sua complexidade é justamente o fato de ser entremeado do *não-dito*. (...) "Não-dito" significa não manifestado em superfície, a nível de expressão: mas é justamente este não-dito que tem de ser atualizado a nível de atualização de conteúdo. E para este propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor (ECO, 2004: 36).

O não-dito e os lugares vazios de um texto ficcional estimulam o leitor a ocupar as lacunas com suas próprias construções. Quando o que é ocultado toma forma nas construções feitas pelo leitor, o dito emerge diante um pano de fundo que o faz, muitas vezes, aparecer de modo mais relevante. Essa produção é resultado da relação leitor-texto. A esse respeito, Iser tem a nos esclarecer que:

> Isto não se manifesta verbalmente no texto senão provém do enlace de texto e leitor. Portanto, o processo de comunicação se põe em movimento e se regula não por causa de um código, mas mediante a dialética de mostrar e de ocultar. O não-dito estimula os atos de constituição, mas ao mesmo tempo essa produtividade é controlada pelo dito e este por sua vez deve se modificar quando por fim vem à luz aquilo a que se referia (ISER, 1999: 106).

Ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, qualquer narrativa de ficção não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele

e pede ao leitor que preencha uma série de lacunas. Desta maneira, não compete ao leitor, simplesmente, absorver um texto de modo passivo, pois a narrativa ficcional demanda a entrada do destinatário. Este, ao lidar com a estrutura de indeterminação própria da ficção, lhe confere valor, respondendo com sua imaginação, expectativas e experiências. "Ler é como uma aposta. Apostamos que seremos fiéis às sugestões de uma voz que não diz explicitamente o que está sugerindo" (ECO, 2002: 118).

A indeterminação faz parte, de modo especial, do texto literário, estando relacionada com a presença de lugares vazios na estrutura narrativa. Sobre a definição de lugares vazios na cena textual, Costa Lima afirma:

> Estes podem ser definidos como relações não-formuladas entre as diversas camadas do texto e suas várias possibilidades de conexão. (...) Caberá ao leitor suplementar o(s) vazio(s) assim criado(s) pois, do contrário, o enredo não fluirá. Diz-se suplementá-lo(s) e não o(s) complementar pois, ao contrário de um quebra-cabeças, não há uma única maneira correta de fazê-lo. Os lugares vazios, em suma, apresentam a estrutura do texto literário como uma articulação com furos, que exige do leitor mais do que a capacidade de decodificação. A decodificação diz respeito ao domínio da língua. O vazio exige do leitor uma participação ativa (LIMA, 2002: 26).

Os lugares vazios, que resultam, portanto, da indeterminação do texto, não exigem complementações, mas indicam uma demanda de trabalho, e desse modo estimulam o leitor. Eles designam a possibilidade de a construção do leitor ocupar um determinado lugar no texto. As conexões em textos ficcionais são interrompidas pelos lugares vazios, que abrem uma multiplicidade de possibilidades de combinações a serem feitas pelo leitor. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, personagens, idéias, sentimentos e valores aparecem de forma imprecisa, demolindo oposições e exigindo, conseqüentemente, a intervenção do leitor, para *suplementar* as lacunas colocadas pelo texto, como um co-participante da construção da narrativa, todavia sem a exigência de preenchê-las. Através de uma estratégia textual, Machado de Assis comunica-se com o leitor, induzindo-o a ocupar um lugar de produção e indicando-lhe a possibilidade de fazer várias construções e várias interrogações.

A importância dos *lugares vazios* que constituem, especialmente, um texto ficcional é salientada por Iser, segundo o qual,

> Quando isso acontece, inicia-se a atividade de constituição do leitor, razão pela qual esses enclaves representam um relé importante onde se articula a interação entre texto e leitor. Os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto. (...) Em outras palavras, eles fazem com que o leitor aja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto (ISER, 1999: 107).

Os lugares vazios dos textos ficcionais forçam o leitor a se desfazer de parte de suas expectativas habituais, ou seja, ele precisa reformular o texto formulado para poder incorporá-lo. Levando em conta que os lugares vazios interrompem as possibilidades de conexão de segmentos textuais, o percurso da leitura só se realiza com a produção do leitor.

> A linearidade com que as palavras se apresentam é enganadora, porque, entre umas e outras, escondem-se lacunas, como se os espaços vazios não fossem visíveis a olho nu. O tecido literário é fino e delicado, mas não maciço: contém orifícios, mimetizando a porosidade constitutiva do papel, e por essa superfície propensa à absorção do outro penetra o leitor (ZILBERMAN, 2001: 118).

Um texto ficcional, apresentando-se entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem trabalhados, e demandando, desta maneira, a entrada do leitor, é um texto que quer que alguém o ajude a funcionar, como escreve Umberto Eco em *Lector In Fábula* e, sendo assim, é um *mecanismo preguiçoso ou econômico*, que se sustenta pelas construções feitas pelo destinatário.

Considerado o texto um *mecanismo preguiçoso* que endereça demandas ao leitor, permite-nos dizer que o ato de leitura se funda no envolvimento do leitor com o texto, na medida em que um se torna presença para o outro. Espera-se que algo aconteça com o sujeito nesta presença. A respeito dessa experiência de leitura, Iser escreve:

> Experimentar um texto significa que algo está acontecendo com nossa experiência. Ela não pode permanecer a mesma pelo fato de nossa presença no texto não ser mero reconhecimento do que já sabemos. (...) A nova experiência emerge a partir da organização de experiências sedimentadas, a qual, em razão de tal estruturação, dá forma à nova experiência. (...) O ato da recepção de um texto não se funda na identificação de duas experiências diferentes, uma nova, outra sedimentada, mas na interação destas duas, ou seja, em sua reorganização (ISER, 1999: 51-52).

A relação entre o leitor e o texto é, portanto, basicamente dialógica. Ao ler, o leitor focaliza algo diferente dele, ainda que seja temporariamente, vivenciando, assim, a alteridade, sem, todavia, perder contato com a realidade externa e interna. Ao ler pensamos os pensamentos de um outro que representam em princípio uma experiência estranha. "Se ler é pensar o pensamento de outros, é igualmente abandonar a própria segurança para ingressar em outros modos de ser, refletir e atuar. É, por fim, apreender não apenas a respeito do que se está lendo, mas, e principalmente, sobre si mesmo" (ZILBERMAN, 2001: 53).

Embora os textos apresentem os pensamentos de um outro, o leitor, ao ler, se transforma em sujeito do discurso. O texto constitui seu próprio sujeito-leitor. Dessa maneira fica eliminada a separação entre sujeito e objeto, o que facilita ao leitor o acesso a prováveis experiências não–familiares. Assim sendo, o sujeito-leitor tenderia a ligar as experiências estranhas mobilizadas pelo texto ao próprio repertório de experiências, fazendo, assim, novas formulações a respeito de si e do mundo:

> Pensar algo no ato da leitura que nos é estranho porque não o experimentamos ainda significa não só que temos de apreendê-lo; além do mais, significa que esses atos de apreensão são bem sucedidos na medida em que formulam algo em nós. A constituição de sentido que acontece na leitura, portanto, não só significa que criamos o horizonte de sentido, tal como implicado pelos aspectos do texto; ademais, a formulação do não-formulado abarca a possibilidade de nos formularmos e de descobrir o que até esse momento parecia subtrair-se à nossa consciência. Neste sentido, a literatura oferece a oportunidade de formularmo-nos a nós mesmos, formulando o não-dito (ISER, 1999: 92).

Trabalhar com o estranho, tentar formular o não-dito são experiências que se configuram a partir de determinadas estratégias discursivas.

Um leitor criado pelo texto

A experiência de alteridade concernente à leitura se realiza numa relação entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais. "Antes de mais nada, por

cooperação textual não se deve entender a atualização das intenções do sujeito empírico da enunciação, mas as intenções virtualmente contidas no enunciado" (ECO, 2004: 46).

Essas estratégias textuais, segundo Umberto Eco, fazem com que sejam constituídos o Autor e o Leitor-Modelo. Conforme definição dada por ele, o Leitor-Modelo concerne à capacidade intelectual de compartilhar um estilo, cooperando para atualizá-lo:

> A interferência de um sujeito falante é complementar à ativação de um Leitor-Modelo cujo perfil intelectual só é determinado pelo tipo de operações interpretativas que se supõe (e se exige) que ele saiba executar: reconhecer similaridades, tomar em consideração certos jogos. (...) Fica claro, portanto, que, doravante, toda vez que usarmos termos como Autor e Leitor-Modelo, sempre entendemos, em ambos os casos, tipos de estratégia textual. O Leitor-Modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial (ECO, 2004: 45).

O Leitor-Modelo de um texto não é o leitor empírico. O leitor empírico é a pessoa que está lendo um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe algo que determine como devem ler, porque comumente os leitores utilizam o texto como depositário de suas próprias disposições, fantasias, desejo e angústia, os quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. O tipo de leitor que Umberto Eco chama de Leitor-Modelo é "uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar" (ECO, 2002: 15).

O conceito de Leitor-Modelo proposto por Umberto Eco tem a ver com um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação do texto, ocupando o lugar de colaborador do texto. Ele nasce com a narrativa textual, isto é, ele é criado com o texto, a partir de sinais transmitidos pela narrativa. "O perfil do leitor-modelo é desenhado pelo texto e dentro do texto" (ECO, 2002: 99).

O Leitor-Modelo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, não é aquele em que Machado, necessariamente, pensava, mas aquele que o texto postula. Uma narrativa ficcional, "ao postular o próprio Leitor-Modelo como estratégia cooperativa, *constrói* um leitor capaz de trazer à luz aqueles dados de conteúdo que até então tinham permanecido

encobertos" (ECO, 2002: 157). O leitor com o qual o texto machadiano dialoga, é um leitor virtual, ideal, e espera-se que ele seja co-construtor do texto.

A metapoética machadiana cria um possível leitor co-participante, à medida que o narrador procura mover seu interlocutor para a posição de cúmplice, quando, por exemplo, usa o verbo na primeira pessoa do plural, sugerindo que estão juntos num percurso narrativo, e solicita: "Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos" (ASSIS, 1992: 516).

O narrador dirige-se, por vezes, ao leitor pedindo para acompanhá-lo na narrativa da seguinte maneira: "imagine" e "veja". Supõe que ele esteja curioso, como nos capítulos LII e capítulo LXX, parecendo o narrador estar empenhado em manter seus interlocutores atentos à narração. Assim sendo, o leitor é figurado como um participante, e a estrutura do texto apresenta recursos que visam a aproximar o leitor do plano da narração. Desta forma, o processo de leitura cria o Leitor-Modelo, bem como cria o Autor-Modelo, ou melhor dizendo, uma entidade cria a outra. Sobre isso, afirma Eco:

> O autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo (ECO, 2002: 21).

Abordando, em *A Formação da Leitura no Brasil*, a questão do leitor que se mostra como uma função do texto, de existência unicamente literária, Marisa Lajolo e Regina Zilberman afirmam: "não que o leitor real deva necessariamente se identificar com o leitor imaginado, verbalizado no transcurso do relato. Mas sua presença, ostensiva ou velada, antecipa a concepção que o narrador formula a respeito de seu destinatário" (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998: 56).

A voz que se manifesta como uma estratégia narrativa em *Memórias Póstumas* fala ao leitor de um modo tal, em primeira pessoa, sugerindo, determinando, solicitando, que

favorece a criação de um Leitor-Modelo. A narrativa é precedida de um prólogo ao leitor, quando o narrador se dirige a um "fino leitor" e esclarece-lhe o método usado na construção das *Memórias*. Espera, assim podemos supor, que o leitor não seja nem "grave", nem "frívolo", e que possa responder ao apelo do texto. Ao longo da narrativa, o narrador apresenta a expectativa de que o leitor seja atento, que o acompanhe e solicita: "Não se irrite o leitor com esta confissão" (ASSIS, 1992: 613).

Como aponta Ana Clark Peres, nas *Memórias Póstumas*, "o leitor ganha um espaço bem maior do que nos romances anteriores e uma função bastante sofisticada, tornando-se, já, uma espécie de co-autor do livro, ao interromper a narrativa, fazer objeções, decifrar enunciados, satisfazendo-se com o relato" (PERES, 2005: 89).

Pode-se pensar que Machado de Assis, talvez, não tenha pretendido, objetivamente, criar um leitor especial, que ao ler seu texto, se propusesse a fazer um trabalho psíquico. Sua narrativa textual, todavia, parece-nos construir um tipo de leitor que se implica num processo de leitura diferente de simplesmente pensar, imaginar e simbolizar. Em outras palavras, Machado, mediante a própria estratégia textual, pode levar o leitor a fazer um possível trabalho psíquico.

Estamos propondo, portanto, uma análise a respeito de como a narrativa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pode agir para estimular esse trabalho no leitor. Por constatar que este romance estabelece um pacto discursivo de modo a convocar o desejo do leitor de se envolver com a narrativa, temos como objetivo, primeiramente, focalizar esta estratégia. Pretendemos, ainda, trabalhar a questão que concerne à construção da narrativa, levando em conta que o autor usa de determinados recursos e procedimentos de escrita, que, a nosso ver, disponibilizam um processo de implicação e de trabalho a partir da leitura.

Provocações ao leitor

Nossa intenção é explicitar algumas questões que se desdobram ao pensarmos uma possível posição do sujeito-leitor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O binômio texto–leitor possibilita verificar uma infinidade de indagações, suposições e constatações. Não pretendemos, todavia, abarcar os modos de ler que poderiam se apresentar a quem estuda a situação do leitor, mas abordaremos um suposto trabalho provocado pela narrativa ficcional machadiana, que se apresenta como uma teia discursiva de muitas faces.

Um leitor acolhe, evidentemente, de modo distinto e particular os textos colocados à sua disposição, como também é claro que desconhecemos a posição, disposição e intimidades dos leitores, ou seja, as experiências de leitura. Estamos a considerar, contudo, que a escrita de Machado, pelas condições de sua criação literária, pode suscitar possíveis efeitos específicos no leitor. O texto de Machado sinaliza ou aponta para determinadas questões e se estrutura de uma forma tal que nos autoriza a supor uma provável experiência produzida por ele.

A narrativa de *Memórias Póstumas* é construída a partir de diversas estratégias e procedimentos entremeados ao longo da tessitura do texto, demandando leitores que possam, através do desejo de ler, manter vivo o narrador, que narra para não morrer, isto é, que tem sua existência condicionada à escrita, e, por conseguinte, à leitura.

Enquanto espaço discursivo, o romance se constitui pela multiplicidade de opções de percursos narrativos e, assim sendo, Machado cria oportunidades de participação do leitor, delega-lhe tarefas, sustentando a proposta de oferecer um texto que permite o trabalho do sujeito que lê.

A construção da narrativa de Brás Cubas deixa entrever um leitor comprometido, envolvido, implicado com o texto, que o convida a evadir-se de uma perspectiva comum, na medida em que possui um narrador-personagem para o qual a campa foi um outro berço. A inovação formal do estilo narrativo machadiano abala as referências do leitor, contribuindo

para que o sujeito possa ler e perceber as coisas de um modo diferente. O leitor é convidado a romper com determinadas referências, porque Machado busca construir significações inusitadas que se atualizam no ato da escrita, sugerindo, assim, que a linguagem pode dar vida ao que é morto, pode fazer falar o que está silenciado: "Não é a letra que mata; a letra dá vida" (ASSIS, 1992: 622).

Essa função da linguagem e essa tentativa de Machado remetem-nos ao que é poeticamente explicitado por Ítalo Calvino nas *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, quando enuncia:

> Quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do *self,* uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico" (CALVINO, 2003: 138).

A função da literatura de fazer falar o silêncio através, muitas vezes, do recurso de descolar as palavras dos objetos, contribui para com que o leitor possa romper com referências universais automatizadas pela cultura. A partir do efeito no receptor, a estética da recepção realça a possibilidade de o texto literário abalar e transformar a moral canonizada e, através de uma nova forma estética, romper com as expectativas dos leitores, colocando-os frente a questões subjetivas e sociais.

A obra literária é capaz, afirma Jauss, de "inverter a relação entre pergunta e resposta e, através da arte, confrontar o leitor com uma realidade nova, opaca, a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativas predeterminado" (JAUSS, 1994: 56).

Conclui Jauss que a contribuição da literatura para a vida social deve ser buscada no além da função de uma arte da *representação* e que a história literária deve contemplar a "função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais" (JAUSS, 1994: 57).

É possível ao leitor machadiano ser confrontado com uma realidade "nova e opaca" e perceber sendo descosturadas ou rasuradas várias concepções e idéias. Sempre dialogando com o leitor, o narrador machadiano possibilita-lhe fazer combinações a partir de lugares vazios, bem como se defrontar com lacunas impossíveis de serem preenchidas. Este processo promove um alargamento do horizonte de expectativas, ampliando, dessa maneira, a dimensão da leitura e reflexão acerca de questões importantes sobre a vida, sobre o sujeito, sobre a morte e sobre o lugar de defunto. Através das lacunas, o estilo da escrita de Machado de Assis parece, portanto, convidar o leitor a particularizar a leitura, ainda que o ato de ler seja, também, determinado pela estrutura do texto, pelos códigos sociais e pelo contexto.

A leitura de *Memórias Póstumas* possibilita ao leitor a apreensão de algo sobre a sociedade, o mundo e sobre o si mesmo, talvez por apontar o fracasso da filosofia, da ciência, da política, da burguesia e das restrições impostas pela sociedade repressora da época, e também por sinalizar as limitações e impossibilidades que o sujeito enfrenta no exercício do viver, a começar pelo fracasso de fazer coincidir as demandas, desejos e ideais com a realidade do cotidiano.

Desta forma, Machado, através de um texto ficcional, desestabiliza o leitor, tirando-o de um lugar constituído por hábitos relacionados com o realismo, com o bom senso, com o senso comum, isto é, seu texto promove a rasura de uma lógica já incorporada, de uma ordem com valores e espaços bem definidos. O texto machadiano permite ao leitor, desta maneira, uma manipulação de conceitos, de idéias e de valores, de modo tal, que lhe propicia oportunidades de ter experiências perpassadas por funções problematizadoras.

Podemos, ainda, dizer com Jauss, ao atribuir à leitura natureza *emancipatóri*a, que a experiência de leitura pode liberar o leitor de comodismos, adaptações, limites e apertos de sua vida prática, possibilitando-lhe construir novos modos de pensar e nova percepção das coisas e de si mesmo. A obra de Machado, considerada obra prima, ofereceu e ainda

possivelmente ofereça uma opção de leitura "emancipatória". Por ser "emancipatória", devemos sublinhar que a escrita de Machado foi construída a partir de bases que, de algum modo, romperam com métodos e regras concernentes à literatura do final do século XIX e com o pensamento comum da época. Aliás, no início do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, algumas palavras são dirigidas ao leitor prevenindo-o de que o livro não é como "o seu romance usual".

Reconhecendo, nesse sentido, um valor de subversão na escrita machadiana, John Gledson escreve: "É uma medida de grandeza de Machado o fato de que ele pôde escrever um romance tão aceitável para os seus leitores e, ao mesmo tempo, tão subversivo quanto às perspectivas normais desses mesmos leitores" (GLEDSON, 1991: 20). A nosso ver, por esse aspecto *emancipatório* e *subversivo* do texto, é possível ao leitor do romance de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* atualizá-lo, apropriando-se do novo, do familiar e do estranho que constitui essa obra, que tanto diz da morte, da vida, como do sujeito.

À medida que se processa a leitura, o leitor tende à apropriação de um discurso, que pode levá-lo a uma nova forma de "ler" a si mesmo, suas experiências e o mundo, e até mesmo de se dar conta de que existe algo que "não se escreve". Machado produz um texto que evidencia uma intenção de afetar o leitor, com um compromisso de convocá-lo a trabalhar, no sentido de levá-lo a fazer uma formulação de si e do mundo, nos termos de Iser, além de propiciar-lhe um contato com o que não é "formulável".

A partir do pressuposto de que o texto promove o contato com o que não é formulável, podemos caracterizar *Memórias Póstumas,* em conformidade com Umberto Eco, como uma *obra aberta*. Existem diversos tipos de textos, reconhece este crítico. "Alguns exigem um máximo de intromissão, não só a nível da fábula, e são textos *abertos.* Outros, pelo contrário, fingem que requerem a nossa cooperação, mas sorrateiramente continuam pensando de maneira própria. E são *fechados* e repressivos" (ECO, 2004: 191).

A característica de "abertura" nos é sugerida nas *Memórias* por ser um texto escrito "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia", marcado por determinados procedimentos de escrita, que é feita a partir de um *locus* de enunciação situado na ambígua fronteira entre a vida e a morte, com o evidente uso, por exemplo, de ambigüidades. A respeito dessa idéia de um entre-lugar, destaca Marli Fantini Scarpelli:

> Deslizando entre campa e berço, um Brás redivivo situa-se num privilegiado entre-lugar, que lhe confere a prerrogativa de ser um e outro ao mesmo tempo. (...) Ele possui a mobilidade de colocar-se, concomitantemente, dentro e fora da vida. Assim, enquanto *doublé* de morto e vivo, ele tem um pé na cova e outro numa *vita nuova* (SCARPELLI, 2001: 37).

Umberto Eco parte do pressuposto de que determinados textos literários, caracterizados como "obras abertas", tentam criar mundos ficcionais tão complexos, contraditórios e provocantes quanto o mundo real. "Dante, Rabelais, Shakespeare, Joyce na verdade fizeram isso. E Nerval. Em meus escritos sobre obras abertas, refiro-me precisamente a obras de literatura que se esforçam para ser tão ambíguas quanto a vida" (ECO, 2002: 123).

Como resultado de uma estratégia textual, Machado apresenta-nos uma "obra aberta", que coloca o leitor frente a frente com o absurdo da morte, com as ambigüidades da vida, com a falta de certezas, o que, a nosso ver, propicia ao leitor condições potencializadoras para fazer um trabalho com a subjetividade.

É pertinente, no entanto, inserir aqui, a crítica de Compagnon à postura radical de Umberto Eco a respeito da obra aberta, "para quem toda a obra de arte é aberta a um leque ilimitado de leituras possíveis" (COMPAGNON, 2003: 156). Poderíamos, talvez, usando o termo sugerido por Compagnon, melhor caracterizar a obra machadiana como uma obra "entreaberta", pois ela permite uma diversidade de leituras, abre espaço para entrada do leitor, contudo, é importante marcar que o texto, por sua vez, apresenta suas imposições.

Maria Nazaré Lins Soares ressalta que Machado conversa com o leitor e que, através de uma atitude narrativa – que lhe é típica – cria o leitor: "ao pesar a própria linguagem, o

narrador se situa a si mesmo, como a uma individualidade existindo no presente, a alguma distância da história que conta, criando o leitor" (SOARES, 1968: 01). Machado de Assis proporciona ao leitor participar da construção do texto escrito, que não apresenta um sentido único, não podendo ser lido simplesmente como tendo uma mensagem de sua autoria.

Ao fazer referências ao leitor, Machado constrói, afirma Mattoso Câmara Jr., uma técnica, inconfudivelmente própria, com soluções estilísticas, derivadas de uma complexidade de processos de tratamento ao recebedor. "Tinha ele, para fortalecê-lo neste rumo, a sua preferência pela forma autobiográfica de narração e o gosto do humor, que especialmente se coaduna com apóstrofes sencerimoniosas ao leitor" (CÂMARA JR., 1962: 64).

O texto machadiano, por ser construído com freqüentes interpelações ao leitor, sugere-nos o uso de uma importante estratégia narrativa. Assim sendo, a estratégia ficcional usada em *Memórias Póstumas* demonstra, portanto, uma provável relação de interlocução entre sujeito-leitor e texto, que fica estabelecida pela narrativa. Susan Sontag observa nesse romance que "o leitor é convidado a participar do jogo que consiste em considerar o livro em suas mãos como um feito literário sem precedentes. Reminiscências póstumas escritas em primeira pessoa" (SONTAG, 2005: 49). Sendo tratado ora com irritação e ironia, ora com cerimônia e cordialidade e, às vezes com intimidade, o leitor machadiano é chamado a reinventar, recortar e apropriar-se do texto.

A sedução é, visivelmente, um dos recursos usados por Machado, (do grego, seduzir significa destruir) que seduz, destruindo as resistências do leitor. Em *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, Barthes situa o sujeito seduzido como colocado em posição de apelo em relação a um outro, ou seja, quem está sendo seduzido torna-se um sujeito "perturbado (discretamente, mundanamente) por esse outro, levado a estabelecer com ele uma relação mais calorosa, mais apelativa, mais obsequiosa" (BARTHES, 1985: 21).

Esclarecem Marisa Lajolo e Regina Zilberman que, em *A Mão e a Luva*, romance de 1874, Machado já usa claramente o recurso de sedução do leitor:

> O estabelecimento da cumplicidade ocorre por diferentes caminhos, desvelando, algumas vezes, sua natureza instrumental: veja-se quando o narrador chama a atenção para as virtudes do interlocutor, cujas inteligência e sensibilidade seguidamente celebra, o que transforma o leitor em pessoa arguta e capaz tanto de acompanhar os passos da intriga, como de refletir sobre ela. Mas como, no decorrer da narrativa, nem todos os leitores que nela contracenam manifestam tal desenvoltura, o recurso desvela sua exemplaridade, isto é, a comparação entre o que é retratado e as expectativas antecipadas pelo livro funcionam como projeção do leitor idealizado pelo autor e, com grande probabilidade, modelo do comportamento esperado do leitor empírico (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998: 23).

Memórias Póstumas de Brás Cubas prevê, demanda e requer um leitor paciente e atento à narrativa. "Pedir ao leitor que tenha paciência com a tendência do narrador para a frivolidade é também uma manobra de sedução, tal como prometer ao leitor emoções fortes e conhecimentos novos" (SONTAG, 2005: 51). O romance de Machado de Assis, segundo o ponto de vista de Sontag, "pertence a essa tradição de bufonaria narrativa – a voz loquaz em primeira pessoa que tenta ganhar as boas graças dos leitores –, que procede de Sterne" (SONTAG, 2005: 53).

Como ainda assinala a escritora, "as seduções de uma narrativa desse tipo são complexas. O narrador professa estar preocupado com o leitor – quer ter certeza de que ele está entendendo o livro.(...) Uma exibição de agilidade mental e de inventividade que se destina a entreter o leitor" (SONTAG, 2005: 55).

No livro *A Formação da Leitura no Brasil*, Marisa Lajolo e Regina Zilberman chamam a atenção para o fato de que Machado de Assis, já em 1864, num dos primeiros contos, "Questão de Vaidade", usa de recursos que permitem supor "não haver limite para o esforço do narrador em estabelecer um clima de intimidade com o leitor. Com tal objetivo, Machado constrói um cenário em que autor e leitor compartilham um ambiente comum, íntimo e propício ao desfiar de histórias, ficcionais ou verídicas" (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998: 20). As autoras observam, ainda, que no conto em questão, Machado demonstra a

tendência de estabelecer um tipo de familiaridade, que ultrapassa a relação existente entre quem conta uma história e um ouvinte que se deseja atento.

Através do par narrador-leitor, cujas estratégias textuais modulam uma relação de familiaridade e cumplicidade, desde o início das *Memórias Póstumas*, Machado usa de dispositivos e procedimentos literários para sustentar o ato de narrar, bem como o de ler. Referindo-se a esse romance, Sontag marca muito bem este aspecto:

> A digressão é a técnica principal para controlar o fluxo emocional do livro. O narrador, cuja cabeça está cheia de literatura, mostra-se um perito em descrições precisas – do tipo lisonjeado com o nome realismo – de como os sentimentos acerbos persistem, mudam, evoluem, se transferem. Mostra também, compreensivelmente, que ele mesmo está além de tudo isso, pelas dimensões do contar: o corte em episódios curtos, os resumos irônicos e didáticos. Essa voz estranhamente ferina, confessadamente desencantada (mas o que mais se esperaria de um narrador morto?), nunca relata um acontecimento sem extrair dele alguma lição. (...) Ao pedir a tolerância do leitor, ao preocupar-se com a atenção do leitor (O leitor entendeu? O leitor está se divertindo? O leitor está se chateando?), o autobiógrafo faz contínuas interrupções em sua história a fim de invocar uma teoria que ela ilustra, formular uma opinião a respeito – como se tais movimentos fossem necessários para tornar a história mais interessante (SONTAG, 2005: 52).

Uma voz às vezes gentil, amável, outras vezes crítica, agressiva, ferina e desencantada, "com algumas rabugens de pessimismo", provocando interrupções pontuais na narrativa, faz um chamamento ao leitor. O tratamento não é tão íntimo, na visão de Mattoso Câmara Jr. (1962), que parte da observação de que na maioria das vezes é utilizado o tratamento de 3ª pessoa ao leitor, e o sujeito é freqüentemente o leitor ou os leitores, não sendo assim usado um você ou vocês, havendo, desta maneira, uma tendência a manter uma forma oblíqua de referência. O endereçamento ao leitor é feito, por exemplo, como: "veja o leitor"; "imagine o leitor"; "leitor amigo"; "veja-nos agora o leitor"; "amado leitor"; "sabe o leitor"; "leitor obtuso"; "se o leitor ainda se lembra" e "leitor ignaro". Apesar de realmente serem poucas as referências diretas com o tratamento de tu ou você no decorrer do livro, pensamos que, na verdade, o narrador cria condições que sustentam uma interlocução com o leitor. E consideramos oportuno rastrear esses modos de o narrador dirigir-se ao leitor, como forma de melhor elucidar o que estamos propondo investigar.

Desde o prólogo de suas *Memórias Póstumas*, o memorialista chama a atenção do leitor, anunciando que escreveu, "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia", uma "obra de finado", trabalhada "no outro mundo". Dirige-se ao "fino leitor" para esclarecer-lhe o método usado na construção de sua escrita, fazendo um alerta para persuadi-lo da importância de se fazer uma nova leitura, coerente com a nova proposta que constitui a estética da sua obra de "defunto autor". Um prólogo ao leitor antecedendo a narração propriamente dita sugere-nos a importância que é dada ao leitor, colocado em foco na narrativa.

O leitor é figurado no texto como alguém que está acompanhando a narrativa, que tanto pode acreditar, duvidar, e pensar junto com o narrador. Ao esclarecer o motivo de sua morte que foi menos pela pneumonia do que pelo seu intento de criar o emplasto anti-hipocondríaco, o narrador supõe que o leitor, talvez, não vá acreditar, e insiste, no entanto, que é verdade e diz para ele julgar por si mesmo. E deseja ao leitor que Deus o livre de uma idéia fixa. Por ter sido fixa a sua idéia, o narrador solicita ao leitor que veja a comparação que melhor lhe *quadrar*: "Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a Lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica" (ASSIS, 1992: 516).

Ao fazer referências à sua relação com Virgília, Brás Cubas faz apelo ao leitor, dizendo: "Imagine o leitor que nos amamos" (ASSIS, 1992: 518). Narrando o episódio do delírio, pede novamente ao leitor para imaginar: "Imagina tu, leitor, uma redução de séculos, e um desfilar de todos eles" (ASSIS, 1992: 522). Brás Cubas parece empenhado em manter o leitor no lugar de um interlocutor atento à narração de suas memórias.

Brás Cubas tenta entabular um diálogo com o leitor, narrando sua primeira experiência amorosa: "Imagina tu esse efeito do primeiro sol, a bater de chapa na face de um mundo em flor. Pois foi a mesma coisa, leitor amigo, e se alguma vez contaste dezoito anos, deves lembrar-te que foi assim mesmo" (ASSIS, 1992: 534). O narrador procura atrair a atenção do leitor, convidando-lhe a não só imaginar a experiência narrada, mas também a

lembrar-se de uma possível experiência em comum, tentando projetar uma relação de intimidade e identificação entre narrador e leitor.

Aludindo ao desabafo e à liberdade advindos da sua condição de morto, e o conseqüente desdém dos finados, Brás Cubas supõe (capítulo XXIV – Curto, Mas alegre) um leitor espantado com a franqueza com que ele expõe sua *mediocridade*, advertindo que a franqueza é a primeira virtude de um defunto: "Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. (...) Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados" (ASSIS, 1992: 545-546).

Em outro episódio, o narrador, inferindo que o leitor o possa estar considerando um "cínico", toma essa possibilidade como uma "injúria", e conversa com o interlocutor, chamando-o ironicamente de "alma sensível": "Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem. (...) Retira, pois, a expressão, alma sensível, castiga os nervos, limpa os óculos, – que isso às vezes é dos óculos" (ASSIS, 1992: 555). Seja por meio da idéia de conversa amigável ou de embate, a questão da recepção torna-se evidente no texto por meio da figuração do leitor, que faz parte da estrutura textual.

Consternado, vivendo o luto pela morte do pai, e agastado com a ânsia do cunhado em fazer a partilha de bens, no capítulo XLVI – "A Herança", Brás solicita o olhar do leitor para a cena: "Veja-nos agora o leitor, oito dias depois da morte de meu pai" (ASSIS, 1992: 562). O narrador procura aproximar-se do leitor, demandando seu olhar e conduzindo-o pelo espaço e tempo da narração.

No capítulo XLIX, um outro "diálogo" é construído com o leitor, chamado de "amado", quando interrogado se ele já meditou sobre o destino do nariz. O narrador expõe que atinou com uma verdadeira explicação – que quando o ser humano finca os olhos na ponta do nariz, ele perde o sentimento das coisas externas, embeleza-se no invisível, e que tal

contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz, constitui o equilíbrio das sociedades. No mesmo tempo em que expressa suas idéias, Brás Cubas diz: "Ouço daqui uma objeção do leitor: – Como pode ser assim, diz ele, se nunca jamais ninguém não viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz?" A essa objeção, o narrador responde debochadamente: "Leitor obtuso, isso prova que nunca entraste no cérebro de um chapeleiro" (ASSIS, 1992: 565). O texto revela, assim, como podemos ver nessa passagem, um chamamento ao leitor, interrogado e suposto como atento às explicações, a ponto de fazer objeções, e ser considerado tanto "amado" quanto "obtuso".

A encenação de "uma conversa" com o leitor chega a ponto de o narrador das *Memórias* levantar suposições a respeito do que quer o leitor, de que ele possa não estar entendendo seus princípios filosóficos, que talvez ele queira "uma cousa mais concreta, um embrulho, por exemplo, um embrulho misterioso. Pois toma lá o embrulho misterioso" (ASSIS, 1992: 567).

E mais, conjectura que a curiosidade do leitor deve estar muito aguçada, adianta que é provável que o leitor não se ria, e dá-lhe razão. Desafia o leitor, chamado de curioso, considerando que ele não seria capaz de entrar na casa de Gamboa, local antes destinado a seus encontros amorosos, furtivos e clandestinos com Virgília, e que foi desfigurado: "Voltemos à casinha. Não seria capaz de lá entrar hoje, curioso leitor; envelheceu, enegreceu, apodreceu, e o proprietário deitou-a abaixo para substituí-la por outra" (ASSIS, 1992: 582).

Um diálogo provocativo e meta-crítico é estabelecido pelo narrador, no capitulo LXXI – "O Senão do Livro", quando confessa que, tendo em vista o contraste entre seu estilo e os limites estéticos de seu leitor, começa a arrepender-se da escrita de suas *Memórias*:

> O maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param (ASSIS, 1992: 583).

Numa relação pretensamente participativa, o narrador, no capítulo LXXXVII, levanta a possibilidade de o leitor se lembrar do capítulo XXIII – "Triste, mas Curto", e conclui que ele (leitor) pode observar que, pela segunda vez, é feita uma comparação – que "a vida é um enxurro; mas há de reparar que desta vez acrescento-lhe um adjetivo – perpétuo" (ASSIS, 1992: 595).

O memorialista, supondo um envolvimento do leitor com a narrativa, diz no capítulo XCVII – "Entre a Boca e a Testa", que sente que o leitor estremeceu, ou que devia estremecer com a narrativa da separação dele e Virgília – o episódio do beijo entre a boca e a testa e a recusa dela, como se fosse um beijo de defunto.

Em seguida, no capítulo XCVIII – "Suprimido", o narrador expressa a vontade de suprimir a narrativa do encontro com Nhã-loló no teatro, na mesma noite da despedida de Virgília e afirma, no entanto, que escreve suas memórias e não as do leitor – chamando o leitor de "pacato".

Em conseqüência da partida de Virgília, confidenciando seus sentimentos que não eram de "dor nem prazer, uma coisa mista, alívio e saudade, tudo misturado, em doses iguais", o narrador-personagem volta-se para o leitor e solicita: "Não se irrite o leitor com esta confissão" (ASSIS, 1992: 613).

Por ocasião da morte de Nhã-loló, no capítulo CXXIV – "Vá de Intermédio", o narrador manifesta preocupação com o leitor, e o previne, já que este poderia sofrer "um forte abalo, assaz danoso ao efeito do livro. Saltar de um retrato a um epitáfio, pode ser real e comum; o leitor, entretanto, não se refugia no livro, senão para escapar à vida" (ASSIS, 1992: 621). E no capítulo seguinte, dado o aviso prévio, coloca o Epitáfio.

Colocado como participante da narrativa, o leitor é suposto como ouvinte que pode irritar-se e abalar a ponto de prejudicar o efeito do livro. O narrador preocupa-se com o leitor, argumentando que ele deseja ler, até mesmo para se refugiar na ficção.

Enfim, o livro *Memórias Póstumas* é construído em pequenos capítulos, a narrativa se alterna, às vezes se apresentando descritiva, outras vezes lacunar, filosófica, crítica, persuasiva, irônica ou indulgente com as mazelas humanas. Constata-se uma construção ficcional que se dá em forma de "conversa", tanto é que o narrador interroga ao leitor se ele "lembra" de algo, supõe que ele "sabe", solicita que ele "veja", determina que ele "note", sugere que ele "imagina", e um assunto vai levando a outro, num clima de intimidade com o leitor, apesar de não privilegiar a referência direta de você ou tu. O leitor é elevado à condição de perspicaz, erudito, inteligente, compreensivo, "fino", "amigo", "sensível", bem como rebaixado a "pacato", "ignaro" e "obtuso".

O processo narrativo é interrompido por Brás Cubas para fazer citações de obras filosóficas existentes, referências a obras literárias, a personagens, a poetas, a peças de Shakespeare, para fazer alusões, emitir opiniões, explicar pontos de vista, teorias e cenas. Recursos esses que, além de romperem com a linearidade da narrativa, promovem uma forma de interlocução com o leitor, a ponto de, por muitas vezes, o narrador fazer apelo ao leitor e por outras, o leitor ser interpelado.

A despeito de a nossa proposta ser a de colocar o leitor na posição de protagonista, não podemos excluir o objeto a que se dirige sua atenção – a escrita de Machado de Assis que pretende envolver o leitor, e que potencialmente pode afetá-lo. Para tanto, precisamos focalizar algumas questões concernentes à escrita do autor.

Uma caminhada errante

Através da leitura da escrita machadiana, o sujeito é convidado a se colocar a trabalho, sem se dar conta, muitas vezes, do quanto e em que trama está implicado. O texto não aparece todo e pronto ao leitor, não estando plenamente determinado. Vale dizer: os enunciados machadianos são aparentemente claros, seu estilo é clássico, mas sob essa

aparente simplicidade, constrói-se um outro discurso. Machado não faz coincidir enunciado e enunciação e faz da sua escrita às vezes um percurso "ébrio", descentrando o sujeito. A sintaxe simples sugere-nos ser, para Machado, uma estratégia de camuflagem, uma maneira de provocar vários olhares, vários entendimentos, bem como desentendimentos.

A escrita machadiana é "oblíqua e dissimulada", seu estilo é "ébrio" e, assim sendo, leva o leitor a uma caminhada errante pelo espaço do texto. Estratégias de vai e vem deixam algo incompleto, deixam falha na tessitura, fazem ruptura com o tempo linear e com a linearidade da narrativa. Brás Cubas, no prólogo, esclarece ao leitor que a escrita de suas memórias "trata-se na verdade, de uma obra difusa", na qual adotou a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre. Tendo em vista essa forma livre e difusa, Scarpelli afirma: "O ritmo que rege a composição das *Memórias Póstumas* é hesitante e trôpego, em correspondência à duplicidade posicional do narrador" (SCARPELLI, 2001: 36).

Reconhecendo a influência de Sterne sobre Machado, Costa Lima (1981) pontua que ela se concentra, por exemplo, nesse aspecto da quebra de linearidade da narrativa.

> Ora, se em Machado é visível o mesmo vaivém narrativo, o procedimento adquire contudo outra função. Aqui não se trata de tomar-se alguma fonte contra alguma posição filosófica, mas, basicamente, de visar ao leitor. Este deixa de ser adulado, como o era por um Alencar, e passa a receber gentis, embora não menos contundentes, piparotes. Machado sabe que seu leitor não estava acostumado a grandes vôos e, assim, sua aprendizagem da técnica sterniana do duplo sentido se inicia pela técnica de morcego que adota: chupa o sangue do leitor, enquanto parece abaná-lo (LIMA, 1981: 60).

O sentido flutuante e a maleabilidade semântica da escrita machadiana servirão para promover maior participação do receptor. Este não acede simplesmente às recordações de Brás Cubas, como mostra Abel Barros Baptista, defendendo que "há outro movimento, o próprio movimento da escrita, exibindo-se através de comentários e digressões, até mais vasto, envolvendo decisões e opções que não se enquadram no estrito modelo memorialístico" (BAPTISTA, 2003: 182). Podemos observar, dessa maneira, que a escrita das *Memórias* evidencia o primado do discurso sobre o percurso biográfico e a construção discursiva impele

o leitor a acompanhá-la, sem a simplicidade de um relato autobiográfico. É importante ressaltar que a escrita do romance e o próprio discurso de Brás Cubas encenam o movimento errático, descontínuo em que decorreu a vida do narrador-protagonista.

> De imprevisto em imprevisto, de fortuito em fortuito, de encontro para reencontro, Brás Cubas jogou e jogou-se na *oportunidade dos sujeitos*. O seu *discursus* viveu-se, por isso, na total incompatibilidade com um projeto, recebendo um legado que não pôde rejeitar e o mandato de o prosseguir que não pôde cumprir (BAPTISTA, 2003: 225).

Assim, podemos dizer que o texto das *Memórias* não é simplesmente a narrativa do acontecido, mas um *locus* de enunciação, tensionado entre a campa e o berço, no qual as palavras, idéias, lembranças estão em constante movimento, os significantes deslizam, outras significações são construídas, além de que fica algo sem significação. As interrupções são, a nosso ver, um importante recurso discursivo para a convocação da atenção do leitor, bem como de sua manipulação. O discurso do defunto autor envolve, desse modo, livres associações de idéias a partir de palavras que remetem a outras e de pensamentos e lembranças que surgem de outras, que se confundem, se equiparam e se diferenciam. E o leitor é convidado ou intimado a acompanhar esse discurso errante.

A participação do sujeito que lê *Memórias Póstumas* é incentivada, também, pelo uso de alegoria na escrita, um recurso literário, como também de retórica, que consiste em dizer uma coisa, podendo querer dizer outra. Eis um recurso que promove a entrada do leitor através de uma multiplicidade de leituras, de um pluralismo de significações, de um descolamento entre significante e significado, o que torna a narrativa, conseqüentemente, mais envolvente.

O capítulo VII das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, chamado "O Delírio" é um texto explicitamente alegórico. Em outras palavras, é possível ler em "O Delírio" uma rica alegoria constituída de possíveis significações, como, por exemplo, da própria escrita como um meio de insubmissão aos limites da racionalidade, às regras de linguagem. Assim sendo, o

escrever e, conseqüentemente, o ler, são apresentados como uma provável via de acesso ao difícil de se nomear, bem como uma tentativa de nomear o impossível.

Desta forma, os traços alegóricos relativos à vida, à posição de Brás Cubas e às cenas expostas na narrativa possibilitam ao leitor fazer construções, podendo assim, outras tramas serem construídas. O texto das *Memórias* do "defunto autor" sugere que, através da ficção, Machado está retratando, dentre outras representações, a morte de um século, a insuficiência e desamparo do sujeito, a falência de valores ou de paradigmas da filosofia, da ciência, de métodos de narrativa e da própria sociedade. O texto sugere ainda o fracasso da ordem social tradicional e conservadora, da família e do regime político do Segundo Reinado.

Partindo da constatação de que a escrita de Machado evidencia o uso de alegoria, esclarece John Gledson (1991) que o método de veicular a verdade política pode ser facilmente descrito como alegórico, pois requer que o leitor enxergue o paralelismo entre o âmbito privado do romance e a historia pública do Segundo Reinado. "Machado torna suas tramas capazes de transmitir essa mensagem histórico-política" (GLEDSON, 1991: 13). É plausível pensar que ao leitor machadiano é oferecido um trânsito múltiplo pelo texto, indo do individual para o coletivo e do coletivo para o individual, construindo a partir daí outras possíveis tramas.

Abordando o uso da alegoria por Machado, afirma Costa Lima: "A poética machadiana assenta no primado do alegórico que realiza" (LIMA, 1981: 74). E esse tratamento alegórico "facilita a entrada em cena do leitor, que, com seus valores e expectativas socialmente condicionadas, empresta ao texto uma pluralidade de significações, com base na própria estratégia de composição do texto" (LIMA, 1981: 76).

Com respeito, ainda, à questão da construção da narrativa machadiana, um outro procedimento relevante a ser sublinhado concerne à relação entre enunciação e enunciado. Sobre este aspecto, Marli Fantini Scarpelli faz uma importante análise:

> Um dos avanços da narrativa de Machado é a primazia da enunciação sobre o enunciado. Além dessa questão, e como decorrência dela, um dos resultados mais diretos é a supremacia da narração em detrimento do objeto narrado, o acontecido sendo reinaugurado pela linguagem, a partir da qual se torna então um acontecimento (SCARPELLI, 1994: 56).

Essa valorização da narração e o processo de reinauguração pela linguagem prestam-se bem à função de convidar o leitor a participar de uma prática significante. O "defunto autor" que ressurge e que se institui pela escrita e que só existe na escrita dá provas ao leitor que, pela linguagem, tanto se constrói quanto se desconstrói, ainda que seja dando voltas, e caminhando, ora com avanços, ora recuos. "Inscrever-se no papel, instituir-se como sujeito pelo discurso são procedimentos por meio dos quais o defunto autor cria para si uma nova gênese, um novo berço, uma nova história" (SCARPELLI, 1994: 127).

Constituindo-se nos fios que se tecem na escrita, feita pela "pena da galhofa e a tinta da melancolia", o narrador empreende um percurso com altos e baixos, ora com empacamentos, ora com desenvolturas. Tanto é que, no prólogo, o narrador anuncia que se trata de uma "obra difusa". Ao leitor, tão solicitado pelo "defunto autor", é oferecida, desta maneira, a oportunidade de uma prática com a linguagem: que "guina à direita e à esquerda, anda e para, ameaça o céu, escorrega e cai".

Memórias Póstumas de Brás Cubas, como muito bem explicita Abel Barros Baptista, "é um romance que não se destina nem aos graves, nem aos frívolos: exige um outro tipo de leitor, ou melhor, *exige um leitor*" (BAPTISTA, 2003: 258). E o crítico português argumenta que o leitor que as *Memórias* demanda, e que pode responder ao apelo do texto, é como aquele postulado por conselheiro Aires, em *Esaú e Jacó*, ou seja, um leitor atento, verdadeiramente ruminante, que passa e repassa os atos e fatos.

Não sendo linear, nem sempre o curso da escrita machadiana flui, o que promove uma leitura que se faz, desfaz e refaz, ficando o leitor possivelmente capturado pelo próprio estilo narrativo. Sílvio Romero, apesar de ver sob outro ângulo e tecer outras considerações

relativas ao estilo machadiano, pontua essa característica da seguinte forma: "Vê-se que ele apalpa e tropeça, que ele sofre de uma perturbação qualquer nos órgãos da palavra. (...) Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce, tanto suas idéias e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão dum perpétuo tartamudear" (ROMERO, 1992: 122).

O crítico ainda argumenta que não há fluência na língua, nem movimento nas idéias, e que o texto de Machado possui um fluxo lento, tortuoso, com um vocabulário que não é dos mais ricos, com uma imaginação sem altos vôos, fazendo muitas e repetidas voltas em torno dos fatos e das noções construídas pela escrita.

A crítica de Sílvio Romero aponta-nos a seguinte questão: o texto de Machado oferece possibilidade ao leitor de deparar-se com tropeços da linguagem, de girar e trabalhar em torno do mesmo, na escavação do real que se apresenta como impossível? O sujeito tende a repetir e insistir no que *"não cessa de não se escrever",* que é resistente a toda significação prévia, faltando-lhe legibilidade. Assim sendo, o sujeito, fazendo a leitura dos textos machadianos, tem a oportunidade de estar lidando com os limites do humano e da linguagem?

Cabe aqui mencionar o leitor "ruminante" postulado por conselheiro Aires e lembrado por Abel Baptista (2003), pois é esse tipo de leitor que poderá fazer um trabalho a partir do ato de ler, a despeito de que vai estar ruminando e fazendo assim um percurso sem algo de concreto para recuperar; "e, como a ruminação não tem retorno que não seja o retorno que a relança em definitivo, será sempre impossível provar se a verdade estava mesmo escondida ou apenas parecia estar escondida. E é na descoberta dessa impossibilidade que tudo *recomeça*. Quer dizer, que se recomeça a ler" (BAPTISTA, 2003: 259). E ainda podemos sugerir que se recomeça a ler em torno do "que *não cessa de não se escrever".*

CAPÍTULO III

UM TRABALHO EM TORNO DO REAL

"Há uma história silenciosa dos intensos que, porque necessitados de misericórdia, não impuseram aos seus congêneres as cadeias da explicação, nem miragens para o desejo. Gostaria que sobrevivesse a afirmação que nós somos epifanias do mistério, e mistério que nos nossos balbuciamentos se desenrola"

(Llansol)

Além do capturável e do compreensível

O objetivo deste capítulo é desvelar, no texto machadiano, uma escrita que aponta para o campo do inominável, construída em torno da impossibilidade de completude e de tudo dizer. Como já defendemos no capítulo II, o texto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* nos oferece fortes indícios de que deseja o desejo do leitor. A relação que o texto propõe com o leitor, a nosso ver, apresenta conseqüências éticas de uma prática que se sustenta no desejo de escrever, no desejo de ser lido, no descentramento do sujeito e na marcação da falta. A escrita de Machado leva-nos, dessa maneira, a verificar, na narrativa ficcional, a construção de uma prática discursiva significante e uma outra prática, através da qual se torna possível um trabalho em torno do que *não cessa de não se escrever*, o que, segundo acreditamos, pode desencadear no leitor um trabalho.

A forma literária adotada por Machado, de acordo com as premissas da estética da recepção, é capaz de provocar uma nova percepção das coisas, um abalo de valores, um confronto com o vazio e um trabalho de dimensão ética, especialmente, considerando que o leitor é convocado a se implicar na leitura, fazendo uma reescrita.

Por exibir as incertezas ou a falta de garantia da vida, por marcar a incompletude, por ser uma escrita de estrutura errante, a escrita das *Memórias* faz o leitor entrar em contato com os enigmas da vida, do sexo e com a morte, não facilitando que ele, simplesmente, "viaje" na dimensão da fantasia, nem fique assegurado na dimensão do racional, na medida em que rasura as formas do convencional e os limites da razão.

Ao escrever um texto que dá sinais de desejar o leitor e apontar a falta fundante, Machado faz-nos pensar que esse desejo e esta falta impulsionam tanto o sujeito da

enunciação quanto o leitor a se defrontarem com o invisível, a afrouxarem as malhas do discurso, abrindo assim espaços que fazem vislumbrar o real, o que resta sem palavras.

Através da narrativa de Brás Cubas, podemos perceber a tematização do sofrimento psíquico, da divisão subjetiva, da perda. Trata-se de uma escrita que pontua o estranhamento do sujeito em relação ao próprio eu, ou seja, ao estranho que o habita.

O narrador esbarra no desconhecido de si mesmo, na falta de significantes: é o real, voltando sempre ao mesmo lugar. Brás Cubas revela a posição do sujeito no mundo frente à falta de resposta, já que o simbólico sempre fracassa. Fracassa porque, sendo barrado, o sujeito não sabe tudo, e da mesma forma, sua linguagem não diz tudo. A construção do texto machadiano expõe, assim, os limites da linguagem. Sobre o que diz respeito a esses limites, Colette Soler tem a nos esclarecer:

> A linguagem, longe de ser um instrumento de expressão, é um operador que introduz a presença de uma falta no que podemos chamar de o real, se assim chamamos ao fora do simbólico. O efeito de linguagem para todo ser falante é o efeito de perda do que agora chamamos de gozo. Freud o evocou com a noção paradoxal de um objeto primordialmente perdido desde sempre, perdido ainda que nunca possuído, o que significa dizer que em cada vida humana, desde o início, já existe uma perda presente. A contribuição de Lacan neste ponto consiste em identificar a linguagem como a causa primordial da dita perda (SOLER, 1998: 467).

Um texto literário é composto por uma dimensão que incita o leitor a imaginar e interpretar, o que faz com que ele se empenhe no trabalho de supor os muitos modos possíveis de identificar as coisas do mundo e as experiências. Todavia, existem textos, como o de Machado de Assis, que sinalizam uma realidade não identificável, ou seja, nem imaginável, nem interpretável, esboçando, desse modo, algo mais que vai além do capturável e compreensível.

Assim sendo, ao ler *Memórias Póstumas*, o leitor não está somente se expondo ao imaginário. O texto ficcional propicia-lhe lidar com o que se articula de modo estranho, reconhecer o desconhecido, o para sempre intraduzível.

A escrita machadiana mostra-se ciente de que a linguagem não pode dizer tudo, de que é limitada no sentido de recobrir o real. Nesse sentido, em parentesco com a estrutura de outras grandes obras primas, essa linguagem revela sua aptidão para algo que ultrapassa a ordem da representação ou da expressão, operando assim emergências do real na linguagem.

O escritor, ao escrever, ou o leitor, ao ler narrativas feitas por outros, tentam organizar os discursos sobre o viver, sobre a morte, sobre origem, desejos, ilusões e desesperanças. Refletindo sobre essas complexas questões entre leitor e história, ficção e vida, Umberto Eco, no livro *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*, compara o ato de ler com o brincar da criança:

> Qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. As crianças brincam com boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com os atos que realizarão um dia. Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana (ECO, 2002: 93).

A ficção nos fascina na medida em que ela nos proporciona a oportunidade de organizar e estruturar nossas experiências, de encontrar recursos para perceber o mundo externo e interno, reconstituindo, assim, nossas histórias. Segundo Umberto Eco, lemos histórias de ficção por que:

> É nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência. Afinal, ao longo de nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga por que nascemos e por que vivemos. Às vezes procuramos uma história cósmica, a história do universo, ou nossa história pessoal (que contamos a nosso confessor ou a nosso analista, ou que escrevemos nas páginas de um diário). Às vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo (ECO, 2002: 145).

Consideramos, entretanto, que o ato de ler, dependendo do tipo de texto literário, além de possibilitar um trabalho na dimensão do simbólico e do imaginário, como aponta Umberto Eco, incita, ainda, um trabalho com o inominável, com o indizível. O sujeito lê para

encontrar sentidos para sua história ou para as narrativas da própria vida, bem como para se encontrar com a estranheza do não-sentido, na tentativa de dominá-lo ou de torná-lo menos ameaça-dor. Do mesmo modo que o sujeito se propõe a interpretar o mundo e suas experiências, ao fazer uma leitura, e assim buscar signos para designar o que lhe é enigmático, ele também se envolve, se enreda frente ao que não é interpretável.

Podemos reafirmar, portanto, que a relação do leitor com o texto literário se faz de forma diversa. O leitor pode, numa das formas, colar-se ao texto, ficar no imaginário, realizando uma leitura feita de identificações, atravessada pela ilusão de encontrar o objeto impossível, fascinado pelo brilho especular, narcísico, numa relação dual. Uma outra maneira de relacionar-se com o texto se dá quando o leitor distancia-se deste, percebendo-o como objeto simbólico, construído pela e na linguagem, tirando do mesmo novas possibilidades de pensar. E existe ainda uma forma diferente de relação do leitor com o texto, que pode ser instaurada a partir da constatação de que nem tudo é simbolizável, nem tudo é apreensível, ou seja, algo, sempre, escapa à razão, já que o real, como impossível de representar e nomear, também constitui o texto. Lemos com a tentativa, portanto, de tornar compreensíveis os enigmas da vida, mas lemos também para, de algum modo, fazer borda, para trabalhar em torno do real.

Machado é um escritor cuja ficção "sabe" desse real, que Lacan, no *Seminário – livro 11*, situa como "aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesmo revela" (LACAN, 1988: 42). A escrita machadiana se constrói apontando para a fratura da representação, para um significante sempre faltoso, aproximando-se de pontos de opacidade e, assim sendo, realiza algo de surpreendente ao levar a linguagem à exposição de suas próprias impossibilidades.

Isso pode ser constatado em *Memórias Póstumas*, romance cuja escrita realça o vazio e a falta, bem como o estranho, ao pontuar o que desconhecemos. Dessa maneira, aponta para

o desconforto do sem sentido, para a presença do real. Machado de Assis escreve o estranhamento de quando o real irrompe na repentina luz de um instante, num "relâmpago", bordejando esse lugar do inassimilável. Esse texto desvela a existência de algo fora do domínio da linguagem, quando, por exemplo, mostra um narrador que é defunto, que morreu por uma invenção de tentar curar um mal incurável - a dor do homem frente à consciência da morte. Assim também quando, no capítulo VII - "O Delírio", aponta para algo na história do homem e da Terra tendo "uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga (...) Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago" (ASSIS, 1992: 523).

Ana Clark chama atenção para esse aspecto da escrita machadiana, dizendo que "o curioso é que, para muitos críticos, a obra é sinônimo de perfeição, justamente quando ela escancara a impossibilidade da perfeição, ou seja, a incompletude (a "não-relação sexual"), transmitindo-nos o real do gozo e provocando, assim, incontáveis, indecidíveis leituras" (CLARK, 2005: 93).

A ficção machadiana evidencia que a literatura pode ser constituída pelo mesmo *impossível* que constitui a teoria e a clínica psicanalíticas. O texto de *Memórias Póstumas* é perpassado pelo que foge à nomeação, apontando, de algum modo, para um objeto perdido, mas sempre presente como falta.

O discurso de Brás Cubas é atravessado por um real avassalador, com instantes de intensa dor psíquica, e de destituição subjetiva, quando, por exemplo, na condição de moribundo, apresenta um "delírio", e declara: "Pareceu-me sentir a decomposição súbita de mim mesmo" (ASSIS, 1992: 522).

É importante levar em conta que o narrador, destituído do mundo dos vivos, fala do além túmulo, e como é um morto, o primeiro capítulo começa justamente com a sua morte e seu enterro, ou seja, sendo ele um defunto-autor, começa contando detalhes do seu funeral. A

dedicatória do livro é escrita por Brás Cubas de modo a sugerir a forma de um epitáfio, tanto pelas palavras usadas, quanta pela disposição dessas palavras:

> "Ao verme
> que
> primeiro roeu a frias carnes
> do meu cadáver
> dedico
> como saudosa lembrança
> estas
> MEMÓRIAS PÓSTUMAS" (ASSIS, 1992: 511).

Usando o verbo no passado – *roeu*, a dedicatória assinala que Brás Cubas não mais existe, pois seu corpo já foi destruído. Podemos supor que há uma ligação entre o fim do romance e a dedicatória – os vermes são também os destinatários de sua obra e de seu corpo, uma vez que Brás Cubas não teve filhos, não teve herdeiros.

Na voz de Brás Cubas, Machado coloca a morte no cenário da vida, isto é, presentifica a morte, desmarca uma suposta linha divisória entre a vida e a morte, assinalando, assim, uma continuidade entre elas. Nesse sentido podemos notar que são desconstruídas as oposições morte-nascimento; defunto-autor; campa-berço.

Nem sempre o leitor machadiano pode confortavelmente conduzir a sua leitura preenchendo de sentido as zonas de obscuridade do texto. É de capital importância destacar que a escrita machadiana tematiza a opacidade do sentido, o que é teorizado pela psicanálise. Tendo ainda em vista que a prática psicanalítica se mostra atenta com os deslizes e desdobramentos da significação, visando a contornar o real, consideramos pertinente articular o texto machadiano à psicanálise. Dessa maneira, tentamos, através dos conceitos e noções teóricas psicanalíticas, pensar que a escrita de Machado provoca um possível trabalho do leitor.

É importante, antes, ressaltar que, assim como a escrita é uma tentativa de se trabalhar em torno do real, de se haver e se virar com o gozo, a leitura poderá também ser uma possibilidade de trabalho em torno do real, como por exemplo, a partir da escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O que "Não cessa de não se escrever"

Um dos princípios fundamentais da psicanálise lacaniana concerne ao gozo e se enuncia: "Não existe relação sexual". No seminário *mais, ainda*, afirma Lacan: "O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação *dos* quem? – *dois* sexos" (LACAN, 1985: 14). Se levarmos em conta o princípio lacaniano, devemos considerar que a relação sexual é impossível de realização, bem como também não é possível conceituá-la formalmente através da teoria, sendo impossível escrevê-la. Lembra-nos Miller que Lacan jamais escreveu a não-relação, "jamais procurou um matema da não-relação sexual, para a exemplificar a impossibilidade de escrevê-la. (...) a não-relação sexual não cessa de não se escrever, de não comparecer ao lugar onde, por motivos certamente equívocos, nós a esperaríamos" (MILLER, 2000[1]: 171).

Lacan pensa em um único real que

> responde à fórmula*:* não há relação sexual. O impossível demonstrado pela contingência é o impossível da relação sexual, enquanto demonstrado pela contingência inelutável das relações sexuais, dos encontros, sempre desencontros, dos traumatismos sempre presentes nos encontros, etc. É esse real que é transmitido pela fuga do discurso. (...) De qual real se trata na psicanálise? Isso se esclarece ao dizê-lo assim: é um real que não cessa de não se escrever. (...) É isso, a relação sexual (MILLER, 2001: 17).

O sujeito, afetado pela insistência de atingir o impossível da completude, fica submetido a um estado de gozo. Esse gozo não precisa ser reduzido radicalmente a um excesso tóxico, mórbido, mas pode transformar-se numa condição de trabalho psíquico, de reativação da cadeia significante e construção de um saber. O gozo pode colocar o sujeito a

trabalho, por exemplo, na literatura, não sendo, desta maneira, tão mortífero. Certos escritores e certos leitores, de modos distintos, podem sinalizar um "saber haver-se-aí"[15] com o gozo. Quando o leitor se envolve e se implica no ato de ler, o texto tem incidência sobre ele, isto é, em relação ao texto, o leitor está sujeito aos efeitos de verdade e se deixa atravessar pela linguagem.

Barthes aponta para a importância de se tentar abolir ou pelo menos diminuir a "distância entre a escrita e a leitura, não intensificando a projeção do leitor na obra, mas ligando-os aos dois numa prática significante. A distância que separa a leitura da escrita é histórica" (BARTHES, 1987: 59).

Como assinala Barthes, a literatura é obstinadamente irrealista, pois acredita sensato o desejo do impossível, e o texto que é escrito e lido na dimensão do prazer pode abordar também o *mais além do prazer.* Em afinidade com a psicanálise, o autor apresenta a oposição do texto de prazer e do texto de gozo: o prazer é dizível, o gozo não o é. "A fruição [gozo][16] é in-dizível, in-terdita. Remeto a Lacan: O que é preciso considerar é que a fruição está interdita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas" (BARTHES, 2002[1]: 28).

Jacques-Alain Miller endossa Lacan, segundo o qual, ao mesmo tempo em que o gozo é interdito, ele pode ser dito nas entrelinhas, sendo essa uma forma de ele esboçar a metonímia do gozo, ou seja, "de esboçar que, talvez, não seja veiculado pelo significante apenas o sujeito barrado, o sujeito que falta, mas, também, o gozo como objeto perdido" (MILLER, 2000[2]: 98).

Em sua obra *O Prazer do Texto*, Barthes distingue as duas modalidades de texto da seguinte forma:

---

[15] "É um conhecer, no sentido de saber se virar com" (MILLER, 2000: 205).

[16] Optamos pela tradução de *jouissance* por gozo ao invés de fruição, conforme sugestão dada por Leyla Perrone-Moisés, em "Lição de Casa". In: BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002[2], p. 79-80.

> Texto de Prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição [gozo]: aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 2002[1]: 20).

Nesse sentido, ao ler um texto de prazer, o sujeito está investido na consistência de seu eu, num estado de contentamento. No entanto, frente a um texto de gozo, ele procura sua perda, sofrendo um abalo, um desvanecimento. O texto de gozo é sempre, segundo Barthes, o traço de um corte, e o sujeito goza, "através do texto, da consistência de seu *ego* e de sua queda" (BARTHES, 2002[1]: 28), sendo o gozo "a realização paradoxal do desejo em pura perda" (PERRONE-MOISÉS, 2002: 80).

A respeito dessa distinção entre prazer e gozo, Juan David Násio afirma:

> No tocante ao prazer, consideramos a consciência, a sensação e a baixa de tensão; no tocante ao gozo, o fato de ele ser inconsciente, de coincidir com o aumento de tensão e de não ter, necessariamente uma sensação. (...) o prazer é, antes de mais nada, a sensação agradável, percebida pelo eu quando de uma baixa da tensão. No prazer – lembrem-se de Freud -, trata-se de uma diminuição da tensão psíquica, no sentido do repouso e da distensão. O gozo, por sua vez, consiste numa manutenção ou num vivo aumento da tensão. Ele não é imediatamente sentido, mas se manifesta, indiretamente, quando das experiências máximas que têm que atravessar o corpo e a psique, o sujeito inteiro. O gozo é uma palavra para expressar a experiência de vivenciar uma tensão intolerável, mescla de embriaguez e estranheza. O gozo é o estado energético que vivemos em circunstâncias-limite, em situações de ruptura, no momento em que estamos em condições de transpor um limite, assumir um desafio, enfrentar uma crise excepcional, às vezes dolorosa (NÁSIO, 1993: 40).

O prazer consiste em não perder, e o gozo concerne à perda e ao dispêndio, ao esgotamento do corpo, tanto é que, quando o corpo goza, equivale a dizer que o corpo perde. "É aí que o corpo aparece como substrato de gozo. É precisamente nesse estado de um corpo que se consome que a teoria analítica concebe o gozar do corpo" (NÁSIO, 1993: 134).

O gozo não é o prazer, mas o estado que fica além do prazer, pois no gozo o sujeito põe à prova seus próprios limites, ou seja, o gozo é o estado máximo em que o corpo é posto à prova. Podemos citar fragmentos de diálogo de Brás Cubas e Virgília (Capítulo LXIV) que sugerem esse estado além do prazer, um dispêndio, um esgotamento do corpo:

> "– Sim, é uma egoísta! prefere ver-me padecer todos os dias ...
> – Mate-me você, se o quiser, ou deixe-me morrer" (ASSIS, 1992: 578-579).

Esse diálogo revela um estado de tensão, muito presente na relação de Brás e Virgília, que vivem momentos de intensa dor psíquica. A dor é uma das principais imagens do mais-gozar, que está diretamente relacionado com a reativação da tensão psíquica. "O prazer passa e desaparece, enquanto o gozo é uma tensão colada à própria vida. (...) Enquanto houver gozo, haverá vida, pois o gozo não é outra coisa senão a força que assegura a repetição, a sucessão inelutável dos acontecimentos vitais" (NÁSIO, 1993: 43).

Ao se transportar aos limites do dizer, o texto desfaz a nomeação, e é essa defecção que o aproxima do gozo. "O texto de gozo é absolutamente intransitivo.(...) extremo sempre deslocado, extremo vazio, móvel, imprevisível" (BARTHES, 2002[1]: 62).

Ao conceituar gozo, Násio esclarece que o sujeito perpassado pelo desejo de atingir uma felicidade absoluta, uma satisfação completa, jamais realizada, fica submetido a um estado doloroso de tensão psíquica e, quanto mais o desejo é refreado pelo dique do recalcamento, maior é a tensão. O gozo, na dimensão do *mais-gozar*, concerne à energia que não consegue transpor a barreira do recalcamento e permanece confinada no interior do sistema psíquico, sendo um excesso de energia que superativa o nível da tensão interna. "O advérbio *mais* indica que a parcela de energia não descarregada, o gozo residual, é um excedente que aumenta constantemente a intensidade da tensão interna" (NÁSIO, 1993: 27).

A relação entre Brás Cubas e Virgília é perpassada por esse excesso de energia, pela dor e pelo prazer, a ponto de ela reconhecer a sensação, quando lhe diz: "você não merece os sacrifícios que lhe faço"; o que o leva a pensar o seguinte: "um pouco de desespero e terror daria a nossa situação o sabor cáustico dos primeiros dias" (ASSIS, 1992: 603). E quando se separam, Brás Cubas diz: "senti alguma cousa que não era dor nem prazer, uma cousa mista, alivio e saudade, tudo misturado, em iguais doses" (ASSIS, 1992: 613).

No inconsciente e na teoria, o gozo é um lugar vazio de significantes. Podemos dizer que o sujeito não conhece o gozo, porque não existem significantes para significá-lo. O significante deve ser compreendido em termos de borda, e o gozo, portanto, resiste a ser representado. O real é o lugar obscuro do gozo, é o indizível, o inefável e aparece quando se força a língua até seus limites. "O buraco deixado vazio pelo significante marginalizado – significante então transformado em borda e limite da estrutura – é uma falta inscrita na cadeia. Uma falta que tem como efeito a mobilidade do conjunto" (NÁSIO, 1993: 57).

A partir dos anos 70, há uma mudança de perspectiva produzida por Lacan, que consiste em considerar que o gozo é primário e que a linguagem é um recurso para fazer o corpo gozar. O gozo é anterior à linguagem, é um gozo do corpo, denominado por Lacan de gozo "Um". É um gozo fechado em si mesmo, que está inicialmente fora da cadeia significante, que não fala para o Outro. Segundo Lacan, o mais-gozar toma corpo a partir de uma perda e que o gozo do mais-gozar, é a corporização da perda: "ali onde havia o sujeito, há, daqui em diante, o gozo perdido" (MILLER, 2000: 99).

A nosso ver, Machado, com sua escrita, oferece ao leitor um texto da ordem da perda, muitas vezes mais efeito de estranhamento, de buraco, do que de efeito de sentido. Levantamos esta questão porque o texto machadiano se apresenta com vários sentidos, bem como nos surpreende, às vezes, com falta de sentido, que sugere ser efeito de buraco, que pode ser pensado como sendo um efeito de real.

A narrativa de Brás Cubas aponta para o absurdo que é a morte, para a falta de palavras para representá-la, seu caráter de perda radical e de irreversibilidade. O narrador-personagem, moribundo, faz um apelo a Pandora para continuar vivendo: "Então encarei-a com olhos súplices, e pedi mais alguns anos. (...) Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?" (ASSIS, 1992: 522) O suplicante se vê impotente, sendo confrontado

com a total falta de poder sobre a continuidade de sua vida – a morte é evidenciada como uma força misteriosa, implacável, imbatível contra a qual ninguém pode lutar.

A narrativa pontua, dessa maneira, a nossa falta de controle frente ao destino último do corpo, que é ser roído pelos vermes e tornar-se coisa nenhuma, como podemos ler na seguinte passagem: "A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma" (ASSIS, 1992: 514). A morte é vista, por Brás Cubas, como um *espetáculo* que lhe causava *repugnância*.[17] Nessa passagem é pontuada a condição imposta pela morte – o corpo entregue "à cova que nunca mais se abre. (...) Grande silêncio. A vaga abriu o ventre, acolheu o despojo, fechou-se" (ASSIS, 1992: 541).

A tematização da morte é tão incisiva no texto das *Memórias*, que, além de o narrador ser um defunto, com o corpo decomposto e comido pelos vermes, a narrativa marca a morte de todos os relacionamentos amorosos de Brás Cubas e o aborto de um filho, que desejou ter com Virgília. A despeito de ter declarado que aquele era um embrião de "obscura paternidade", supôs, contudo, que era seu filho, dono de um grandioso futuro, e desenvolveu a fantasia a partir da qual pode vê-lo ir à escola, tornando-se bacharel e discursando na câmara dos deputados.

A fugacidade do amor e a morte da relação amorosa estão apontadas no texto à medida que fica claro que nada restou do amor de Brás Cubas e Virgília: restaram "ruínas" e "corações murchos". No capítulo V, o narrador vê Virgília, aos 54 anos, como "uma ruína, uma imponente ruína" (ASSIS, 1992: 518). Essa degradação é focalizada pelo narrador-personagem ao situar, por exemplo, os dois namorados saciados e devastados pela vida: "De dous grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dous corações

[17] Ver capítulo XIX, intitulado "A bordo", no qual é narrada a morte da mulher do capitão do navio, que levava Brás Cubas a Portugal.

murchos, devastados pela vida e saciados dela, não sei se em igual dose, mas enfim saciados" (ASSIS, 1992: 519). No primeiro capítulo, intitulado "Óbito do autor", Brás Cubas considera que se encaminhou para o Reino da Morte[18] de modo "pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido" (ASSIS, 1992: 514).

Usando a ficção, Machado, ao apontar algo do real, possibilita ao leitor, assim, fazer borda ao real sob a forma de leitura de sua escrita. Machado muitas vezes denuncia algo que está além do sentido. Tendo em vista a dimensão do real para a ciência, sua escrita não se mostra atrelada à lógica da certeza, mas se situa mais próxima da dimensão do real para a psicanálise. Miller afirma que a via de Lacan é a de "positivar traços que, na análise, parecem negativos ao ver da ciência, para construir o aparelho adequado ao real que é o osso do sintoma, aquele que traveste o afeto" (MILLER, 2001: 17), aquele sobre o qual se suporta a existência da psicanálise no mundo.

O novo saber construído por Freud marca, assim, a manifestação inquietante do pulsional que deixa o sujeito sem palavras. Esse novo saber se propõe, no entanto, a escutar algo que transborda do corpo em desordem, algo que irrompe e que mostra esse corpo assujeitado ao real sexual traumático. A psicanálise insiste, portanto, em apontar a falha estrutural do sujeito, a falta de sentido diante da ausência de objeto.

Lacan teoriza sobre um buraco no centro da linguagem e conseqüentemente no sujeito. Enfim, este é o registro do irrepresentável, do impossível, do inominável, chamado por ele, de real. No *Seminário – livro 20: mais, ainda*, Lacan escreve: "O real, eu diria, é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente" (LACAN, 1985: 178). Machado, na narrativa de Brás Cubas, também aborda esse mistério: "Uma conversa sem palavras, entre a vida e a vida, o mistério e o mistério" (ASSIS, 1992: 599). O registro do real é o que resta

[18] "Foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet" (ASSIS, 1992: 514). *Undiscovered country* são palavras ditas por Hamlet.

intraduzível da palavra, não podendo ser integrado no psiquismo, constituindo um fora-do-sentido que desarticula a cadeia simbólica.

O real é, portanto, o impossível de ser simbolizado, é o fora da linguagem, ou seja, não é acessível a uma palavra que o abarque e defina, sendo sinalizado no imaginário como furo e no simbólico como a falta de um significante. O real é o que volta sempre ao mesmo lugar. É *Tique*,[19] encontro faltoso, o que vige sempre por trás da repetição significante. Girando em torno de um objeto perdido, jamais reencontrado, o ser falante esbarra sempre com o real, atordoado por um desconhecido, ao qual não se tem acesso pela via da linguagem. Esclarece Lacan, no seminário XX, que o real é o impossível e afirma que é o que não pode ser escrito e é o que "não pára de não se escrever" (LACAN, 1985: 127).

Assinala-nos Miller que "o real em sua definição radical não tem lei, não tem sentido, aparece apenas em pedaços, o que significa dizer totalmente rebelde à própria noção de sistema" (MILLER, 2000: 206). O real, cuja definição lógica é o *que não cessa de não se escrever*, que caracteriza o modo lógico do impossível, jamais será conhecido, é sempre o que escapa ao simbólico, ou seja, é sempre o mais além do simbólico.

É importante marcar que o real está entrelaçado aos registros do imaginário e do simbólico demonstrados na figura topológica do "nó borromeano",[20] que consiste em três anéis enlaçados de tal forma que, se um deles é cortado, desfazem-se os outros também. O imaginário é o registro que se refere à dimensão de manifestação do eu e do narcisismo, concernente ao campo das imagens que fundam o estágio do espelho[21] e as identificações, não

---

[19] *Tiquê*: palavra que Lacan tomou emprestada de Aristóteles, traduzida por ele no *Seminário – livro 11*, como "encontro do real" (LACAN, 1988: 56).

[20] Na topologia do nó borromeo três anéis são enlaçados borromeanamente, sendo que um anel vem sobre um outro e um terceiro passa debaixo do que está embaixo e em cima do que está em cima, produzindo a amarração que está situada no espaço, e não representada num plano achatado. "Para que vocês tenham uma rodinha de barbante, será preciso que vocês façam um nó, um nó de marinheiro. (...) graças ao nó de marinheiro, temos aí (...) uma rodinha de barbante. Vamos fazer duas outras. (...) É fácil vocês verem que duas rodinhas de barbante não são amarradas uma na outra, e que é unicamente pela terceira que elas se prendem. (...) Basta então que, numa terceira rodinha, vocês prendam a segunda, para que as três estejam amarradas – amarradas de tal sorte que só basta vocês seccionarem uma para que as duas outras estejam livres (LACAN, 1985: 167-169).

[21] Estágio do Espelho: conceito construído por Lacan no trabalho "O Estágio do Espelho como formador da função do Eu" que foi apresentado no Congresso Internacional de Psicanálise de Zurich, em 1949, apesar de escrito em 1936. A formulação teórica sobre o estágio do espelho aborda o chamado narcisismo primário e o

sendo isolado da cadeia simbólica. Incluindo a relação fusional com o outro, o imaginário é o mundo do ilusório, do especular. O simbólico diz respeito à dimensão caracterizada pelo acesso à palavra, pela rede de significantes.

Ao invés de definir esses registros, Miller argumenta que contenta-se em dizer que: "R é sempre aquilo que é da ordem do dado, que tem um certo valor bruto; que I é aquilo que é representado, a representação sendo concebida como imagem; e que S é o que é articulado e estruturado como uma linguagem" (MILLER, 2002: 10).

Enfim, o sujeito é constituído pelo simbólico, e por uma falta de recursos para revelar o ser, já que é aí que o significante falha. Existe um desamparo constituinte, e neste processo ocorre a insuficiência do simbólico para recobrir o real. O sujeito tenta, através do imaginário, mascarar o nada ou inventar algo para tocar o inacessível.

Tangenciando o real, temos o conceito lacaniano de gozo, que, conforme já vimos, é designado como o excedente de pulsão não articulada à cadeia significante, e, ainda, o conceito de objeto *a* como objeto perdido, pedaço de corpo fora da significação. Considera Lacan que o único objeto da pulsão é o objeto *a.*

O ser humano nasce em um estado absoluto de desamparo e numa relação de dependência com o Outro. O processo de constituição do sujeito implica uma separação e uma desilusão quanto à possibilidade de realizar a completude, de fazer uma fusão com o corpo materno. A cada corte algo cai desse corpo mítico, num processo de divisão, uma vez que o

---

mecanismo formador do eu. O estágio do espelho instaura uma relação dual que funciona como matriz, uma identificação imaginária, que se constrói na alienação e na relação do bebê com o Outro primordial, com a mãe, que atua do lugar especular, que promove a organização do corpo do *infans* e estrutura o eu. O estágio do espelho "ordena-se essencialmente a partir de uma experiência de identificação fundamental, durante a qual a criança faz a conquista da imagem de seu próprio corpo. A identificação primordial da criança com esta imagem irá promover a estruturação do Eu" (DOR, 1991: 79).

seio e a boca não são uma mesma coisa. Em função de uma separação, o seio torna-se objeto perdido que causa o desejo. Lacan aponta para outros objetos como produtos de cortes, como pedaços, restos de corpo sem significação: as fezes, o olhar e a voz. Não obstante ligadas ao corpo, essas partes são destacáveis, caem da rede significante, expressam uma falta e são nomeadas por Lacan como objeto *a*. No entanto, para Lacan, como sublinha Miller, "o seio ou as fezes não constituem o objeto *a*. São apenas seus representantes" (MILLER, 2000: 183).

O corte provoca a divisão do sujeito, que o faz esbarrar nesse objeto *a*. Ele depara, assim, com a falta-a-ser, com o irredutível, com o pedaço perdido, objeto causa de desejo e causa da angústia.

Esclarece Miller, em "A teoria do Parceiro", que o objeto *a*

> não é o Outro sujeito, nem a imagem, nem o falo, mas um objeto extraído do corpo do sujeito. (...) O parceiro essencial do sujeito é o objeto *a*, alguma coisa de seu gozo, seu mais-de-gozar. Dito de outro modo, a invenção lacaniana do objeto *a* quer dizer que não há relação sexual (MILLER, 2000: 168/169).

Reiteramos que Lacan chama de objeto *a* o objeto que se define como perda, conceito este construído por ele a partir do objeto perdido da teoria freudiana, situado na origem do desejo, isto é, o objeto da experiência original e mítica de satisfação.[22] O objeto *a* é um objeto de um gozo que é conseqüência de uma ausência e que corresponde a um "mais de gozar" como resto do gozo interditado. O objeto *a* é conceituado, portanto, como o que resta do impossível de ser articulado em cadeia, como algo que é resultado da perda na articulação significante, ou seja, no processo de constituição do sujeito, como efeito da articulação significante, algo fica como resto e se descola como perda. Lacan chama, assim, de objeto *a*, o que vem no lugar de uma falha. Podemos, dessa maneira, dizer que o objeto é constituído como perdido, quando separado do corpo. O objeto *a*, como diz Miller, é

[22] Experiência original de satisfação ou vivência primordial de satisfação: teorizada por Freud, no "Projeto para uma Psicologia Científica", em 1895, publicado em 1950 – Edição Standart – Rio de Janeiro: Imago, 1976, volume I, p. 421-422 e em *A Interpretação de Sonho* (1900), capítulo VII, volume V, p. 602. Ver também GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à Metapsicologia Freudiana.* Rio de Janeiro: Zahar, 1991. Volume 1, p. 128.

> um oco, um vazio, somente o necessário para que o anel se feche. Eis por que Lacan recorreu à topologia para apreender o valor estruturante do objeto. O objeto *a* não é uma substância, mas sim um vazio, podendo ser representado, encarnado, por substâncias e por objetos. Quando materializado, porém, ele não passa de semblante em relação ao que é o objeto *a* propriamente dito (MILLER, 2000: 184).

O sujeito tenta reencontrar o objeto da satisfação, jamais reencontrado, e o que se repete é uma perda. A repetição visa ao gozo, e o gozo é percebido como perdido. O objeto perdido que se encontra na origem do desejo funciona como causa da atividade do aparelho psíquico. É a partir do registro do simbólico que é possível contornar o objeto, ou seja, é através da linguagem que é produzida uma queda do sentido, que sinaliza o objeto impossível de dizer.

Esclarecemos que a operação do significante deixa então um resto não integrado pelo trabalho de significantização, ou seja, o real. Quando Lacan demonstra com uma letra (a) esse resto da operação de inserção do sujeito na cadeia significante, ele confirma a impossibilidade de esse resto ser todo apreendido no significante. O objeto *a* não tem outro *status* lógico que o do impossível de dizer. Enfim, sabemos com Lacan que um significante representa um sujeito para outro significante, e que fora da cadeia há um aquém da linguagem, ou seja, o real que resiste à representação.

Na medida em que é um resto, o objeto *a* é o insignificantizável de gozo que resta, causando o desejo e confirmando a divisão do sujeito. Esse objeto, embora irrepresentável, é uma mostração do campo do Outro, do qual o sujeito só pode ter como experiência o objeto, um excedente de gozo marcando seu corpo, causando seu desejo, e *não cessando de não se escrever*.

A experiência do ser falante é, assim, tanto organizada pelo significante quanto pelo que lhe escapa. E isso que lhe escapa, que é irrepresentável pelo significante, o objeto *a*, rompe o tecido da representação e se presentifica na causação do desejo. O objeto *a*, inscrito no real, faz esse real vir à tona em manifestações obscuras, irrompendo em pensamentos ou

atos desconhecidos. O real não se demonstra, é sempre velado, e o que de alguma maneira o mostra vem numa dimensão de horror, provocando uma resistência ao saber.

Assim como o saber se constitui com furo, o sujeito também advém com um ponto de falta, de intraduzível. Frente ao desamparo, o sujeito como resposta do real, e não apenas como representado entre dois significantes, se constitui, portanto, ao redor de um vazio, buscando uma forma de sustentação na rede de significantes. O uso da linguagem é uma tentativa de fazer frente ao perigo da pulsão e do vazio; todavia, não resguarda o ser falante do perigo do que restou sem representações, sem palavras. Ao narrar sua experiência de delírio, Brás Cubas expõe sua visão sobre as limitações do ser falante, desamparado e buscando se haver com o vazio:

> Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a ciência, que perscruta, e a arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo (ASSIS, 1992: 524).

Em estado de desamparo originário, o sujeito se ancora a uma marca identificatória, num momento inaugural de sua inserção na ordem simbólica, que são restos, inscrições que mediatizam a relação com o Outro e que propiciam a emergência do sujeito, que não se dá, portanto, somente de uma dimensão simbólica, mas também de uma dimensão psíquica intraduzível.

Freud, em *A Interpretação de Sonhos*, de 1900, denominou esse ponto-limite da linguagem de *umbigo do sonho*[23] e, anteriormente, em 1896, numa carta a Fliess (carta 52), ele já havia abordado esse ponto de irrepresentabilidade na estrutura do aparelho psíquico.

[23] Freud, em *A Interpretação de Sonhos*, no capítulo II, afirma: "Existe pelo menos um ponto em todo sonho no qual ele é insondável – um umbigo, por assim dizer, que é seu ponto de contato com o desconhecido" (FREUD, 1900: 119).

Na Carta 52 (06/12/1896), anuncia Freud: "O que há de essencialmente novo a respeito de minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos, que ela é registrada em diferentes espécies de indicações" (FREUD, 1896: 317). O aparelho psíquico, conforme apresentado por Freud, se constitui com uma memória que se dá gradativamente, que se ordena e se reordena, havendo marcas de percepção que são inscritas; marcas que podem ser transcritas e outras retranscritas na memória. A memória se faz, como afirma Freud, por meio de sucessivos registros: "WZ é o primeiro registro das percepções; é praticamente incapaz de assomar à consciência" (FREUD, 1896: 318).

Freud assinala, portanto, que a estrutura psíquica se constitui por esse primeiro registro, que pode ser visto como a primeira inscrição no aparelho psíquico. Trata-se de um registro que permanece como traço, como resto, escapando, dessa forma, a um reordenamento, não sendo transcrito, permanecendo como inscrição. É um registro não passível de ser significado, pois o aparelho psíquico ainda não apresenta, nesse momento primitivo das primeiras marcas, recursos para operar a significação. Inicial no processo de constituição do sujeito, esse registro não possui a qualidade de uma representação, ficando, assim, intraduzível.

Convém acrescentarmos aqui, como elucida Antonio Ribeiro Silva, que o WZ "aparece em diferentes autores com nomes diversos. Assim, em algum aspecto ele é semelhante ao objeto *a*, ou mesmo ao Real de Lacan. Com referência ao próprio Freud, o WZ pode ser identificado como o núcleo do recalque primário ou como o umbigo do sonho" (SILVA, 1994: 156).

Freud, na "*Interpretação de Sonhos*" (1900-1901), capítulo VII, reconhece que:

> Há freqüentemente uma passagem, mesmo no sonho mais completamente interpretado, que tem de ser deixada obscura; isto se deve a que, durante o trabalho de interpretação, damo-nos conta de que nesse ponto existe uma meada de pensamentos oníricos que não pode ser desemaranhada e que, além disso, não acrescenta nada ao nosso conhecimento do conteúdo do sonho. Esse é o ponto central do sonho, o ponto onde ele mergulha para o desconhecido. Os pensamentos oníricos a que somos

> levados pela interpretação não podem, pela natureza das coisas, possuir qualquer término definido: acabam-se obrigados a ramificar-se em todas as direções dentro da intricada rede de nosso mundo do pensamento. É num certo lugar em que essa malha é particularmente fechada que o desejo onírico se desenvolve, como um cogumelo de seu micélio (FREUD, 1900-1901: 560).

Desde o momento pré-psicanalítico, quando Freud apontou o intraduzível, o inominável, a psicanálise trabalha com a questão de que não há representação capaz de traduzir completamente a realidade, e de que a linguagem não sustenta todos os sentidos. Esse furo de sentido converge para o furo do sujeito, demonstrado por Lacan, como já assinalamos, através do anel do real, entrelaçado aos anéis do simbólico e do imaginário, desenhando um *nó borromeano*. O furo, o fora da linguagem, constitui parte integrante da estrutura psíquica. Sabe-se bem, portanto, que o impossível de dizer constitui o sujeito, e que a clínica psicanalítica trata desse impossível. Alain Badiou tem a nos dizer que:

> Só há sujeito sob a lei de um impossível de dizer. Mas isso é a versão lógica da castração; afinal, a pequena teoria do sujeito, já mostra que só há sujeito se há castração, se alguma coisa é barrada, no dizível, em geral. Pode-se, é claro, falar disso. Ou seja, o fato de que há um impossível de dizer pode ser dito, mas não para o sujeito para quem é um impossível de dizer constituinte. (...) A localização do impossível de dizer é sempre constitutiva do espaço da clínica, mas a clínica também não consiste em que seja dito o impossível de dizer, mas que seja localizado o ponto de impossível que faz com que haja dizer; isto é, a prova de um real (BADIOU, 1997: 35).

Isso que fica como traço, marca de uma ausência, inscrita fora das palavras, parece ser algo que Machado trata ficcionalmente, esboçado por ele como "uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário" (ASSIS, 1992: 523). Brás Cubas como personagem traz esse algo que ultrapassa todo o conhecimento, o real como impossível de nomear, e que provoca angústia. O real só se dá a vislumbrar por frestas e não se chega facilmente nas suas proximidades. E aproximar dele, é aproximar da angústia. Usamos uma espécie de tela, um anteparo frente ao real que, no entanto, pode ser vislumbrado através dos furos.

O "Que a razão ausente não pode reger nem apalpar"

Lacan, no texto *Televisão,* declara: "o impasse sexual secreta as ficções que racionalizam o impossível de onde ele provém. Não digo que sejam imaginadas, leio aí, como Freud, o convite ao real que responde por isso" (LACAN, 1993: 55). As histórias que o sujeito conta a respeito de si e de sua vida e as ficções criadas pelo escritor podem ser vistas como tentativas de dar forma ao que está fora da linguagem.

Argumenta Blanchot que "a necessidade de escrever está ligada à abordagem desse ponto onde nada pode ser feito das palavras" (BLANCHOT, 1987: 46), e, nesse sentido, podemos dizer que alguns escritores mostram através da ficção literária que eles sabem do que fundamenta a psicanálise, e desse modo, a literatura escreve o que a psicanálise trabalha. Aliás, em "Lituraterra", essa possível interlocução entre psicanálise e literatura é marcada por Lacan, quando afirma: "o que fazem os literatos, posso fazer deles meus companheiros – bastaria que da escritura tirássemos um outro partido que não o da tribuna ou do tribunal, para que aí se jogassem outras palavras a nos constituir, nós mesmos a nos constituir o seu tributo" (LACAN, 1986: 29).

A respeito da prática literária, Ruth Silviano Brandão elucida: "Os grandes escritores são geralmente aqueles que fazem da visão do abismo sua fascinação e seu horror, num escrever que bordeja o real, onde acaba por se construir como escritura, como um saber inconcluso" (BRANDÃO, 2001: 07).

Enfim, tendo que se constituir na linguagem, marcado por uma divisão, sem garantia de acesso a um saber todo, o sujeito tenta, todavia, sem parar, dizer do impossível. Em "A Função do Escrito", no *Seminário 20*, Lacan afirma que "tudo que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever como tal a relação sexual. É daí que há um certo efeito do discurso que se chama a escrita" (LACAN, 1985: 49). O ser falante insiste, portanto, em dizer, escrever e ler, movido pela inexistência da relação sexual.

Podemos assim concluir que não existe completude, não existe uma complementaridade entre os pares, já que existe sempre uma dissimetria, ou seja, dois não fazem "Um". O texto literário se escreve a partir dessa impossibilidade de encontro, de completude, pois é esse ponto de falta que mobiliza um dizer, que não cessa, que se produz em torno de um vazio que não é representável. A linguagem, como diz Ruth Silviano Brandão, "se constitui como contornando um vazio, às bordas de um real que não se diz, sempre apontando ou encobrindo o não-todo de uma verdade que está sempre se construindo" (BRANDÃO, 1996: 72).

Esses limites do significante são apontados por alguns textos ficcionais, que não tentam, no entanto, suturar o vazio. A escrita machadiana, por exemplo, escava em direção ao real, sem tentar encobri-lo com a formação de sentido. Machado constrói uma ficção que diz do desejo, tendo o resto como causa. Seus textos são construídos na errância do sentido e na exploração da falta, isto é, sua escrita é construída em torno de um lugar vazio, havendo, em *Memórias Póstumas*, com muita freqüência, pontos de opacidade a descompletar a compreensão do leitor: "reato a narração, para desatá-la outra vez" (ASSIS, 1992: 584).

É uma escrita que vai além dos limites da narração do "si mesmo", que ultrapassa os limites do "eu penso", apontando, desta maneira, para o que escapa ao controle do sujeito e ultrapassa os limites da linguagem. Às voltas com uma pergunta sem resposta, Brás Cubas fala:

> O melhor que há, quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que eu fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava no cérebro. Fiquei aliviado e fui dormir. Mas o sonho, que é uma fresta do espírito, deixou novamente entrar o bichinho, e aí fiquei eu a noite toda a cavar o mistério, sem explicá-lo (ASSIS, 1992: 554).

Provocado pelo impossível de traduzir, Machado, cuja escrita apresenta pontos de identificação com o que Barthes define como *escritura*, oferece-nos uma escrita que se constrói a partir da perda, da fenda. A escritura é concebida por Barthes como uma

experiência que explora o que a língua não pode dizer, não sendo, assim, apenas a experiência de quem escreve, podendo ser também a de quem lê, que ao ler, constrói a escritura. A esse respeito, escreve Barthes, no *Prazer do Texto*:

> *Texto* quer dizer *Tecid*o; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia (BARTHES, 2002 [1]: 74).

É na relação do saber com o real que Barthes situa a escritura. Deve-se aqui assinalar que a noção de escritura, proposta por Barthes, trata do real enquanto impossibilidade de tudo representar, tudo dizer. Todavia, alguns escritores tocam esse real, permitindo um saber desse ponto que comporta um *saber em fracasso*.

O saber é, por Barthes, situado na escritura como uma enunciação e não como um enunciado, objeto habitual da lingüística e pertinente ao discurso da ciência. Ele afirma que a enunciação, como forma de saber da escritura, expõe:

> o lugar e a energia do sujeito, quiçá sua falta (que não é sua ausência), visa o próprio real da linguagem; ela reconhece que a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade (BARTHES, 2002: 20-21).

A narrativa de *Memórias Póstumas* faz entrever uma escrita que margeia o inominável e traz à superfície do texto os efeitos do impronunciável, o que nos remete ao dizer de Blanchot, que observa que "escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar" (BLANCHOT, 1987: 17).

Assim, estamos a postular que a leitura da narrativa de Brás Cubas pode ser pensada como um exercício de entrar em contato, através do texto literário, com essas vozes que não podem parar de tentar falar o que não se pode falar. São vozes que "resmungam, urram, gargalham" (ASSIS, 1992: 583).

Reconhece Ana Clark que Machado de Assis, em quase todos os seus romances, aliás, desde o primeiro, *Ressurreição*, cria enredos que giram em torno de uma relação desfeita, aparecendo uma cena que irá se repetir, ainda que seja com variações, a do casal que "se anseia perfeito, perfeição essa que parece ser atingida por breves instantes, mas que logo se desfaz. O que resta, então, é um personagem confrontado com a perda, vivenciada na solidão, na exclusão, na amargura, e que se torna espectador da 'plenitude' desfeita" (CLARK, 2005: 87).

Confrontados com a perda e buscando ilusoriamente a completude, somos, segundo Lacan, menos aqueles que somos sem saber da nossa confusão. A narrativa de Brás Cubas nos remete ao que diz Lacan no *Seminário – livro 3*, quando ele afirma:

> Na verdade, se há uma evidência realmente mínima na experiência, não digo aquela da Psicanálise, mas simplesmente a experiência interior de qualquer um, é seguramente que somos tanto menos aqueles que somos quanto sabemos bem que algazarra, que caos espantoso atravessado de objurgações diversas experimentamos em nós a cada instante, a todo o momento (LACAN, 1985: 325).

O texto de *Memórias Póstumas* é perpassado por um mal-estar que nos parece reconhecido pelo escritor. Trata-se de um sofrimento psíquico instaurado pelo fato de não haver um objeto que satisfaça o desejo humano. A narrativa do delírio de Brás Cubas, por exemplo, evidencia esse sofrimento e sugere que é o ponto do real que irrompe no narrador-protagonista. A irrupção do real se evidencia na narrativa do "delírio", na medida em que a obscuridade, os furos do ser, que não são traduzíveis, vão irromper nesse episódio:

> Caiu do ar? destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o Sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito (ASSIS, 1992: 521).

A angústia provocada pelo real, que não se deixa domar pelo registro simbólico, está presente na narrativa de Brás Cubas, especialmente, quando constatamos, como bem aponta Ana Clark, que:

> Depois de morto, excluído, portanto, do mundo dos vivos, o narrador Brás assiste ao espetáculo (perdido) da vida, solitário, amargurado, melancólico, sarcástico. Seu relato, marcado por uma adjetivação binária, parece girar em torno de casais desfeitos: Brás e Marcela; Brás e Eugênia; Brás e Virgília; Brás e Nhã-loló (CLARK, 2005: 89-90).

Os relacionamentos fracassados de Brás Cubas com as mulheres exibem o impossível do casal como "Um". Em sua clara percepção sobre o sujeito em seu ponto de falta, Machado escreve sobre a dor humana como conseqüência da *inexistência da relação sexu*al, isto é, pela constatação da inexistência de simetria entre os seres falantes.

No leito de morte, quando visitado por Virgília, Brás Cubas faz a seguinte reflexão: "Quem diria? De dous grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali" (ASSIS, 1992: 519). Em um outro momento da narrativa, fazendo uma avaliação de sua relação com a Marcela, o narrador-protagonista declara com sarcasmo: "Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de reis; nada menos" (ASSIS, 1992: 536).

Quando Brás Cubas relata a história de sua reconciliação com Virgília, não obstante estar assinalando o "ponto máximo" do amor dos dois, reconhece a fugacidade do que estão vivendo, já antevê a separação e diz:

> Esse foi, cuido eu, o ponto máximo do nosso amor, o cimo da montanha, donde por algum tempo divisamos os vales de leste e de oeste, e por cima de nós o céu tranqüilo e azul. Repousado esse tempo, começamos a descer a encosta, com as mãos presas ou soltas, mas a descer, a descer... (ASSIS, 1992: 595).

Queixa-se Brás Cubas de uma falta de união, expressando-se, no capítulo CVI – "Jogo Perigoso", da seguinte maneira: "Sentia-me tomado de uma saudade do casamento, de um desejo de canalizar a vida. Por que não?" (ASSIS, 1992: 609)

Além de destacar a falta de completude entre os parceiros, *Memórias Póstumas* é um texto que insiste em marcar a incompletude da linguagem e a angústia frente ao não todo. Num capítulo intitulado "Que se não entende" (CVIII), perturbado frente à dificuldade de nomear, Brás Cubas declara:

> Nem então, nem ainda agora cheguei a discernir o que experimentei. Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio; e tudo isso dava uma combinação assaz complexa e vaga, uma coisa que não podereis entender, como eu não entendi. Suponhamos que não disse nada (ASSIS, 1992: 609).

Verifica-se no texto das *Memórias* a fenda pela qual emerge o real, e assim, a escrita de Machado o acolhe, contornando a fenda, escrevendo em torno dela, sem cessar, isto é, em torno de uma coisa "que a razão ausente não pode reger nem apalpar" (ASSIS, 1992: 522).

Questões acerca de um inexistente objeto de desejo, mas que causa o sujeito, que o faz mover são, freqüentemente, levantadas no texto das *Memórias Póstumas*. Neste se encena algo da dimensão do que é impossível de representação, e que, no entanto, *não cessa de não se escrever.* Deixemos as palavras com o narrador do romance:

> Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das cousas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, - nada menos que a quimera da felicidade, - ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem e cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (ASSIS, 1992: 523).

O vazio é presentificado na cena do texto, que insiste em ser representado, por exemplo, no capítulo LV – "O velho diálogo de Adão e Eva", onde o diálogo não é escrito com palavras constituindo frases, só aparecendo os nomes de Brás Cubas numa linha e o de Virgília em outra, seguidos de reticências, tendo, ao final, nem sempre, pontos de exclamação ou interrogação:

> "Brás Cubas ..... ?
> Virgília .....
> Brás Cubas .....
> Virgília .....!
> Brás Cubas .....
> Virgília .....? .....
> Brás Cubas .....
> Virgília .....
> Brás Cubas..... .!.....!
> .....!
> Virgíla .....?
> Brás Cubas .....!
> Virgíla ..... !"

Assim, podemos pensar que estamos diante de sinais que sugerem a impossibilidade da completude. Eis uma falta que leva a uma fala que fala sem parar e nunca diz tudo. Essa página apresentada com signos não verbais está situada no romance quando Brás Cubas narra suas fantasias e sua sensação "deleitosa" na relação com Virgília, evidenciando, dessa forma, uma escrita que se revela fragmentada, curta, enigmática, feita com sinais que dizem de uma experiência para a qual as palavras faltam.

Temos outro exemplo de uma escrita sem palavras, no capítulo CXXXIX – "De como não fui ministro d'estado", quando Brás Cubas sente "desespero, dor e abatimento" por não ter conseguido a cadeira da Câmara dos Deputados. O capítulo somente apresenta o título e cinco linhas pontilhadas, como se verifica seguir:

> "CAPÍTULO CXXXIX / DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO
> .....
> .....
> .....
> .....
> ....."

São textos construídos por sinais, que nos parecem indicar a falta de significantes e demonstração de que os enredos do texto literário e das narrativas da nossa vida, especialmente do amor e da perda, não se escrevem de todo.

A escrita desse romance se constitui, portanto, contornando um vazio, às bordas de um real, sinalizando o não-todo de uma verdade, que, no entanto, insiste em ser construída. O texto fala da impossibilidade de representar a morte e a verdade toda, apontando para o indizível que a linguagem contorna, sem dizer.

Essa característica do texto machadiano - destacar os limites da linguagem no trajeto de tentar dizer o impossível, tecendo-se em torno de um vazio, lugar de uma falta - é reconhecida por Luiz Costa Lima, no texto "Sob a face de um bruxo". Ele defende que "em Machado a pedra de toque são a presença da morte e da esterilidade, nomes que nele com freqüência indicam a presença do vazio" (LIMA, 1981: 74). Nas *Memórias*, a esterilidade

aponta para o papel desempenhado pela morte, segundo Costa Lima, que sublinha que "a meta não é alcançada por nenhum personagem machadiano, vítimas da esterilidade com que o autor a todos marca" (LIMA, 1981: 70).

Ao enfatizar que, em *Memórias Póstumas*, a tematização principal é a da morte, Luiz Costa Lima destaca:

> Entre a morte inaugural do narrador e a final do autor de Humanitas, desfilam nas *Memórias* as de parentes e conhecidos. Ainda no navio que levava Brás Cubas para longe de Marcela, morre a mulher do capitão (cap. XIX). O retorno de Brás coincide com a morte da mãe (cap. XXIII). A seguir, uma sem importância, a do sobrinho (cap. XXV). À do pai (cap. XLV) sucede a do avarento (cap. LXXXIX), a do filho de Virgília (cap. XCV), a da noiva de Brás Cubas (cap. CXXV), a de Lobo Neves (cap. CL), a de Marcela (cap. CLVIII). Contra o estilo lacrimejante de nossos românticos, Machado as descreve com secura (LIMA, 1981: 71).

Ainda que a escrita machadiana priorize a bela forma da literatura, ela pontua o horror da morte, do destino do corpo a ser corroído pelos vermes, da falta de controle do sujeito sobre sua vida, sobre sua razão, sobre a destruição do corpo pela doença. Como exemplos de doenças destruindo o corpo, podemos mencionar a pneumonia que causou a morte do narrador-protagonista; o cancro no estômago que provocou o falecimento da mãe do narrador; o reumatismo e tosse do pai; as bexigas na pele da Marcela; a febre amarela que foi fatal para Nhã-loló; o marido de D. Plácida que morreu tísico, e a asma, reumatismo e uma lesão de coração que também levou Viegas, parente de Virgília, à morte.

O texto possui beleza, mostra corpos desejantes, todavia deixa entrever o horror de corpos que adoecem, se deformam com bexigas, morrem e se decompõem, sendo comidos pelos vermes.

A narrativa de Brás Cubas, ao margear a morte, faz desta condição de linguagem e de vida, pois Brás Cubas é um defunto que volta para contar suas memórias, fazendo da campa um outro berço. Sua vida fica, como já assinalamos em outro capítulo, condicionada à escrita: escreve para não morrer. Podemos pensar que estamos frente a uma metáfora do sujeito falante, que fala porque há perda, porque há falta. Se algo não se inscreve, não se representa

como tal, processa-se, em contrapartida, uma tentativa de representação, com uma multiplicidade de significantes, uma vez que falta o "Um". [24]

O que falta acaba, dessa forma, provocando um excesso. O que "não cessa de não se escrever" se encontra se inscrevendo, de algum modo, nas entrelinhas ou nas linhas oblíquas do texto literário, sem, no entanto, se escrever em palavras.

Ler *Memórias Póstumas* é acompanhar, no trajeto da escrita, o descaminho do desejo sempre buscando um encontro que se faz faltoso, jamais realizado, todavia repetido, no ponto de falta, onde falta a completude. Ao declarar sua paixão pela Marcela, no capítulo XV, o narrador reconhece: "Nunca o desejo era razoável" (ASSIS, 1992: 536). O texto se faz encenação de um mal-estar que não encontra ancoragem em nenhum significante, revelando, assim, uma insolubilidade. No capítulo CXVI, o narrador declara: "Morriam uns, nasciam outros: eu continuava às moscas" (ASSIS, 1992: 612).

Nesse sentido, Costa Lima pontua que "não caberia a um defunto autor senão narrar, se bem que disfarçado e zombeteiro, seu desencanto do mundo perdido" (LIMA, 1981: 72). É importante esclarecer que é um desencanto provocado não somente pelo imponderável e irreversível da morte, mas pela insolubilidade da própria vida, já que é impossível ao humano encontrar o objeto perdido e que dois jamais fazem "Um".

Com uma aguda percepção sobre o sujeito em seu ponto de falta, Machado escreve na narrativa final de Brás Cubas: "a solidão pesava-me, e a vida era para mim a pior das fadigas, que é a fadiga sem trabalho" (ASSIS, 1992: 637). No ponto crucial da consciência da falta, o narrador, ao final da narrativa, mostra-se denegando todas as perdas, apesar de enumerá-las:

---

[24] Ver a respeito, Lacan, no *Seminário – livro 20, Mais, ainda*, segundo o qual "todo mundo sabe, com certeza, que jamais aconteceu, entre dois, que eles sejam só um, mas, enfim, *nós dois somos um só*. É daí que parte a idéia do amor. (...) Esse Um de que todo mundo tem a boca cheia, é, primeiro, da natureza dessa miragem do Um que a gente acredita ser" (LACAN, 1985: 64-65).

> Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. (...) Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve míngua nem sobra, e conseguintemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 1992: 639).

Ao preço de um processo de negação, Brás Cubas fala sem saber o que fala. Podemos considerar que o que de mais importante está em questão não é a negativa, mas o que está sendo tematizado. A negação é a própria divisão do sujeito da linguagem; assim sendo, o que Brás afirma pela negação é uma divisão.

Freud, em 1925, no texto "A negativa", apresenta a negação como forma de o sujeito, em análise, tomar conhecimento do recalcado, ou seja, um desejo ou um pensamento recalcado pode penetrar na consciência, sob a condição de que se deixe negar. Afirma Freud que a negação, "com efeito, já é uma suspensão do recalque, embora não, naturalmente, uma aceitação do que está recalcado" (FREUD, 1925: 296).[25] Não se observa no processo de análise, esclarece Freud, nenhum *não* a partir do inconsciente. Por sua vez, o reconhecimento do inconsciente, por parte do eu, se expressa numa fórmula negativa. No trabalho de interpretação, Freud afirma tomar "a liberdade de desprezar a negativa e de escolher apenas o tema geral da associação" (FREUD, 1925: 295). Em outras palavras: "Negar algo em um julgamento é, no fundo, dizer: Isso é algo que eu preferiria recalcar" (FREUD, 1925: 297).

A negação permite evitar a emergência do real, o fracasso da linguagem. Afinal o que se nega é o real. Segundo Eduardo Vidal, a negação "aponta para a ex-sistência do real à cadeia significante, para a falha que perpassa os elementos do discurso" (VIDAL, 1988: 30).

A negativa de Brás Cubas pode ser vista como expressão da falha na linguagem e do que falta no sujeito para ter ele acesso ao objeto perdido. Ele fala que não conseguiu o que

[25] Vale esclarecer que não pretendemos desenvolver a operação de negação por tratar-se de uma emergência do recalcado, uma falha do recalque secundário e por ser uma questão que concerne ao processo de análise.

desejava, não alcançou a celebridade, não se realizou profissionalmente, não se casou, não teve filho, e que, não obstante, morreu com "um pequeno saldo".

Convém acrescentarmos aqui que o *não* concerne à falta, que, por sua vez, tem a ver com o sujeito falante, que fala o *não*, disfarçando o real e o que não pode ser dito.

Abordando a relação entre a falta, entre o objeto perdido e a criação, Colette Soler escreve:

> O que significa criar? A resposta é: trazer à luz lá onde antes havia nada. Entretanto ao dizer lá onde havia nada, eu já implico um lugar. E não há tal coisa como um lugar sem o simbólico e suas marcas, toda marca simbólica engendrando como vazio o lugar que ela cria. (...) O que é claro é que toda criação supõe que o simbólico suscitou uma falta no real, onde por definição nada pode faltar. (...) A criação traz alguma coisa à luz lá onde nada existia, exceto um buraco, que não é nada. Este vazio é constatado em todos os níveis da experiência analítica – em primeiro lugar, como a falta do sujeito, sendo o efeito inicial da fala transformar o vivente no sujeito do querer-ser. (...) Como uma conseqüência deste primeiro nível, ele também é como a falta do objeto que tamponaria esta rachadura ou fissura. Isto é o que Freud aborda com sua teoria de um objeto que está sempre substituindo um objeto originalmente perdido. Reconhecemos nesta formulação que é simplesmente a falta do sujeito que dá ao objeto sua importância. O que, por sua vez, Lacan retoma com o embasamento de sua lógica do significante na assertiva: *não há relação sexual* (SOLER, 1998: 15-16).

A escrita machadiana traz à luz o vazio, a rachadura ou fissura, emergindo, dessa forma, da falta do sujeito, sem tentar, no entanto encobri-la, nem suturá-la, mas desvelando-a ao tecê-la com pontos frouxos, que bordam sem costurar o buraco. Mesmo tentando, através da narrativa ficcional, dizer da vida, da morte, dos amores e do desejo das personagens, sempre fica algo de fora. O resto que não se articula na cadeia, que não se esclarece na narrativa, aparece no texto como lacunas.

A narrativa das *Memórias* atinge um limite, tocando, de algum modo, o real, quando a linguagem derrapa, manca ou tropeça, como declara Brás Cubas: "Este livro e o meu estilo são como ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem" (ASSIS, 1992: 583).

Nesse ponto-limite da linguagem, podemos inferir a função do objeto *a*, ponto de opacidade que, no discurso, sinaliza a presença do gozo, que, sendo impossível de ser dito,

provoca, no entanto, a fala e a escrita. Julgamos importante registrar que Badiou, nesse sentido, assinala que "o ponto de gozo está muito ligado ao impossível de dizer (...) o impossível de dizer é uma subtração, é uma brecha no dizer" (BADIOU, 1997: 43).

Ao bordejar o real, o texto de Machado deixa-o de algum modo entreaberto para seu efeito de gozo e de horror. Dessa forma é uma escrita que faz e desfaz a trama de significantes, permitindo, assim, ao leitor ultrapassar a ordem dos sentidos. Podemos, portanto, dizer que a escrita machadiana roça o real, que marca o limite do saber e pode provocar no leitor o encontro com o impossível.

O impossível, na escrita de *Memórias Póstumas*, é tratado tanto por alusões, por metáforas, fazendo referências à falta, bem como é apresentado como fora de representações imaginárias e sem o recurso das palavras. Assim sendo, o texto aponta para um limite em que a possibilidade de representação fracassa, como já assinalamos, especialmente mencionando os capítulos: um sem frases, "O velho diálogo de Adão e Eva" (LV),[26] com somente os nomes de Virgília e Brás Cubas, seguidos dos pontos de exclamação e interrogação e o outro, sem palavras, construído com cinco linhas pontilhadas abaixo do titulo: "De como não fui ministro d'estado" (CXXXIX).[27]

Tudo o que desenvolvemos até aqui pode nos levar a afirmar que além da cadeia significante, *Memórias Póstumas* trata do real. Em outros termos, Machado de Assis, ao escrever essa ficção, não apenas propõe uma renovadora estrutura literária, não somente faz uso de metáforas e alegorias, como apontamos no capítulo II, ele ultrapassa também o limiar da palavra.

Insistimos em destacar que a narrativa do defunto autor aponta para o indizível, para o vazio, para a impossibilidade do "Um", que, entretanto, causam a escrita. E esta é

[26] Ver ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992, p. 570.
[27] Ver ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992, p. 627.

construída de modo a fazer aparecer algo além do sentido, sem palavras – em silêncio. Com Vidal, isso poderia ser pensado da seguinte maneira: "há um buraco e nada responde, a nível do significante, pela ausência de relação sexual" (VIDAL, 1997: 144).

Enfim, a escrita de Machado destaca o vazio, ao invés de tamponá-lo. Ou seja: à medida que tece com as palavras, deixa as malhas afrouxadas, fazendo entrever os buracos que são da linguagem e do sujeito. Neste sentido, podemos dizer que Machado opera com um discurso, guardadas as devidas diferenças, que se assemelha ao discurso psicanalítico. Discurso que denuncia a falta de consistência da representação, que trabalha a relação do sujeito com sua falta a ser. A narrativa de Brás Cubas, portanto, aponta para o irrepresentável, que não se apresenta, mas que de algum modo se presentifica, que, impossível de ser nomeado, pode apenas ser vislumbrado, podendo provocar um trabalho.

Estamos a considerar que o leitor poderá fazer um trabalho, tomando por base uma noção a esse respeito, que concerne à produção de um saber. Para tanto, levamos em conta que Freud usa o significante *Arbeit* (trabalho) em várias passagens de sua obra, não só abordando o trabalho analítico. A idéia de trabalho psíquico é tão relevante no discurso freudiano, que aparece nos escritos, em diferentes expressões, que foram traduzidas por 'elaboração" e "perlaboração".

O termo freudiano que concerne, especificamente, ao trabalho analítico é *Durcharbeiten*, ou seja, "perlaborar". O trabalho analítico demanda do analisante um trabalho, que decorre do confronto do sujeito com a resistência. Trata-se de uma espécie de trabalho psíquico, que acontece a partir da relação de transferência, e que, conforme esclarecem Laplanche e Pontalis, é "susceptível de fazer cessar a insistência repetitiva própria das formações inconscientes" (LAPLANCHE e PONTALIS, 1985: 431).

Os autores consideram que, num sentido muito lato, elaboração psíquica poderia designar o trabalho realizado pelo aparelho psíquico, ou seja, o conjunto das operações desse aparelho, e assinalam que:

> Encontra-se o mesmo termo *Arbeit* (trabalho) em diversas expressões de Freud, como *Traumarbeit* (trabalho do sonho), *Trauerbeit* (trabalho do luto), *Durcharbeit* (perlaboração), e em vários termos – *Verarbeitung, Bearbeitung, Ausarbeitung, Aufarbeitung* – traduzidos por elaboração. Temos aqui um emprego original do conceito de trabalho, aplicado a operações intrapsíquicas (LAPLANCHE e PONTALIS, 1985: 196).

Além do trabalho psíquico, decorrente do processo analítico, Freud postulou o trabalho do sonho e o trabalho de luto. O sonho é um trabalho, ou seja, apesar de estarmos dormindo, nossa mente continua trabalhando. Ao sonhar, o sujeito está em trabalho psíquico, em presença de uma produção que revela a sua realidade psíquica. A maneira de organizar o sonho seria reveladora dessa realidade em cada sonhador.

No livro *A Interpretação de Sonhos*, volume IV, Freud utiliza o termo trabalho, por exemplo, no capítulo VI intitulado "A elaboração dos sonhos", abordando o trabalho de condensação e o trabalho de deslocamento na formação dos sonhos.[28] No processo de transformar os pensamentos latentes no conteúdo manifesto de um sonho, segundo Freud, encontramos dois fatores em ação: a condensação dos sonhos e o deslocamento. Afirma Freud: "O deslocamento do sonho e a condensação do sonho são os dois fatores dominantes a cuja atividade podemos, em essência, atribuir a forma assumida pelos sonhos" (FREUD, 1900: 330).

Curiosamente, esse capítulo "A elaboração dos sonhos", pode servir de operador de leitura para o "delírio" de Brás Cubas, abordado nesta dissertação. O "delírio", como tivemos oportunidade de analisar, é emblemático para reconhecermos os processos de condensação e deslocamento (metáfora e metonímia), que se cruzam na formação delirante de Brás Cubas.

---

[28] Ver FREUD, S. *A interpretação de sonhos* (1900). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. IV, páginas 297 e 325.

A psicanálise entende também o luto como um trabalho psíquico, e de forma a elucidar esse ponto de vista, Freud argumenta:

> Em que consiste, portanto, o trabalho que o luto realiza? Não me parece forçado apresentá-lo da forma que se segue. O teste da realidade revelou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto. (...) O fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido (FREUD, 1917: 276-277).

Nesse sentido, podemos verificar que o trabalho do luto consiste, segundo Freud, num processo que leva o sujeito a aceitar a realidade da perda de uma pessoa amada ou de alguma coisa, de um ideal, crença ou lugar e gradativamente retirar o investimento do objeto perdido. Em outras palavras, o trabalho de luto é uma elaboração de perdas a possibilitar que se instaurem outros objetos no lugar do objeto perdido, para que outros investimentos sejam feitos pelo sujeito. No luto, acrescenta Freud, "se necessita de tempo para que o domínio do teste de realidade seja levado a efeito em detalhe, e que, uma vez realizado esse trabalho, o ego consegue libertar sua libido do objeto perdido" (FREUD, 1917: 285).

É oferecida, ao leitor de *Memórias Póstumas*, a oportunidade de fazer um trabalho psíquico, considerando que, através da leitura, as certezas narcísicas possam ser postas em dúvida, permitindo, assim, um trabalho com a subjetividade. A leitura desse texto possibilita um reconhecimento de perdas e lutos, de angústia frente ao desconhecido, além de promover abertura de brechas para se entrar em contato com o impossível.

Um trabalho com o impossível: trabalho de borda

> *"Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquela que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor silêncio, se se quiser, enfim, que se faça ouvir".*
>
> (Blanchot)

A psicanálise, enquanto teoria, interroga sobre o desejo. Enquanto prática clínica, aposta na sustentação do desejo, e só pode manter esse exercício de interrogar e apostar colocando, no lugar de um ponto final, no lugar da verdade universal, um ponto de interrogação. Abordando essa questão da interrogação que concerne ao desejo, Lacan, no *Seminário - livro 7*: *a ética da psicanálise*, elucida: "A ciência, que ocupa o lugar do desejo, não pode tanto ser uma ciência do desejo senão sob a forma de um formidável ponto de interrogação, e certamente não sem um motivo estrutural" (LACAN, 1991: 382).

Percebe-se que, em sua ficção, Machado faz um exercício similar de interrogação e se propõe a escrever sobre os estranhos dizeres do desejo. O texto machadiano propicia a dinâmica do jogo metafórico, promovendo a ambigüidade e a multiplicidade de sentidos do texto, além de presentificar o fora de sentido, assim deixando sem respostas várias questões, desvelando o saber que não se sabe, o saber não-todo, o "saber em fracasso". Em "Lituraterra", Lacan faz menção ao "saber em fracasso" e aponta: "é aí onde a psicanálise mostra o que tem de melhor. Saber em fracasso, como se diz figura em abismo. Isto não quer dizer fracasso do saber" (LACAN, 1986: 21).

Isso posto, a escrita das *Memórias* aborda o mais subjetivo de nós mesmos, isto é, o que vem do real. O subjetivo não pode ser identificado simplesmente com a imagem do *eu*, mas é a estrutura do significante operando apesar do *eu*, na dimensão da "falta a ser". Ao leitor é oferecida, de certa forma, a possibilidade de se vislumbrar na escrita, como se visse num esboço de si, em sua condição de falta. O leitor pode se ler, o que nos leva a pensar que a escrita provoca um trabalho. Desta maneira, a escrita não é propriedade exclusiva do autor Machado de Assis, mas é refeita pelo leitor, ao ler e ler-se. A leitura pode tornar-se então uma nova escritura, tecida com as marcas do sujeito leitor, o que implica trabalho.

Diversão é uma palavra, como lembra Colette Soler, proposta séculos atrás por Pascal, que é uma prática que consiste "em fazer com que o homem não pense nem em seu ser

nem em seu destino" (SOLER,1998: 468). Neste sentido, na esteira de Pascal e na de Barthes, estamos a considerar que o texto ficcional de Machado não é um texto de pura diversão, nem de puro deleite, na medida em que faz o leitor pensar em si, em seu "des(*a*)tino" e na falta que lhe constitui. Assim sendo, é um texto de gozo, que abala o leitor em seu conforto e que, não obstante, pode oferecer-lhe o benefício de saber algo sobre o sujeito. Esse gozo está, de algum modo, apontado, por exemplo, no seguinte relato:

> Tive ímpetos de a estrangular, de a humilhar ao menos, subjugando-a a meus pés. Ia talvez fazê-lo; mas a ação trocou-se noutra; fui eu que me atirei aos pés dela, contrito e súplice; beijei-lhos, recordei aqueles meses da nossa felicidade solitária, repeti-lhe os nomes queridos de outro tempo, sentado no chão, com a cabeça entre os joelhos dela, apertando-lhe muito as mãos; ofegante, desvairado, pedi-lhe com lágrimas que me não desamparasse (...) Saí desatinado; gastei duas mortais horas em vaguear pelos bairros mais excêntricos e desertos, onde fosse difícil dar comigo. Ia mastigando o meu desespero, com uma espécie de gula mórbida (ASSIS, 1992: 537).

A narrativa das *Memórias* é um texto de gozo que abala o leitor e que lhe diz algo sobre o sujeito à medida que coloca em questão "as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição dos seres e das cousas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo" (ASSIS, 1992: 522).

O ato de ler produz efeitos inesperados e a leitura de *Memórias Póstumas* pode ultrapassar o sujeito que lê, pois o leitor não é passivo, e assim sendo, ele pode ser atravessado pela leitura. Em suas várias possibilidades de leitura, o leitor pode construir saberes, bem como pode defrontar-se, a partir da leitura, com o que a linguagem não dá conta, tendo que se haver com a lógica não fálica do desamparo constituinte e da incompletude do sujeito.

E assim, pensamos que a escrita de Machado pode provocar no leitor uma experiência com o paradoxo de trabalhar de modo a se haver com o que não é encontrável, nem nomeável, com o impossível. Esse ponto de impossível, com o qual a psicanálise sempre

esbarra e a escrita de Machado aponta, está "para além" do *automaton*,[29] fazendo limite ao simbólico.

A escrita de Machado, portanto, segundo nosso ponto de vista, aponta um alvo fora de alcance, e paradoxalmente, tenta fazer o contorno do impossível de dizer. Esse alvo fora de alcance é abordado por Alain Badiou como o que permanece *inforçáve*l, e que é tão singular na sua singularidade. Esse ponto inominável, segundo Badiou, "é o ponto em que a situação é pensada em seu ser mais íntimo; na presença pura, que nenhum outro saber pode circunscrever. O inominável é alguma coisa como o real indizível de tudo o que uma verdade autoriza a dizer" (BADIOU, 1994: 49).

Verificamos então que a escrita machadiana, tal qual constrói em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, traz a marca desse confronto com o real que faz obstáculo ao simbólico. É uma ficção que, assim sendo, esbarra nessa incompletude do simbólico, nesse impossível para o saber da medicina, da filosofia, da ciência, da psicanálise, etc. É uma escrita que abala, desse modo, a ilusão de que existe, em algum campo, um saber que recubra o real, na medida em que denuncia a falha no saber.

Aliás, esta é uma literatura que insiste em tentar dizer, apesar da impossibilidade de tudo dizer, ou seja, a constatação do impossível de dizer não significa que não é importante tentar usar a palavra.

O confronto com o real, no romance *Memórias Póstumas*, pode constituir-se num trabalho de leitura, no qual se opera uma possível mudança de posição subjetiva do leitor e uma possível construção de um saber, a partir do contato não só com a estrutura significante da experiência do sujeito, como também com algo de outra ordem.

Na abertura do texto *Televisão*, enuncia Lacan: "Digo sempre a verdade: não toda, porque toda dizê-la, não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as

[29] *Automaton*, como diz Lacan, "é a rede dos significantes" (LACAN, 1988: 54). O real está para além do *automaton*, da insistência dos signos. "O real é o que vige sempre por trás do *automaton*, e do qual é evidente, em toda pesquisa de Freud, que é do que ele cuida" (LACAN, 1988: 56).

palavras" (Lacan, 1974: 11). Essa falta de palavras decorre da divisão do sujeito, cuja verdade só pode ser meio dita. A verdade *não-toda* é a contrapartida do confronto com o real, e, assim sendo, o estilo machadiano leva em conta a condição possível de meio-dizer a verdade, e, através da construção ficcional, assinala essa possibilidade de inventar um saber que possa meio-dizer a verdade do sujeito, como se pode ler na seguinte passagem:

> Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares. Minha mãe doutrinava-me a seu modo, fazia-me decorar alguns preceitos e orações; mas eu sentia que, mais do que as orações, me governavam os nervos e o sangue, e a boa regra perdia o espírito, que a faz viver, para se tornar uma vã fórmula (ASSIS, 1992: 527).

O sujeito, em sua divisão, está implicado na escrita machadiana, que sustenta a hipótese de que há algo que diz do sujeito e que, no entanto, lhe escapa. Vale insistir que constatamos aí a possibilidade de o leitor ter uma experiência que produz um saber, que advém do encontro com o impossível de dizer e que contorna algo dessa dimensão do indizível. Esse processo pode resultar num trabalho de meio-dizer. Esse possível saber, que se opera na leitura, possibilita ao leitor mudar sua posição a respeito do que se é, do que se deseja, sobre o amor, a respeito da vida e da morte.

A narrativa de Brás Cubas revela que o saber fracassa em sua tentativa de recobrir o vazio. Dessa forma, sinaliza a presença do objeto *a*, que aponta para o traumático, que é a exigência da pulsão e que, desse modo, não se articula na cadeia significante. Nessa perspectiva, o narrador trata da limitação de seu entendimento e das palavras: "Senti alguma cousa que não era dor nem prazer, uma cousa mista, alívio e saudade, tudo misturado" (ASSIS, 1992: 613).

Vemos assim que a leitura desse romance pode provocar uma desconstrução, na medida em que pode romper com a ilusão de que existe algum saber que seja capaz de dar conta do real, de simbolizar o traumático do sexo. Como marcamos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a escrita machadiana insiste na incompletude do saber, não visando, dessa

forma, ao preenchimento de lacunas. Temos aí o trabalho de fazer borda, de circundar o real como impossível.

Contando uma história que é tecida com furos, Brás Cubas narra suas memórias, apontando assim para uma ética que fundamenta a psicanálise, que é a ética que toca o real do sujeito e concerne ao desejo, sendo, portanto, relativa a um saber inconcluso, o que aparece marcado nessa interrogação de Brás Cubas: "Mas que diacho há absoluto nesse mundo?" (ASSIS, 1992: 631) Badiou nos ajuda a refletir sobre essa questão quando situa a ética sustentada "em uma espécie de comedimento em relação a seus próprios poderes. É preciso que o efeito do indecidível, do indiscernível e do genérico, ou ainda o efeito do evento, do sujeito e da verdade, admita o inominável como *limitação* de seu trajeto" (BADIOU, 1994: 50).

A ficção machadiana está, assim, sustentada nessa ética que se propõe a construir um saber que derrapa, que tropeça, que dá voltas, que não é contínuo e que não se apresenta inteiro. Machado de Assis parece sustentar-se em tal ética quando leva Brás Cubas a dizer "que melhor não era dizer as cousas lisamente, sem todos estes solavancos! Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios" (ASSIS, 1992: 584).

Reconhecemos, dessa maneira, que o texto machadiano é, predominantemente, um *texto de gozo*, que faz vacilar ou "cambalear" as bases do leitor, à medida que vai além das prescrições do simbólico.

É interessante mencionar que Lacan, durante seu último ensino, tomou a arte e não a ciência como referência, como assinala Miller: "foi a arte, à diferença da ciência, a arte de saber haver-se-aí, até mesmo *savoir-faire,* contudo mais-além das prescrições do simbólico" (MILLER, 2000: 207). O *saber haver-se-aí*, como observa Miller, é diferente do *savoir-faire*, técnica que implica conhecimento, definição de regras reproduzíveis e ensináveis, sendo da dimensão do universal. Já o *saber haver-se-aí* é da ordem do singular, sendo definido, por Miller, como um saber que

> ocorre quando a coisa em questão escapa, quando conserva sempre algo de imprevisível. (...) Retomo aqui um pequeno trecho de Lacan: no saber haver-se-aí, não tomamos a coisa em termos de conceito. (...) no savoir-faire, domesticamos a coisa com um conceito, enquanto no saber haver-se-aí, a coisa permanece exterior a toda captura conceitual possível. Nesse mesmo sentido, não somente não estamos na teoria, como também não estamos verdadeiramente no saber. O saber haver-se-aí não é um saber, no sentido de um saber articulado. É um conhecer, no sentido de saber se virar com. É uma noção que, em seu sentido ambíguo e aproximado, parece essencial no último Lacan: saber se virar com (MILLER, 2000: 205).

Essa dimensão da arte de *saber haver-se-aí*, de um mais-além das prescrições do simbólico, está presente na escrita machadiana à medida que trata de um saber que inclui o impossível no seu limite e que não se coloca, no entanto, como impotente. Assim sendo, podemos considerar que a ficção machadiana concerne à dimensão do *interminável* e do *incessante*, uma vez que sua posição pode ser identificada com a de um escritor que, segundo Blanchot

> já não pertence ao domínio magistral em que exprimir-se significa exprimir a exatidão e a certeza das coisas e dos valores segundo o sentido de seus limites. O que se escreve entrega aquele que deve escrever a uma afirmação sobre a qual ele carece de autoridade, que é ela própria sem consistência, que nada afirma (BLANCHOT, 1987: 16).

Ao sustentar, através da escrita, o ato de, nas palavras de Blanchot, "entregar-se ao interminável", Machado de Assis, a nosso ver, possibilita ao leitor um trabalho com esse *interminável*, com esse *incessante*, com "um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário" (ASSIS, 1992: 523).

CONCLUSÃO

"Se só me faltassem os outros, vá; um homem se consola mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo".

(Machado de Assis)

A escrita de Machado promove o encontro do texto do escritor com as construções do leitor num "texto" que se torna vivo neste encontro. Eis que nesse lugar as noções de literatura e de espaço narrativo se expandem.

A narrativa das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi abordada como uma trama textual, cuja articulação inclui o impossível. O discurso do narrador-protagonista apresenta alguns pontos em comum com a psicanálise, que surgiu como um discurso da dimensão do *não-todo*. Interroga Lacan, no Seminário XX: "Não será que no discurso analítico há algo com que nos introduzirmos a que toda substância, toda persistência do mundo como tal, deve ser abandonada?" LACAN, 1985: 60) Assim sendo, o que está em questão tanto na psicanálise, quanto na escrita de Machado é que a totalidade é impossível: o real faz obstáculo à totalidade.

É importante assinalar essa dimensão do real no texto de Machado, até mesmo porque os textos literários são, freqüentemente, entendidos como uma simples atividade imaginativa. É esse real que está em questão no texto machadiano, que nos sinaliza que nem tudo na literatura é interpretável. Assim sendo, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um romance que pode ser tomado como uma articulação lógica inscrita no entrelaçamento entre o real, simbólico e imaginário.

Ora, se há essa dimensão de real no texto de Machado, quando não é somente o significante que está na construção da ficção, há no seu texto *um além do prazer*, uma dimensão de gozo - resposta do real que encontra sua causa no impossível da completude.

Na perspectiva da psicanálise, reiteramos que o que Machado de Assis articula, em *Memórias Póstumas*, não se trata de simples desdobramento da imaginação, o que demandaria uma atividade imaginativa do leitor. A narrativa das *Memórias*, tampouco é um texto que trata

de oferecer significações a serem desveladas pelo leitor, mas é uma escrita que provoca o rompimento do significante. Temos, portanto, uma ficção que não visa trazer uma significação como resposta, mas apresenta em sua trama textual um sem-sentido, lembrando que não trazer respostas implica deixar vazio o lugar da causa de desejo.

O suposto trabalho do leitor só pode ser pensado um a um, e a partir da articulação no encadeamento significante produzido pelo sujeito no seu discurso, bem como pelo seu encontro com o que falta. Consideramos que o leitor faz um trabalho porque ele tem a chance de construir *um saber haver-se-aí*, um saber se virar com a falta de sentidos, com a vacuidade, de entrar em contato com a angústia do confronto com a castração.

O saber, que lhe é possibilitado elaborar, é um *saber-em-fracasso*, ou seja, o leitor opera com o próprio fracasso do saber em recobrir o furo cuja "consistência" é a do objeto *a*. A narrativa das *Memórias* pode provocar no leitor o processo de uma busca: cercar pelo saber o real como impossível.

Parece-nos que o desconforto e estranheza que o livro pode causar no leitor são efeitos decorrentes de uma trama, que mostra como o sujeito é "insituável, desconhecido", [30] desvanecível, impossibilitado de se assenhorear de seus próprios desejos e da linguagem, tendo que lidar sempre com o que resta intraduzível. É um texto, segundo a definição proposta por Barthes, que concerne à categoria de *texto de gozo*.

Através da leitura de *Memórias Póstumas*, o leitor pode fazer um trabalho psíquico, à medida que o texto o predispõe a sofrer um abalo em suas ilusões quanto ao desejo de completude, o que lhe permite um trabalho com a subjetividade. As fantasias de onipotência, a nostalgia do prazer fusional e a satisfação com o objeto que, imaginariamente, preencheria a *falta-a-ser* constitutiva são rasuradas por Brás Cubas. Fica evidente assim, que a angústia de uma posição discursiva, que implica renunciar à onipotência narcísica e aos ideais de

[30] BARTHES, 2002[2]: 21.

grandeza e de perfeição, perpassa, de modo significativo, o texto de Machado, principalmente o final da narrativa, no capítulo "Das Negativas":

> A invenção do emplasto Brás Cubas, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei. (...) não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. (...) não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 1992: 639).

Assim vista, a narrativa do defunto autor destitui o homem de um lugar ilusório: lugar de sujeito do conhecimento e agente de totalização do saber. A leitura desse texto possibilita um reconhecimento do fracasso do saber em dar conta de recobrir o real, em simbolizar o traumático do sexo e a disparidade entre os pares. A ficção ainda destaca o fracasso do amor, várias perdas, doenças, mortes e lutos.

Eis que o leitor se defronta com a angústia frente ao desconhecido, frente aos desencontros amorosos e frente à morte, visto que o discurso de Brás Cubas promove uma abertura de brechas para se entrar em contato com o impossível.

Esta dissertação, apesar de abordar um provável trabalho do leitor, aponta, paradoxalmente, para uma elaboração impossível, que concerne a uma modalidade de inscrição que não pode ser retomada *a posteriori*. Esse impossível de ser elaborado constitui um *resto* que não se integra na dimensão da representação simbólica, marcando, assim, um limite para o sujeito. Está em questão no texto machadiano que há um real, algo mais, de que não podemos dar conta através das experiências de saber.

O trabalho do leitor consiste, portanto, em fazer borda em torno desse impossível. Fazer esse contorno é um trabalho com a subjetividade, à medida que o sujeito-leitor é levado a se haver com os limites do sexo, do amor, da vida e da morte, construindo, dessa maneira, um saber, embora *não-todo*. A construção desse saber sinaliza a viabilidade de inventar e desejar, apesar dos obstáculos.

Nesse sentido, podemos assinalar que Brás Cubas, confrontado com o impossível da vida e com a radicalidade da morte, não se situa no lugar da impotência, mas recorre a uma

saída: a escrita. O defunto autor faz da campa um outro berço - ele morre, mas não desiste de desejar, tanto assim que volta ao mundo dos vivos para contar suas *Memórias*.

Verificamos que a escrita de Machado de Assis propõe uma nova relação do sujeito com o saber. Essa nova relação inclui a falta – o amor falta; as palavras faltam; o saber falta. Portanto, produzir novas maneiras de estabelecer relações subjetivas com o saber é o suposto trabalho do leitor de *Memórias Póstumas*, segundo nosso ponto de vista.

Enfim, ao esvaziar a verdade de sua substância ou essência, a escrita machadiana aponta para o leitor a possibilidade de advir um saber nesse lugar vazio. Assim sendo, o texto de Machado pode provocar no leitor a construção de um saber sobre a *impossibilidade da relação sexual*, da completude.

Ao construir esse saber que se constitui sob a forma da incompletude, o leitor de *Memórias Póstumas* pode vislumbrar sinais que concernem à possibilidade de desejar. Dessa maneira, o trabalho do leitor pode ser, em ultima instância, um trabalho diante do obstáculo do inominável, ou seja, do real. A construção de uma relação com o saber, como acima mencionamos, pode ser o efeito desse trabalho diante do obstáculo.

Sob esse ponto de vista, uma questão que perpassa o discurso de Brás Cubas é o trabalho em direção a um alvo fora de alcance – fazer um contorno do impossível. Esse contorno, todavia, não impede que um esforço nesse sentido tenha efeitos. Aliás, esse real inacessível, inegociável é fonte de invenções e reinvenções. Como diz o poeta Manoel de Barros, "os silêncios me praticam".

A estrutura de buraco e de bordas, e o que essa estrutura provoca merecem destaques na psicanálise, tanto assim que Lacan usou, de modo pertinente e criativo, a metáfora do vaso, para abordar a questão do vazio. Afirma Lacan: "É a partir desse significante modelado que é o vaso, que o vazio e o pleno entram como tais no mundo, nem mais nem menos, e com o mesmo sentido" (LACAN, 1991: 152). O vaso, encarado dessa forma, é um objeto

representativo da função significante como obra de criação. Ao usar a figura do vaso, Lacan aponta para o processo que vai do vazio à produção de um significante que, por sua vez, rodeia um buraco fazendo borda.

Esse vazio e esse silêncio, que colocam o sujeito a trabalho, nos remetem ao oficio do oleiro, que modela e cria em torno do buraco – ele constrói um vaso em torno do vazio, ou seja, faz uma obra em torno do nada. Assim como o oleiro que, ao criar o vaso com suas mãos, faz isto em torno de um vazio, também Machado cria ficcionalmente em torno do buraco. Ao construir uma narrativa que gira em torno da morte, do real, ele trata de configurar esse vazio, como o oleiro, que o modela configurando-o como vaso.

Enfim, é em torno desse vazio que se articula a trama significante. Essa trama discursiva determina o sujeito, que, no entanto, a desconhece. Todavia, é onde ele deve advir para se situar no lugar de desejante. O contornar o buraco, um trabalho *incessante* e *interminável*, faz, portanto, com que haja produção, a partir do vazio, que fica situado no lugar da causa de desejo.

Isto posto, constatamos que a escrita machadiana, ao apontar a incompletude do sujeito, marca sua divisão, e insiste em propor narrativas sobre a posição do "*falaser*". Essas narrativas procuram desvelar algo do sujeito, insistindo, no entanto, na presença do incompreensível, do absurdo, do lacunar, ao se propor a fazer construções singulares sobre o sujeito, sobre o desejar, o viver e o morrer. Assim sendo, *Memórias Póstumas* é uma narrativa que se mostra avessa ao determinismo e resistente às teorizações da lógica positivista. Apesar de focalizar a morte, o discurso do defunto autor aposta na insistência da vida.

Nas palavras de Brás Cubas, não obstante a falta de sentidos, "o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, (...) criava a ciência, que perscruta, e a arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da terra, subia à

esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo" (ASSIS, 1992: 524).

Ao descentrar o sujeito e ao indicar o impossível de dizer, convocando o leitor a se implicar, o texto de Machado de Assis suscita uma leitura provocadora. Estar na posição de um ser em falta que deseja escrever e que deseja o desejo do leitor é a posição do autor das *Memórias*. Assim sendo, aponta para a posição do sujeito desejante. A narrativa ficcional oferece provas de que há lugar para desejar escrever e para desejar ler, assim convidando o leitor a se situar como sujeito, pois só há sujeito sob a condição de um impossível de dizer. Só há sujeito se há castração e se há desejo.

Não pretendemos usar a divagação ou digressão para multiplicar o tempo e evitar o término desse trabalho, ou seja, parafraseando Ítalo Calvino, para fugir da morte.[31] Por ora, a morte, como já dissemos na Introdução, outro nome da castração, provoca o tempo de concluir.

Tempo de concluir: temos que fazer um corte, tratando-se mais de uma suspensão das questões trabalhadas, do que de um fim. Nosso objetivo é menos o de concluir do que de abrir novas discussões sobre o tema abordado. Ressaltamos, assim, que esta dissertação pretendeu ser mais um estudo que buscou elucidar, de certa forma, um saber que se descompleta, que não se conclui.

Sem concluir, fazemos nossas as palavras de Barthes:

> A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. O que ela conhece dos homens, é o que poderia chamar de grande *estrago* da linguagem. (...) Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita (BARTHES, 2002[2]: 19).

[31] "A divagação ou digressão é uma estratégia para protelar a conclusão, uma multiplicação do tempo no interior da obra, uma fuga permanente; fuga de quê? Da morte, naturalmente" (CALVINO, 2003: 59).

Nessa engrenagem de um saber no rolamento interminável, estamos às voltas com o fracasso de concluir, descompletando nosso trabalho. Todavia, sem denotar um sentido de fracasso, mas uma conclusão em fracasso, por tratar-se de uma dissertação que gira em torno do *saber em fracasso*.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, J. M. Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992. v. I.

ASSIS, J. M. Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. II.

BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BADIOU, Alain. "Onde estamos com a questão do sujeito?" In: *Sujeito e Linguagem. Colóquio Psicanálise e Filosofia.* Ano XVI, n.22. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 1997, p. 27-74.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis.* Campinas: Editora UNICAMP: 2003.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

BARTHES, R. *O rumor da língua.* Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002[1].

BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002 [2].

BEZERRA, JR., Benilton. Descentramento e sujeito. In: COSTA, Jurandir (Org.). *Redescrições da psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário.* Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANDÃO, Jacynto Lins. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika (Org.). *O novo milênio*: interfaces lingüísticas e literárias. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1996.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A vida escrita: o texto na vida e na escritura. In*:* BARTUCCI, Giovanna (Org.). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CÂMARA JR., J. Mattoso. *Ensaios machadianos*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.

CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários Escritos*. São Paulo; Duas Cidades, 1970.

CARNEIRO, Flávio. *Entre o cristal e a chama: ensaios sobre o leitor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis. Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguillar, 1992.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DERRIDA, J. A. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DOR, Joel. *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ECO, Umberto. *Lector in fábula*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FREUD, S. *Projeto para uma Psicologia Cientifica* (1950 [1895]). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. I.

FREUD, S. *Carta 52* (1896). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. I.

FREUD, S. *Carta 101* (1899). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. I.

FREUD, S. *A interpretação de sonho* (1900). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. IV.

FREUD, S. *A interpretação de sonho* (1900-1901). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.V.

FREUD, S. *Recordar, Repetir e Elaborar* (1912). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XII.

FREUD, S. *Luto e melancolia* (1917 [1915]). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XIV.

FREUD, S. *Conferências introdutórias sobre psicanálise* (1916-1917). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVI.

FREUD, S. *A negativa* (1925). Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XIX.

GARCIA-ROZA, L.A. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. v.1.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Uma reinterpretação de Dom Casmurro. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*; influências inglesas. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1976.

GUELFI, Maria Lúcia. O discurso da contradição em Machado de Assis. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, Fale / UFMG, v. 19, n. 25, jul./dez. 1999.

GUIMARAES, Hélio de Seixas. *Os Leitores de Machado de Assis:* O romance Machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2

ISER, W. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor. Textos da estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

KARLHEINZ, Stierle. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: *A literatura e o leitor. Textos da estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

KOFMAN, Sara. *A infância da arte*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

LACAN, J. *O Seminário, livro XX*: *mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, J. *O Seminário, livro XI: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, J. *O Seminário, livro II: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, J. *O Seminário, livro III: as psicoses,* 1955-1956. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, J. *O Seminário, livro VII*: *a ética da psicanálise.* Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LACAN, J. Lituraterra. In*: Che Vuoi*. Porto Alegre:Cooperativa Cultural Jacques Lacan, 1(I), p. 17-32, 1986.

LACAN, J. *Televisão.* Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LIMA, Luiz Costa. Sob a face de um bruxo. In: *Dispersa demanda. Ensaios sobre literatura e teoria.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 57-123.

LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda d(a) literatura. In: *A literatura e o leitor. Textos da estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MAJOR, René. *Lacan com Derrida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MILLER, Jacques-Alain*. O osso da análise.* Texto estabelecido por Sônia Vicente. Salvador: EBP-BA / Biblioteca-Agente, 1998.

MILLER, Jacques-Alain*.* A teoria do parceiro*.* In*: Os circuitos do desejo na vida e na análise.* ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE. (Org.). Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2000[1].

MILLER, Jacques-Alain. Os seis paradigmas do gozo. *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo, n. 26/27, abril 2000.

MILLER, Jacques-Alain. Um real para a Psicanálise. *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional da Psicanálise. São Paulo, n.32, p.16, dez. 2001.

MILLER, Jacques-Alain. O Real é sem Lei. *Opção Lacaniana,* Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo, n. 34, outubro 2002.

NÁSIO, J. D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*: estudo crítico e biográfico. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, Dom Casmurro. In: *O estilo na contemporaneidade.* Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Líela. *Texto, crítica e escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaninha: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Lição de casa. In: BARTHES*,* R. *Aula.* São Paulo: Cultrix, 2002.

RABINOVITCH, Solal. *A Foraclusão* – Presos do lado de fora. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

RIEDEL, Dirce Cortês. *Metáfora*; o espelho de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis* – Estudo comparativo de Literatura Brasileira. Campinas: Editora UNICAMP, 1992.

SÁ REGO, Enylton José. *O Calundu e a Panacéia:* Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da Verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCARPELLI, Marli Fantini. Trilhas Partidas, Engenho Novo: estudo da memória em Dom Casmurro de Machado de Assis. 1994. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pós-Graduação em Letras – FALE/UFMG, Belo Horizonte.

SCARPELLI, Marli Fantini. Narrar para não morrer: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: *Persone*. São Paulo: Editora Senac, 2001.

SCARPELLI, Marli Fantini. Machado de Assis entre a tradição e a modernidade. In: CANIATO, Benilde Justo; MINÉ, Elza (Coord. e Ed.). *Abrindo caminhos: Homenagem a Maria Aparecida Santilli.* São Paulo: FFLCH/USP, 2002. p. 403-411. (Via Atlântica, n. 2.)

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SILVA, Antonio Franco Ribeiro. *O desejo de Freud.* São Paulo: Iluminuras, 1994.

SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

SOLER, Colette. *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

SONTAG, Susan. *Questão de ênfase: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SOUZA, Eneida Maria. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

VIDAL, Eduardo. Cogito, sujeito da ciência e objeto da psicanálise. In: *Sujeito e Linguagem*. *Colóquio Psicanálise e Filosofia*. Letra Freudiana. Ano XVI, n. 22, Rio de Janeiro: Editora Revinter, 1997, p. 137/145.

VIDAL, Eduardo. Comentários sobre "*Die Verneinung*". In: *DIE VERNEINUNG*: *A NEGAÇAO*. Letra Freudiana. Escola, Psicanálise e Transmissão. Ano VIII – n. 5, 1988.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989

ZILBERMAN, Regina. *Fim do Livro, Fim dos Leitores?* São Paulo: Editora Senac, 2001.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo