



O PONTO DE TECER DIÁLOGOS EM MACHADO DE ASSIS
(THE POINT OF WEAVING DIALOGUES IN MACHADO DE ASSIS)

Marisa Martins Gama KHALIL (UNIR – Porto Velho / PG UNESP – Araraquara)

ABSTRACT: *Bearing in mind Memórias Póstumas de Brás Cubas by Machado de Assis, this article intends to deal with the narratee's constitution as a dialogic discursive strategy that aims the enlargement of the readings' horizon.*

KEYWORDS: *literature; interpretation; gaps; dialogism; response.*

Ler Machado de Assis é sempre um exercício de releitura, haja vista a imensa fortuna crítica elaborada em torno de sua obra. Mesmo alguns leitores que nunca leram *Dom Casmurro*, por exemplo, têm idéia da obliquidade do olhar de Capitu. Quanto a nós, leitores de Machado, somos constantemente levados a relê-lo e, a cada releitura, sua obra nos oferece um leque de novas perspectivas, instigando-nos a compor inusitadas veredas interpretativas, uma vez que a textura de suas narrativas tem como princípio fundamental a constituição de vazios e negações que suscitam uma multiplicidade de diálogos.

Existe o pré-conceito de que a leitura dos textos de Machado é para “iniciados” e esse fato pode ser explicado pela postura da crítica literária em torno de Machado e pela própria constituição do narratário (Prince, 1973) nas narrativas machadianas. Há em quase todas as críticas sobre a obra machadiana comentários acerca da complexidade da mesma, o que se pode ilustrar com as palavras de Mário de Andrade (1974: 60), quando declara que, para se ler Machado, é preciso ter mais de trinta anos. A condição de leitura é, nesse caso, associada à idade, melhor dizendo, à maturidade do leitor. Leitores imaturos não estariam aptos a interpretar os romances de Machado de Assis e, por esse motivo, incorreriam em leituras equivocadas?

Vejam agora do ponto de vista interno das narrativas machadianas. Os contornos que o autor dá aos seus narratários insinuam traços que se erguem não por uma interação amigável, mas por uma interação que tem na ironia e na negação seus tons primordiais. Ao interromper a narração, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, para declarar que, provavelmente, a leitora afeita às narrativas românticas não irá interessar-se pelas próximas páginas do romance, o narrador machadiano sugere ironicamente uma obstrução na rede comunicativa entre texto e leitor. Machado estaria insinuando que determinada comunidade leitora não estaria apta a ler o seu romance?

Sintetizando as duas perguntas lançadas nos parágrafos anteriores, pode-se chegar ao seguinte questionamento: um texto literário impõe limites ao seu leitor? Essa indagação será tomada como incitamento para o presente estudo, que pretende abordar o tecido comunicativo do texto literário à luz do já citado romance de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A escolha desse romance não foi ao acaso, uma vez que o seu tecido constitutivo põe em relevo um “status metatextual” (Eco, 1993: 166) ao



delinear os atos de escrita e leitura como abordagem principal. A narrativa é freqüentemente entrecortada por longos diálogos de um narrador intrusívissimo com a sua suposta comunidade leitora sobre uma proposta de escrita e leitura que se afasta dos padrões vigentes. A proposição é sustentada pelas vigas da negação, a começar pelo destinatário inscrito na dedicatória — o verme — e pelo próprio narrador — um defunto —, dois elementos que, assim delineados, podem vir a causar repugnância nos leitores. Contudo, é preciso ver, desde esse momento, que o “projeto discursivo” (Bakhtin, 1997a) do autor, apesar de na sua superfície dar a impressão de invocar um distanciamento do leitor em relação ao lido, propõe o contrário, ou seja, o envolvimento cada vez mais progressivo do primeiro com o segundo. A construção de elementos desagradáveis incita, de acordo com Santo Agostinho (apud Jauss, 1979: 66), o uso dos sentidos pela curiosidade (*curiositas*) e, nesse sentido, podemos entender que, ao plantear imagens repugnantes para o destinatário e para o narrador, o bruxo de Cosme Velho, conhecedor do ser humano e sabedor de sua inclinação pela curiosidade, vale-se desse recurso para prender o leitor nos fios de seu texto.

A preocupação com a recepção do texto e com os efeitos de sentido que esse provocará nos leitores permeia todas as páginas do romance e, em virtude disso, o horizonte de recepção do defunto narrador talvez seja um dos mais amplos da história do gênero narrativo. Tal preocupação com o momento receptivo do texto começa no prólogo, destinado “Ao Leitor”, no qual, através de uma gradação decrescente, supõe que talvez o seu romance seja lido por cem, cinqüenta, vinte, dez, ou, quem sabe, cinco leitores. Dentre a multiplicidade de leitores narrativizados no bojo da narrativa, temos a leitora pálida (e romântica, obviamente), o leitor apressado, o leitor curioso, o leitor obtuso; temos a generalização: todos leitores vivos; e, ainda, numa projeção temporal de setenta anos após a publicação de seu romance, descreve o seu leitor do futuro, o bibliômano. A inserção de uma galeria de leitores “de papel” funciona como um sustentáculo plausível para a ocupação dos leitores empíricos, já que, açambarcando leitores ficcionalizados — narratários —, o autor possibilita que o leitor empírico perceba-se a si mesmo no momento da atualização da narrativa pela leitura. É importante lembrar, com Iser (1999: 63), que os leitores, sendo afetados por uma representação, experimentam “uma certa irrealização”, a qual propicia a descoberta do próprio mundo como passível de observação.

O autor, obviamente, tem consciência de que os narratários não passam de caricaturas possíveis. No já citado prólogo, essa consciência fica explicitada, quando elenca duas categorias de leitor, os graves e os frívolos, reconhecendo de antemão que se trata de “duas colunas máximas da opinião” (1985: 13), e, sendo assim, o seu romance ficará privado da estima dos graves e do amor dos frívolos. Dessa forma o narrador sugere que, possivelmente, o tipo ideal de leitor do seu romance será qualquer um que não se enquadre em tais categorias radicais. Abre-se, então, um espaço amplo, mas não ilimitado, para a ocupação dos sujeitos leitores. A insistência em marcar duas categorias de leitores ainda é realçada no prólogo a partir da própria definição de um prólogo ideal: “O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado” (op.cit.: 13), e, por querer “angariar as simpatias da opinião”, resolve “fugir a um prólogo explícito e longo” (op.cit.: 13). Vale ressaltar que o



propósito de angariar as simpatias dos leitores é sempre construído pela ironia, uma vez que o narrador entrelaça-a paradoxalmente a uma atitude de constante afrontamento e provocação, como fica evidente no final do prólogo: “se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (op.cit.: 13).

Como o afrontamento é a postura que mais define a relação que o defunto narrador institui com seus leitores, passemos à análise das estratégias que a compõem e os efeitos que advêm da mesma. Em todo o romance, emerge um espaço lúdico de negações, na medida em que o narrador enceta seus assíduos diálogos a partir da contrariedade das expectativas do leitor, traçando sempre o paralelo desse com o seu par “de papel”, o narratário. O capítulo 71, intitulado “O senão do livro”, pode ser considerado o ápice dessa postura, visto que o narrador aponta o leitor como sendo, ele próprio, o senão do livro: “o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, (...) e caem. (...) Heis de cair” (op.cit.: 80). Esse capítulo concentra a essência de todos os “ataques” que o narrador faz ao leitor no decorrer do romance. Há que se observar que o leitor esperado por Machado no horizonte de recepção de sua obra é o leitor que, habituado às narrativas lineares, carregadas de emoção e aventuras, pode-se dizer românticas, quer absorver a narrativa sem o menor esforço possível. E, nesse sentido, a narrativa do defunto narrador certamente causará estranhamento ao leitor, mas, por outro lado, a recepção desse texto, por não se configurar como um processo de aceitação passiva, instiga-o a uma atitude produtiva em relação à diferença experimentada. Se um texto recusa o passado que dominamos, apresenta-se como experiência, como um território aberto a novos olhares e ações, porque “as experiências emergem no instante em que é minado o que sabemos; ou seja, a falsificação latente de nosso saber está no início de uma experiência” (Iser, op.cit.: 50). Assim, a intenção do narrador é propor uma nova postura para o leitor, mais ainda, construir um novo leitor, sendo que esse é um dos motivos para o uso da expressão “Heis de cair” ao final do capítulo, isto é, o que o narrador pretende ver por terra não é certamente o leitor em si, mas os valores de leitura que ele traz até o momento.

Ocorre, no trecho citado no parágrafo anterior, o dialogismo velado (Bakhtin, 1997b: 198), pois a voz do leitor é invisível mas, mesmo ausente concretamente, deixa profundos vestígios nas palavras do narrador. A concepção de prática de leitura que o esperado leitor tem projeta sua sombra no campo discursivo do narrador e faz com que esse adote o tom de réplica. Contudo essa réplica não é evasiva, apesar de assim parecer superficialmente, mas construtiva, porque o discurso do narrador, sempre pleno de complexidades, contrapondo-se, possivelmente, às expectativas do leitor, instiga-o a, se não modificar a sua postura, ao menos revê-la. Numa outra passagem, fica evidenciada essa intenção de revisão e modificação da prática de leitura: “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. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem” (op.cit.: 18). Novamente o dialogismo velado é a técnica discursiva escolhida pelo narrador para dirigir-se ao seu interlocutor. Nesse caso, porém, a “sombra” do outro aparece mais



explicitada — há o torcer do nariz como marca de rejeição do leitor em relação ao discurso do narrador. Perspicaz, o defunto narrador considera que possivelmente o leitor, como “os outros leitores, seus confrades”, prefira a anedota à reflexão. A expressão “os outros” é significativamente pejorativa, pois sabemos que o sujeito, via de regra, prefere destacar-se do que imergir no anonimato. Desse afrontamento, o narrador espera uma resposta produtiva do leitor.

Nos casos em que trabalha com o dialogismo velado, o narrador simula uma situação face a face, como se o diálogo fosse concreto e estivesse acontecendo no momento mesmo da leitura. Esse procedimento é baseado no *no-thing*, o intervalo entre os sujeitos da enunciação que é ocupado pelas imagens que um faz do outro (Iser, op.cit.: 101). O narrador cria imagens de como o leitor experimenta o momento da leitura e, agindo como se elas fossem reais, não só as responde como aguilhoa o posicionamento crítico do seu interlocutor.

Numa outra passagem, a “sombra” da voz do leitor assume um bosquejo mais definido e, fingindo-se concreta, ganha seu espaço pleno na ficção: “Ouço daqui a objeção do leitor: — Como pode ser assim, diz ele, se nunca jamais ninguém viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz? / Leitor obtuso, isso prova que nunca entraste no cérebro de um chapeleiro” (op.cit.: 62). Ao tomar para a sua voz as possíveis palavras do leitor, o narrador reveste-as de algo novo, passando-as pelo crivo da sua avaliação e construindo um “discurso bivocal” (Bakhtin, 1997b: 195). Temos, nesse caso, simulada uma situação enunciativa face a face. Num diálogo face a face, os interlocutores têm a possibilidade de constatar, por intermédio de perguntas, em que medida as contingências estão ocorrendo e controlá-las. O defunto narrador, ao criar um simulacro dessa relação face a face, simula o apagamento da contingência, porém simula-o justamente para realçar a contingência do texto literário, fazendo o leitor perceber que o fictício não é mera representação do real, mas a sua re-apresentação, sua simulação.

A criação de vazios textuais é uma forma potencial de enredamento do leitor. Os vazios não só suscitam o suspense, mas também fazem com que o leitor participe do processo de leitura como uma espécie de co-autor, como na passagem em que, ao relatar a sua genealogia, suspende a pena e lança um vazio em relação às informações sobre Cotrim: “vive o pai, o Cotrim, um sujeito que ... Mas não antecipemos os sucessos; acabemos de uma vez com o nosso emplasto” (op.cit.: 17). Constantemente o discurso do defunto narrador é marcado por volteios e fragmentações, configurando-se como um espaço labiríntico no qual o leitor, ao inserir-se, é levado a percorrer, perder-se e, para achar-se, deve empreender imagens e posicionamentos. Quando o leitor preenche vazios, ele quer dar ao fictício a ilusão de completude, o que é, conforme mesmo se diz, apenas ilusão. Assim, o “achar-se” é relativo, pois, como afirma Ricoeur (1988: 59), “só me encontro, como leitor, perdendo-me”. No momento em que o defunto narrador opta pelo retorno à história do emplasto, essa torna-se “tema” e a história de Cotrim passa a ser “horizonte” (Iser, op.cit.: 149). A estrutura do “horizonte” enquanto lugar indeterminado tende a provocar possíveis preenchimentos do leitor, sendo que tais preenchimentos entrarão na esfera móvel da narrativa e serão passíveis de mudanças, já que, caso o leitor construa uma representação e essa seja negada posteriormente, uma



nova representação, de segundo grau (Iser, op.cit.: 132), poderá ser formada para ocupar o vazio instaurado. Nesse ritmo de preenchimentos, o leitor se posiciona como agente ao lado do narrador. Vale ressaltar ainda que o uso da primeira pessoa do plural (“antecipemos”) inscreve o leitor explicitamente na função de co-autoria.

Estabelecendo-se como uma espécie de poética da obra aberta de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* oferece-nos maximizados todos os recursos que propiciam um novo olhar sobre a interação entre autor-texto-leitor. Há, portanto, no que diz respeito aos vazios textuais, passagens que se caracterizam pelo hiperbólico mostrar-se do texto enquanto espaço lacunar, como é o caso do capítulo 53, cujo título é construído por reticências, cabendo ao leitor transformá-las em palavras que traduzam o conteúdo do capítulo. Um pouco mais adiante, no capítulo 55, temos o título, “O velho diálogo de Adão e Eva”, mas não temos o diálogo propriamente dito, pois esse aparece textualizado sob a forma de reticências, sendo indicadas apenas as rubricas que designam os enunciadores (Brás Cubas e Virgília) e os tons dos enunciados a serem preenchidos (interrogativo, exclamativo e afirmativo). Fazendo analogias entre os conhecimentos que têm sobre a história de Adão e Eva e sobre a de Brás Cubas e Virgília até o momento, juntando as peças do quebra-cabeças, mais uma vez o leitor é movido a participar como co-autor ao preencher as lacunas. Como se verifica, o texto engendra uma estrutura que simula uma aproximação entre o momento da escrita e o da recepção e faz com que o ato da leitura institua-se como um constante gesto interpretativo do leitor. Na passagem: “Ela estremeceu, colheu-me a cabeça entre as palmas, fitou-me os olhos, depois afagou-me com um gesto maternal ... Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério” (op.cit.: 91), o narrador simula a situação de paralelismo entre o momento da escrita e o da leitura, já que tal enunciado encontra-se justamente finalizando um capítulo. Assim, a lacuna deixada entre os dois capítulos, espaço que poderia ser preenchido com uma pausa que se projeta para fora do texto, é, na narrativa machadiana, incitamento para a atividade interpretativa.

Sabendo que a esfera de recepção de seu texto contaria, na época de sua publicação, com leitores não habituados a narrativas desconstrutoras, como é o caso da sua, Machado elaborou táticas retóricas para prendê-los aos fios do romance. Destarte, para driblar as prováveis “trapaças” do leitor frente a uma narrativa de andar ébrio, como pular um capítulo enfadonho, o autor, ao mesmo tempo em que desanca o leitor por essa atitude, mostra a importância de uma leitura que não deve deixar-se abater por momentos de preguiça e de insatisfação: “Se o leitor é não dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que causou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos” (op.cit.: 21). Vemos que o narrador, a princípio, figurativiza o leitor modelizado (Eco, 1986) pelas narrativas românticas (“não dado à contemplação”) e, ironicamente, até admite as suas limitações, entretanto, em seguida, passa a desmodelizá-lo, seduzindo-o, pela curiosidade, para uma nova postura de leitura.

É preciso perceber que, no processo de desmodelização do leitor, há uma desautomatização de valores, mas há, por outro lado, uma nova automatização. Se o



defunto narrador contraria o leitor, invadindo o seu espaço para modificar os seus hábitos de leituras, ele acaba também estabelecendo modelos para uma nova prática de leitura. Há que reconhecer, porém, que o leitor-modelo proposto por Machado é superior ao que ele destrona, já que o leitor postulado em *Memórias póstumas de Brás Cubas* não deve contentar-se em apenas seguir o ritmo de uma narrativa que flui, mas questionar-se, a cada linha, como ele mesmo forma o sentido que o orienta e impor-se como uma voz autoral.

Não podemos dizer que a narrativa machadiana restringe o seu horizonte de recepção por trabalhar com os mecanismos da negação e contrariedade, uma vez que esses são sempre aliados à retórica da sedução e da curiosidade. O leitor pode até pensar, no início da leitura do romance, que não está apto a lê-lo porque ele o afronta e o contraria, mas, pelos constantes diálogos e pela estrutura porosa dos vazios que solicitam configurações de sentido, o romance mostra que a aptidão é construída pelo leitor a cada gesto de leitura que ele empreende. Por outro lado, não se pode afirmar que a estrutura labiríntica e lacunar do romance proponha-se totalmente aberta e admita quaisquer caminhos e preenchimentos. No capítulo 2, por exemplo, quando descreve o ponto de vista de seus dois tios sobre o amor, o defunto narrador deixa ao encargo do leitor a decisão sobre o ponto de vista mais coerente: “Decida o leitor entre o militar e o cômico; eu volto ao emplasto” (op.cit.: 17). O trecho serve para ilustrar que um texto tem os seus limites, as suas margens interpretativas. Existem duas alternativas e o leitor não pode simplesmente inventar uma terceira para ocupar a lacuna instaurada. Podemos depreender de *Memórias póstumas de Brás Cubas* uma multiplicidade de sentidos, mas nunca o de que é um romance que defende os valores inscritos nas narrativas românticas, por exemplo. Assim, com Eco, podemos afirmar que “um texto pode ter muitos sentidos” mas não “qualquer sentido” (1993: 165). E, caso empreendamos uma leitura à margem do texto, estaremos fazendo uso dele, não o estaremos interpretando.

Em pintura, o ponto de fuga é o efeito de profundidade provocado por duas retas que apenas sugerem o seu encontro no infinito. A leitura em ponto de fuga do texto literário revela-se por uma sugestão à infinitude, mas como a pintura, o texto também têm suas molduras, mesmo que essas sejam vazadas.

RESUMO: Tendo como suporte *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, este artigo pretende abordar a constituição do narratário como estratégia discursiva dialógica que objetiva a ampliação do horizonte de leituras.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; interpretação; vazios; dialogismo; efeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.
BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.



- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula — a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986
- _____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura — uma teoria do efeito estético* (vol. 2). São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- PRINCE, Gerald. Introduction à l'étude du narrataire. *Poétique*, Paris, v.14, p. 178-96, 1973.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.