

VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA DE MACHADO *

Ana Maria Lisboa de Mello

Fac. Porto-Alegrense de Educação
Ciências e Letras

Juracy I. Assmann Saraiva

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

O discurso literário constrói-se sobre os emitentes de um ato de linguagem, nele estando implicados um EU produtor, que se dirige ao TU destinatário, para referir um ELE, finalidade última, mas não exclusiva, do ato de enunciar. Na instituição do ELE em realidade enunciativa, o circuito discursivo desdobra-se, duplicando os protagonistas do processo. Assim, sobrepõem-se dois circuitos: um interno, outro, externo; ambos inseparáveis, pois resultantes da interação que os anima.

Sendo concomitantemente um ato de linguagem e sua representação, o discurso literário apropria-se dos procedimentos desse ato e instaura-se no reencontro dialético estabelecido a partir de dois processos: o de produção e o de interpretação, formalizados no circuito interno pelo EU enunciador e o TU destinatário e, no circuito externo, pelo EU comunicador e o TU interpretante. Igualmente o mundo enunciado por esses protagonistas — o ELE — é duplamente representado: dentro do circuito do discurso e naquele que testemunha o real.

Considerando-se, por exemplo, um texto narrativo, verifica-se que o ELE, objeto da narrativa, resulta do ato de enunciação em

* Este trabalho foi elaborado para a disciplina *Teoria do Texto*, ministrada pela Prof.^a He-da Maciel Caminha do Curso de Pós-graduação em Linguística e Letras — PUCRS.

que se mesclam a história, conjunto de acontecimentos relatados, e o ato de narrar, ato real que é sustentado pelo estatuto ficcional do emissor. Esse circuito é reativado pelo receptor do texto que aí está integrado e realiza o ato de interpretar.

O ato de linguagem torna-se, então, um ato inter-enunciativo entre quatro protagonistas (e não dois), lugar de reencontro imaginário de dois universos de discurso que não são idênticos.¹

No discurso literário configura-se, explicitamente, a inter-relação dos quatro componentes do ato de linguagem, constituídos e revelados pelo fazer textual. O EU enunciador, cujo estatuto é exclusivamente lingüístico, presentifica-se enquanto sujeito produtor da fala, dirigindo-se a um TU destinatário, também inscrito no texto. Entre ambos se estabelece uma relação de transparência parcial, porque o ato de linguagem, como totalidade, integra igualmente os protagonistas externos. Por sua vez, o EU comunicador resguarda-se sob a máscara do EU enunciador, recurso de que se serve para estabelecer ou um jogo de transparência entre EU comunicador e o EU enunciador ou, ao contrário, de ocultação. O TU interpretante é o sujeito responsável pelo processo de interpretação, e sua participação no ato de linguagem não pode ser precisada, pois situa-se no campo do plausível.²

Além disso, o discurso literário impregna-se, inevitavelmente, do caráter lúdico da linguagem, cuja configuração se realiza sob dupla forma: uma explícita, vazia, incompleta, e uma implícita, plena de significação, que o interpretante busca alcançar. Ao fazê-lo, tenta apropriar-se dos possíveis saberes do enunciador que, anteriormente, estabelecera hipóteses sobre as possibilidades do saber do interpretante.

Interpretar é, pois, para o S.I. fazer as hipóteses sobre o saber do S.E. e sobre os pontos de vista desse em relação ao propósito da linguagem e em relação a ele mesmo, sujeito destinatário (toda interpretação é um processo de intenção).³

O conjunto de saberes que se propaga entre os protagonistas da linguagem constitui o que Charaudeau denomina a "circunstância do discurso".⁴

Ao interpretar, o leitor considera e faz parte das circunstâncias do discurso. Nesse envolvimento, tenta captar os sentidos im-

plícitos ao texto, reconstituindo, através da análise, o projeto de escrita do sujeito comunicante. A reconstituição permite-lhe identificar, também, o diálogo que o discurso literário pode manter com outros discursos da mesma natureza, ampliando-se, dessa forma, o espaço para a compreensão do implícito.

Essa interdiscursividade, por sua vez, revela-se em diferentes graus, indo de uma relação atenuada a uma de estrita dependência (produção hipertextual).⁵ Quanto mais sutil, menos apreensível é, para o sujeito interpretante, a relação inter-discursiva que depende do conjunto de saberes desse protagonista.

A filiação de um discurso a outro ou, optando-se pela terminologia de Genette, de um texto a outro, é mais estreita quando se dá em uma produção derivada, de forma que, sobre um texto anterior ou hipotexto, enxerta-se outro, o hipertexto. Esse, embora se construa sobre o original, pode prescindir dele. Entretanto, nessa espécie de relação transtextual,⁶ o desconhecimento do hipotexto, por parte do sujeito interpretante, virá em prejuízo do domínio da intencionalidade buscada no segundo texto e, portanto, da sua significação.

Para exemplificar os componentes que entram em jogo no discurso literário, examinam-se o texto "Missa do Galo" de Machado de Assis e as produções hipertextuais de Julieta de Godoy Ladeira, Osman Lins e Lygia Fagundes Telles.⁷

1. MISSA DO GALO: VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA

1.1. O hipotexto e o espaço interpretativo

"Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta." (M.A. p.13).

Com essas palavras, o narrador introduz o universo ficcional definindo a opacidade da linguagem como o ponto sobre o qual converge a trama narrativa, salientando, igualmente, a distância entre o eu-narrador, sujeito do discurso, e o eu-narrado, sujeito da história. Recuperar palavras e gestos, compreender o sentido, outrora inalcançável, da linguagem, avaliar e julgar os fatos e, através deles,

à mulher, eis a tarefa a que se propõe o sujeito da enunciação. Contudo, a tarefa é um desafio não realizado e o enigma se mantém, transferindo-se do plano do enunciado para o da interpretação.

O rememorar dos eventos, obedecendo à tentativa de compreensão e de avaliação do passado, reaproxima os fatos distanciados temporalmente, mas mantém separados aquele que assume o ato de narrar e aquele que o vivenciou, enfatizando o tempo desigual do discurso e da história. Essa distância temporal decompõe, assim, a identidade que se manifesta, aparentemente, como singular e una: o homem que relembra e analisa, e o adolescente perdido entre signos inapreensíveis são recobertos pela mesma ficção lingüística; o domínio de saberes diferenciados discrimina-os. Dessa forma, a diferença existente entre ambos possibilita ao narrador buscar a compreensão de elementos obscuros, reativando-os por um ato de memória, e preenchendo suas lacunas pela amplitude de conhecimentos que a condição de adulto lhe confere.

Assim, o conto de Machado de Assis introjeta, em sua constituição interna, os dois circuitos que concretizam um ato interenunciativo: sob a perspectiva do ato de produção, o narrador afirma o caráter lacunar das palavras e a necessidade de buscar sua transparência, realizando a avaliação do passado no presente, à luz de novos saberes; sob a perspectiva do ato de interpretação esse objetivo é atualizado, pois o sujeito enunciativo recobre igualmente o sujeito interpretante. Contudo, projetada sobre o circuito externo, essa interpretação resguarda-se novamente no universo de discurso que a instaura.

Ao integrar as atividades do sujeito produtor e do sujeito interpretante, cabe à análise manter presentes as características peculiares à narrativa, as quais evidenciam o jogo inerente a todo ato de linguagem e o caráter dialético do ato de produção e de interpretação. A análise apóia-se, portanto, no sentido implícito às palavras, na relação ambígua de continuidade e de ruptura entre o eu da instância narrativa e o eu agente da narração, no delineamento dúbio da protagonista.

A figura do narrador e a de Conceição oferecem-se à análise como focos centralizadores para o estabelecimento de hipóteses interpretativas. Na determinação dessas, coloca-se em evidência não só o que está sendo dito, mas também o modo de dizê-lo, re-

constituindo-se, a partir do ponto de vista do sujeito analisante, o projeto de escrita.

A alteridade visível sob a face única do narrador permite distinguir sob a constância do índice pessoal — EU — o narrador enquanto protagonista e o narrador enquanto responsável pela narração, ainda que ambos se alternem na concretização do ato de narrar. Como porém definir a feição do homem e a do adolescente? Como demarcar a sintonia entre ambos e as diferenças delimitadoras? Entre o adolescente e o homem interpõem-se circunstâncias existenciais e, através delas, o partilhar de saberes vários, oriundos das experiências vivenciadas pelo narrador na trajetória que o separa da juventude e que lhe abstraiem a condição de "estrangeiro", caracterizadora do jovem adolescente.

Enquanto protagonista, o narrador desloca-se de seu espaço — Mangaratiba — para instalar-se no Rio de Janeiro, em casa do escravidão Menezes. A antinomia entre os espaços, roça/corte, é acentuada pela ausência dos elos de parentesco em relação à família de Menezes e pela faixa etária que discrimina o jovem em relação aos adultos com os quais convive. O não-integração ao espaço físico e social e a falta de familiaridade assinalam o distanciamento do jovem quanto aos signos com que se defronta, apreendidos em seu sentido explícito, sem que sejam preenchidas as lacunas que os revestem da verdadeira significação.

Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Menezes que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um sufetismo em ação. (M.A. p.13).

Assim, apesar de os costumes da casa parecerem velhos, a Nogueira, mantêm-se a ele inalcançáveis, resguardados sob a égide da aparência. A ingenuidade do protagonista reafirma-se ainda por suas opções: tanto a missa do galo na corte, representação de um significado implícito, quanto o romance de Dumas, impelem-no a vivenciar a embriaguez das ficções e a abstrair-se do real, fazendo com que coincidam a representação e o objeto representado. Este procedimento leva-o à perplexidade quando a figura aparentemente real — Conceição — assume o "ar de visão romântica", (M.A. p.15) equivalente a do livro de aventuras, rompendo com a configuração, única e homogênea, com que ele se familiarizara até então.

O narrador, ao assumir a postura de sujeito da enunciação, evidencia, inicialmente, o estado de inadaptação do protagonista ao meio em que se encontra, fato que lhe faculta o direito de imiscuir-se na narrativa e de avaliar os fatos narrados.⁸ Duas são, conseqüentemente, as linhas de avaliação, que ora se distinguem, ora se mesclam: quando busca a proximidade dos fatos, a visão do narrador atém-se à do adolescente, submisso à máscara das palavras e dos atos; distanciada dos fatos, a perspectiva do adulto mantém em suspenso o juízo, enfatizando-se a ambigüidade. O procedimento revela a intencionalidade em direção ao ambíguo, implícita ao projeto de escrita do sujeito comunicador.

O ato de interpretar defronta-se, então, com a duplicidade avaliativa, conforme se evidencia no trecho abaixo, em que se mesclam ambas as perspectivas, a do adolescente e a do adulto:

Boa Conceição! Chamavam-lhe "a santa" e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. (M.A. p.14).

A alternância na avaliação fundamenta-se na dubiedade comportamental da protagonista que, submissa à necessidade de resguardar as aparências, rege seu comportamento pelas convenções sociais, impondo-se o enclausuramento da máscara; ao despi-la, revela uma face inusitada, a da mulher capaz de romper com os cerceamentos íntimos e revelar, na transposição dos limites da alcova, sua feminilidade.

A Nogueira é dado visualizar as duas mulheres e equipará-las, porquanto à placidez e à passividade do cotidiano — "Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito, nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática." (M.A. p.14). — contrapõe-se-lhe a impulsividade e a deliberação, que reinvestem a personagem de nova fisionomia — "em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima." (M.A. p.19).

A transfiguração da personagem, porém, ratifica-se não sob o nível manifesto dos signos lingüísticos, que continuam a evidenciar o vínculo com o socialmente aceito, mas pelos dados contextuais. São eles que despojam o sentido das palavras, conferindo à sua incompletude o preenchimento da significação implícita.

Contudo, entre Conceição e o jovem frustra-se a concretização do ato inter-enunciativo, pois o protagonista é incapaz de compartilhar das circunstâncias do discurso.⁹ Entre ambos instala-se a não-compreensão, a desarmonia, produzida por saberes divergentes a respeito do mundo, por práticas sociais incomuns, e pela ausência de reciprocidade entre os pontos de vista de um e outro. Como sujeito interpretante, o adolescente percebe a transfiguração da mulher, mas não apreende as palavras sob o vínculo definidor de sentido; prende-se ora ao jogo de sedução feminina, ora ao "valor de designação"¹⁰ das palavras e vivencia, simultaneamente, a duplicidade própria e alheia, dividido entre o fascínio que julga ser falso e as palavras que assume como verdadeiras.

A impossibilidade de apreender a protagonista provoca as dúvidas dos dois enunciadores do circuito interno desse ato de linguagem: o adolescente e o adulto. Paradoxalmente, no circuito externo, ela permite ao sujeito interpretante inverter a posição daqueles e transfigurar o afirmado, de modo a ver, no incerto, o plausível.

Caberia ao jovem "conhecer" Conceição e levá-la a conceber, em si mesma, a mulher e nele o homem que ainda não era? Estaria no valor emblemático do nome — Conceição — o indício revelador do enigma, comprovado pelas palavras finais da narrativa, configurando-se, desse modo, o casamento com o escrevente juramentado do marido como o ato libertário da mulher?

Ao abarcar hipóteses interpretativas, oriundas da convergência do processo de produção e de interpretação, o sujeito analisante participa da criação dessa narrativa, cujo ponto nuclear é a ambigüidade. Não a ambigüidade conotada pelas palavras, mas a definida pela interação de pontos de vista divergentes e que não se encaminham para o repouso conclusivo. Essa característica acolhe a bifurcação de novos textos, fazendo de "Missa de Galo" o hipotexto de outras produções.

1.2. O núcleo conflitivo: realizações de possíveis interpretativos

1.2.1. "Missa do Galo" de Julieta de Godoy Ladeira

A epígrafa do conto — "Boa Conceição! Chamavam-lhe a 'santa' e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esqueci-

mentos do marido" — prediz a focalização narrativa e reproduz o juízo ambíguo do hipotexto em relação à protagonista. Além disso, justifica antecipadamente o comportamento de Conceição na narrativa.

Como no hipotexto, o sujeito enunciado — Conceição — situa-se temporalmente distante dos acontecimentos nucleares da narrativa. Diferentemente do narrador de M.A. que, à distância, tenta avaliar o acontecido, aqui, embora o narrador proceda a uma avaliação, prepondera a tentativa de resgatar o passado pela memória. Recuperar esse passado significa, para Conceição, recuperar-se plenamente enquanto mulher, pois somente naqueles momentos da noite de Natal, consegue deixar fluir sua feminilidade tantas vezes encoberta pelos gestos e atitudes puramente convencionais, que "salvavam as aparências", de uma relação matrimonial vilipendiada.

O segundo parágrafo de conto remete ao hipotexto, estabelecendo uma simetria entre as perspectivas dos narradores: ambos, Conceição e Nogueira, presentificam os acontecimentos e tentam apreender o sentido não desvelado do encontro. Ela interroga-se sobre o que restaria no íntimo de Nogueira: o esquecimento, a dúvida ou o sentimento de perda? Ele, em sua avaliação, joga, simultaneamente, com uma dupla visão de Conceição: uma, que a projeta como "santa", estando essa ligada à perspectiva do então adolescente; outra, que a delinea como "pecadora", coerente com a visão do narrador adulto, que se fundamenta em um somatório de experiências. Enquanto Conceição, como narrador, desvanece as dúvidas quanto aos seus propósitos naquela noite, Nogueira, no que se refere às intenções de Conceição, estabelece e mantém a ambigüidade narrativa, que deverá ser desfeita pelo leitor. Assim, a intencionalidade de Conceição é o fulcro do hipertexto e do hipotexto; entre ambos, permeia a certeza e a dúvida.

Afora esse antagonismo há uma constante interpenetração de elementos, de forma que, no ato comunicativo, os discursos se complementam e se interdeterminam, ficando preservada a singularidade de cada um e a possibilidade de contínuo retorno de um a outro.

A aproximação interdiscursiva se dá na tentativa de recuperação temporal, já observada; na manutenção do conflito central; na retomada de elementos espaciais (espaço físico interno); na

produção dos elos condutores do diálogo; na irresolução do conflito, considerando-se a protagonista. Essa aproximação garante o vínculo do elo semântico entre as narrativas.

Por sua vez, transposição diegética, na passagem do século XIX para o XX, indicia o afastamento do hipertexto e implica uma transposição pragmática, cujos efeitos são percebidos pela adaptação de dados que compõem a narrativa, apresentando alteração de hábitos ("uma ou outra vez íamos ao cinema, nunca fora do bairro") e substituição de objetos que se inscrevem no circuito doméstico (sofá, geladeira, rádio, pinheiro de Natal, discos, vitrola). Esse recurso evidencia o afastamento do sujeito comunicador quanto ao estilo praticado no hipotexto, resguardando-se, desse modo, da prática da "forgerie", ou seja, imitação de estilo em regime sério, cuja função dominante é a perseguição de uma prática literária pré-existente.¹¹ Por outro lado, a transposição é uma exigência à configuração da personagem, mulher que se libera; comportamento que seria inadmissível à época em que se dão os acontecimentos do hipotexto.

Nesse jogo de semelhanças e diferenças, reitegra-se o discurso original, sendo concretizada uma de suas várias possibilidades de leitura, aquela efetivada por um sujeito interpretante que, ao lhe dar forma, assume o lugar de sujeito enunciator. Optando por uma das diferentes hipóteses interpretativas, ele anula a ambigüidade do hipotexto, fazendo coincidir, na protagonista, o procedimento dialético inerente a todo ato de linguagem, ou seja, aquele que possibilita ao sujeito interpretante agir no processo de enunciação, seja imprimindo-lhes novos rumos, seja assumindo a tarefa de sujeito enunciator.

Conceição, narrador autodiegético, ao redimensionar os acontecimentos, reativa o discurso precedente e projeta o discurso em ação. Fazendo-o, preencher as lacunas, os vazios tecidos pela linguagem, e delinea a figura da mulher, antes velada, o que implica a afirmação da feminilidade, interligada à irrupção do desejo:

Aquele rapaz, seus olhos deslumbrados, já à hora do café, amanhecendo em minhas roupas, meus braços, levando-me a um reencontro com o esquecido desejo de posar, à consciência perdida de meus seios, minhas formas de mulher. (J.G.L. p.57)

E, à medida que o erotismo avulta, a mulher concebe, não apenas a si mesma, como ao homem, "nascido de temores enlevos",

durante suas "insônias": (J.G.L. p.59), o qual talvez, pudesse associá-la à protagonista de *Os Maias*, Maria Eduarda e unir a ambas pela irrupção da sensualidade.

Conceição espelha-se em Conceição, mas, se a linguagem erótica do corpo faz-se explícita, os signos lingüísticos continuam a velar o indizível. No entanto, aqui, a falsidade das palavras coaduna-se com o objeto do sonho, tão irreal quanto ele:

(...) de onde surtira aquele estranho? De mim? Formas que, projetadas na parede, são como desejamos, parecem bichos, dragões que se desfazem quando baixando as mãos deixamos de brincar. Queris o estático, vulnerável, meu. (J.G.L. p.60)

É possível à análise sobrepor as duas personagens e com elas apropriar-se de uma e mesma identidade? A resposta afirmativa não nega a possível existência de outras hipóteses interpretativas, ao fazer convergir sobre o elemento ficcional em foco os mesmos desejos, temores, buscas e irrealizações. Conceição, uma e outra, transforma gestos e palavras em "atos sem horizontes" (J.G.L. p.62); ambas se complementam, iluminam-se reciprocamente; todavia resguardam, no espaço romanescos que as atualiza, existência própria e singular. Assim, ainda que a gênese da segunda Conceição se faça pela remissão à interdiscursividade, sua autonomia é resguardada.

1.2.2. "Missa do galo" de Osman Lins

O conto de Osman Lins é construído na mesma perspectiva do conto original, ou seja, o sujeito enunciativo é também Nogueira. A epígrafe do conto reproduz a frase inicial da produção primeira, assinalando a sua proposta de desvelar o enigma da conversação. Como no hipotexto, o narrador procura recuperar, pela memória, detalhes, gestos, palavras da conversação entre os protagonistas, na noite de Natal, para revelar suas intenções e sentimentos reprimidos.

Na recuperação do passado, este Nogueira se "revê" na condição de adolescente frente à mulher adulta, mas, diferentemente do outro, tem bem claro suas intenções relativas à Conceição. Faltara-lhe, no momento vivido, a iniciativa, o gesto decisivo que su-

primisse a distância, pois "vacilando entre fugas e aproximações" perdera definitivamente Conceição.

Nas primeiras linhas do conto, surge a referência à obra *O vermelho e o negro*, de Stendhal, texto que o jovem Nogueira lê na referida noite. O diálogo com esse texto ratifica a idéia, expressa acima, de que o jovem Nogueira tem presente seus sentimentos em relação à protagonista: "A senhora de Rênal é a própria Conceição" (O.L. p.49). Na aproximação, fica implícita a hipótese de que, a exemplo do jovem Julien Sorel, Nogueira imagina-se tendo um envolvimento amoroso com sua benfeitora, uma mulher mais velha, cujas características e situação existencial lembram a do romance de Stendhal. Na descrição da senhora de Rênal, nas primeiras páginas do romance, revela-se aquilo que a personagem pode suscitar na mente do adolescente:

A senhora de Rênal aparentava trinta anos, mas ainda bem bonita.

.....
Tinha um certo ar de simplicidade, e a juventude no andar, para os olhos de um parisiense; essa graça ingênua, cheia de inocência e de vivacidade, teria chegado mesmo, ao ponto de suscitar idéias de doce volúpia.¹²

A tentativa de dizer a Conceição que ela lhe lembrava a protagonista do romance é a ponte que o jovem tenta lançar sobre o espaço que os separa e obter, por analogia a outra situação, o entendimento e acordo tácito que tornaria possível prosseguir no processo de aproximação. O não-expresso fica entendido por Conceição que o convida a sentarem-se no sofá, favorecendo a aproximação física desejada.

Como Mme. de Rênal, Conceição vive o tédio de um casamento mantido por conveniência e acomodação. A vida com Menezes realiza-se na monotonia de reiterados ritos que incluem a saída do marido aos sábados, quando pernoita fora, e, às segundas-feiras, quando ele sai com a mãe. Nesse dia, Conceição pode conversar com Nogueira, abrindo-se um hiato no aprisionamento condicionado pelas coações exteriores.

A substituição da personagem Inácia, mãe de Conceição no conto de Machado de Assis, por outra, a mãe de Menezes, corrobora o clima de opressão em que se acha mergulhada a protagonista e realiza uma transvalorização textual, pois nessa permuta Conceição perde uma aliada e ganha uma adversária ou, no mínimo, alguém

que é conivente com os costumes de Menezes e vigilante em relação aos seus movimentos:

O contador da firma, entre dois apertos de mão rápidos, entrega à Conceição, sob o olhar vigilante da velha, os negros livros. (O.L. p.46, grifamos)

A vinda de Nogueira para o Rio tem por motivo a cura de uma enfermidade, cujo tempo de tratamento é imprevisível; no hipotexto, o motivo vincula-se a um período claramente determinado e a uma razão menos peremptória. Em outras palavras, no texto-base a ida ao Rio é um ato volitivo, enquanto no derivado é obrigativo ("obligatif").¹³ Essa alteração do aparelho enunciativo situacional, uma transmotivação, segundo Genette, justifica que se desencadeiem em Conceição sentimentos ternos, cuja expressão oscila entre o maternal e o erótico.

Nogueira percebe a alteração em processo por inúmeros indícios que Conceição permite aflorar. Entre eles, as conversas mantidas na ausência da sogra, os cuidados com a saúde dele e, finalmente, o rompimento da rotina na noite de Natal, simbolizado pelo abandono da aliança. "Conceição deixou, no quarto, a aliança", fato revelador da opção pelo rompimento de barreiras que oprimem sua feminilidade. Anula-se aí a imagem de Conceição do dia-a-dia, máscara que esconde a mulher verdadeira e que se revela, ao protagonista, como o deciframento de um palimpsesto

Interpondo a mão entre a chama da vela e o rosto da mulher, vejo-a sucessivamente brilhar e quase ocultar-se na sombra. Como nessas mensagens secretas, redigidas com tinta especial e que, mergulhadas num ácido, vão revelando aos poucos, sob o texto inocente, escrito com tinta ordinária, informações confidenciais, estes mergulhos na luz e na penumbra dissolvem o rosto habitual, comum, inexpressivo, descobrindo outro, esplendente de vida, inflamado por uma ardente beleza, que o marido talvez desconheça e ela própria jamais imaginou possuir. (O.L. p.51).

Revelada, a existência de Conceição como ser ficcional deixa de ter sentido. Por isso, metaforicamente, o sujeito enunciativo antecipa, de forma velada, ao sujeito interpretante a notícia de sua morte:

Curvado ante a palma aberta, acompanho de leve, com a extremidade do anular, a linha da sua vida, que predigo, enganando-me, ser longa. (O.L. p.50).

Essa informação é retomada no final do conto, quando o sujeito enunciativo proclama a morte da protagonista:

Não voltarei jamais a ver essa mulher, vinda no silêncio da noite, de turvas profundezas, outra vez submersa, agora para sempre. (O.L. p.52)

Desfeitas as ambigüidades, fecha-se o círculo intertextual, que dera vida à personagem, conciliando-se as perspectivas do Sujeito Enunciativo e Sujeito Interpretante.

1.2.3. "Missa do galo" de Autran Dourado

No conto de Autran Dourado, o Sujeito Interpretante do conto de Machado de Assis assume a posição de sujeito enunciativo extradieético, alternando focalização interna e externa.

O discurso indireto domina a narrativa, ou seja, o sujeito enunciativo não abre espaço para a cena.¹⁴ Situando-se fora e num tempo posterior, recupera e resume os acontecimentos passados da trajetória de conceição do primeiro ao segundo matrimônio, concentrando-se, especialmente, nos detalhes o evento que serve de base ao traçado de sua personalidade: a noite da conversação com o jovem Nogueira. Nesse episódio, desvela-se o outro lado da personalidade de Conceição, que fica mais visível na sua vida com Távora.

No desvelamento de Conceição, dá-se também o de Távora, e o sujeito enunciativo declara-o "grande beneficiário da morte do escrivão Menezes": "herda" a viúva; com ela, as casas da "rua do Senado e do Engenho Novo", apólices, dinheiro e o cartório que "lhe veio de dote, de oito, leito ou direito, como se dizia e era uso então" (p.79). Contudo, o custo da herança não é pequeno. Para fazer-se nomear escrivão, Távora precisou "recorrer a amizades próprias e alheias, homens políticos e vestes talares" (p.80). Além disso e, principalmente, situar-se numa posição de inferioridade frente à Conceição, sua benfeitora, em relação à qual tenta fazer valer seus méritos:

Se chegava em casa, os olhos estavam sempre lembrando que fora ela, só ela, ninguém mais do que ela, o general do triunfo. Mas ele queria escondida a verdade, mesmo em casa falava nas conseqüências e correrias, que a seus olhos assumiam as cores patéticas de uma batalha (p.81).

Conceição, aos olhos do sujeito enunciatador, tem bem presente, e evoca ao marido, que ela tomara parte, de forma decisiva, na nomeação de Távora ao cargo do falecido Menezes. Para tanto, fizera uso de artimanhas femininas junto ao vitalício senador Pascoal, cuja queda pelas mulheres debilitava a sua integridade moral no exercício do cargo. No ato de nomeação, em que se atendem as conveniências, tanto Pascoal, quanto Távora e Conceição saem conspurcados. Por outro lado, Conceição passa a usar esse episódio para, de certa forma, dominar o atual marido, lembrando-lhe o "favor" do "padrinho" Pascoal, fato que reaviva na memória de Távora as concessões que a herança e a nomeação a escrevão do cartório o obrigaram a fazer:

O velho se abriu todo num largo e gostoso sorriso. Os olhos brilhosos, como o Menezes tinha mesmo um fraco pelas mulheres. Diga à minha afilhadinha para me procurar. Diga àquela ingrata que pode ser aqui ou lá em casa. E molhando a boca murcha, melhor em casa (p.82-3).

"Apesar de curto de idéia", (p.83) é com esse marido que Conceição é mais coerente, deixando emergir o lado oculto de sua personalidade, apenas entrevisto no passado, durante a conversação que mantivera com o jovem Nogueira numa noite de Natal. Enquanto o falecido Menezes impunha-lhe o "respeito" que o fazia submissa, o atual submetia-se a ela, suscitando-lhe o uso de todas "as artes felinas e femininas" (p.83), para fazer valer suas vontades:

Silenciosa lançadeira, Conceição impunha quando carecia, (...) Já da mansuetude à agressão, da curva tensa à melosa sinuosidade. Vivo, o Menezes certamente não a reconheceria nessas curvas e maquiagens (p.83-4).

A alteração de comportamento justifica-se pelo fato de que a Conceição do hipotexto fora beneficiada materialmente e socialmente ao casar com o escrevão. No segundo casamento, invertem-se as posições, e Conceição passa a ser a benfeitora de Távora, fazendo uso da prerrogativa.

"Esse jogo de perversidade amorosa" (p.85) faz Conceição contar a Távora os fatos ocorridos numa noite de Natal na companhia do estudante Nogueira. Através do relato, aliam-se a mulher e o sujeito enunciatador, sendo anulada, no hipertexto, a ambigüidade

original do caráter da protagonista. Desta forma, o sujeito enunciatador preenche vazios do hipotexto e desvela a personagem que aparece como alguém que, intencionalmente, usara de ardis para envolver o inexperiente hóspede.

Nessa interpretação, os quadros referidos no texto original, durante a conversação, ganham relevo. É pelas mulheres ali representadas — Cleópatra e uma cigana — que a protagonista vai pautar seu comportamento. Todos os gestos daquela noite, afirma o sujeito enunciatador, foram minuciosamente estudados, tendo por modelo as representações femininas dos quadros.

Vinha há alguns dias treinando aquela postura. Reparando bem, copiava um daqueles quadros pendurados na parede da sala. Não o de Cleópatra, o da cigana exatamente (p.88).

Conceição "tinha enterrada em si (sonhava)", observa o Sujeito Enunciatador, "a paixão das plantas exóticas e das mulheres andejas, dos homens e seus punhais", e, naquela noite deixa manifestar "seu ar cigano, pelos olhos e pelo silêncio", perturbando o jovem Nogueira com sua "dança da abelha" e impedindo que dela ele se desvencilhasse. Contudo, Conceição jamais pôde ter a certeza de que seu sortilégio surtira efeito sobre o rapaz e de que ele perceberia seus intuitos, tampouco o sujeito enunciatador desfaz essa dúvida para o leitor. Por outro lado, essa ambigüidade perfaz-se duplamente: internamente, é vivida por Conceição e Távora. Externamente, o leitor vive a opacidade do processo de interpretação. Távora materializa o jogo entre o explícito e o implícito, nem sempre passível de apreensão plena:

Se Nogueira dormia, nem tudo estava perdido, podia encará-lo se um dia o encontrasse. Não sei, como posso saber? disse ela deixando-o mais inquieto, para sempre duvidoso (p.83).

Como personagem, Távora mortifica-se porque sente que dividira Conceição não somente com Menezes, "pois substituí-a nos seus impedimentos e ausências ocasionais" (p.94), mas também com Nogueira. Desespera-o a "homicida certeza dos que se descobrem traídos no passado, sem recurso de vingança, num amor fraudulento" (p.94). Beneficiário de Conceição, aceita o jogo e silencia:

Se não reagira foi por não ter consciência, apenas sentia que também ela era uma continuação do antigo Menezes — no jugo, o pescoço habituado à canga de mais de vinte anos (p.93).

Autran Dourado, ao tomar um "mote alheio", para sobre ele incidir "voltas", retoma, na epígrafe, a frase que abre o enigma do hipotexto — "Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos" para reafirmar a ambigüidade nela existente e, ao mesmo tempo, desfazê-la. Esse jogo do ambíguo dá-se sobre o conflito central do hipotexto — a conversação da noite de Natal. Enquanto o sujeito enunciador desfaz o caráter enigmático de Conceição, desvendando seus desígnios, projeta a perturbação e a dúvida do jovem Nogueira, mantendo a coerência com a produção original, e instala a incerteza e insegurança de Távora em relação aos acontecimentos da referida noite. Távora refrata a ambigüidade dos textos, cujos efeitos são vividos pelo sujeito interpretante do hipotexto; por extensão, esses são próprios a todo ato de leitura. Távora, sente-se "traído" por não ter acesso à interioridade de Nogueira e Conceição e, assim, não apreender plenamente o significado daquele contato. Da mesma forma, sente-se o leitor ao atingir o ponto final do conto de Machado de Assis. A insegurança quanto às suas hipóteses interpretativas apontam-lhe a possibilidade de erro, sentindo-se traído pelas falácias a que pode induzi-lo o sujeito comunicador.

1.2.4. "Missa do galo" de Lygia Fagundes Teles

"Encosto a cara na noite e vejo a casa antiga." (p.99) A frase do "incipit" recobre a figura do sujeito enunciador e pronuncia o objeto de sua enunciação. Ambos — Sujeito e objeto — em determinado momento, ocuparam lugares diversos nos circuitos que compõem o ato de linguagem. Assim, o ELE, circunscrito ao espaço da ficção e alimentado pelo espaço do real, vê-se aqui re-elaborado por um processo de interação, capaz de conferir-lhe, senão uma fisionomia diversa, novas roupagens. Elas preenchem ainda o gosto do antiquário, o enunciador do hipotexto mas deixam-se impregnar pela imaginação, capaz de compor ambientes, selecionar objetos, reinventar gestos, inferir sentidos e revitalizar o universo

adormecido da linguagem O ELE ainda é o mesmo, todavia já é outro: formulado por um ato de síntese, inscreve-se no circuito interno do novo enunciado que o anima, sustentando-se em um circuito externo duplamente configurado — o do real e o do discurso literário cuja paternidade confirma. Essa remissão ao hipotexto delimita o lugar agora ocupado pelo sujeito enunciado: enquanto sujeito interpretante, ele se situa no circuito externo do ato interenunciativo; ao conferir às suas hipóteses interpretativas o revestimento da concretude, transporta-se para o circuito interno e formaliza-se, no novo discurso, em sujeito enunciador.

Procedimento semelhante constatou-se nas análises já efetuadas em que, apesar da manutenção do conflito central, modificações são produzidas por um sujeito interpretante, investido da tarefa de sujeito enunciador. Resguarda-se, porém, aqui, uma diferença fundamental. O sujeito interpretante não reassume o posicionamento de um dos protagonistas, nem o de um narrador extradiegético, mas dá forma, enquanto sujeito enunciador, a quem poderia ser um dos destinatários do ato de produção — a presumível Leitora do texto de Machado de Assis.

A Leitora reúne, portanto, o ato de interpretar e o de produzir, transfigurando-se, na narrativa, o processo dialético que instaura o discurso, pois se concentram, no circuito interno, tanto o sujeito destinatário quanto o sujeito interpretante, sendo ambos manifestados sob a figura do sujeito enunciador. A Leitora é o pólo no qual se fundam duas entidades lingüísticas, cabendo-lhe ser, igualmente, objeto de representação de sua própria atividade, agora inscrita e pronunciada na narrativa.

O inseto sai de dentro do A e chega com dificuldade até o Y no alto do livro, uma lupa poderoso revelaria montes e vales na superfície lisa da página. Mas espera, estou me precipitando, vou recomeçar, ainda estou na rua, bafejando na noite antiquíssima. (p.105)

Inúmeras passagens, como a anterior, constituem-se em pontos de determinação do presente, enfatizando o ato de leitura escrita e situando-o frente ao hipotexto; elas contribuem, também, para traçar o perfil do sujeito enunciador, o que é corroborado pelo modo como esse atualiza prováveis elementos da produção original. A seleção dos objetos para a composição do universo físico da narrativa, os dados que os qualificam, a preocupação descri-

tiva com os detalhes — (“Na almofada menor está bordada uma guirlanda azul” p.99; (. . .) “ele viu a ponta da chinela de cetim aparecer na abertura do roupão, uma chinela de cetim preto com bordados, não eram bordados com linha de seda cor-de-rosa?” (p.104) — a dispersão do espaço do texto para um espaço do “real” e o entrelaçamento entre um e outro, e, sobretudo, a adesão emotiva ao evoluir dos acontecimentos decorrem de um modo de percepção (no caso feminina), reunindo-se, nesse, os efeitos de dupla atividade, a de interpretar, a partir da qual se processa a de enunciar.

Dois são os planos narrativos sobre os quais converge o ato de enunciação: o do presente implícito ao momento do discurso e o do passado implícito ao hipotexto, cuja atualização se desenvolve pela sucessão de “agoras” elaborados pelo envolvimento psicológico da Leitora. Por conseguinte, a seqüência da narrativa busca refletir a sucessividade de presentes que a constituem, apresentando-os tais como são vividos e revestindo-os do sentido inerente a essa vivência. A frase inicial do conto concilia ambos os planos. Ao “encostar a cara na noite” e visualizar a casa antiga, a Leitora transporta-se do presente ao passado com o intuito de atualizá-lo:

Deixo por último o jovem, há um jovem lendo dentro do círculo luminoso, os cotovelos fincados na mesa, a expressão risonha, deve estar num trecho divertido. Um jovem nítido, próximo. E distante, sei que não vou alcançá-lo embora esteja ali, exposto, sem mistério como o tapete. (p.100)

A Leitora proclama, assim, o seu destino, submisso e inquieto. Submisso às regras do jogo discursivo e, por isso, incapaz de reter, sob o percurso das palavras, a fugacidade das imagens. O jovem nítido, próximo, desloca-se, torna-se distante. Ainda que se exponha sem mistério, na visibilidade, ele se protege do imobilismo que aprisiona, aniquila e transforma o objeto de desejo em desejo consumado. E a Leitora inquieta-se; quer preencher as lacunas com seus anseios e fazer do sentido não pronunciado a concretização de seu gozo.

No entanto, ao reler/reescrever o hipotexto, as transparências transformam-se, para a Leitora, em incertezas, e o que ela supõe ver, não evolui da probabilidade ao ato — “Quero entender por que ele não entende o que me parece transparente mas não estou

tão segura assim dessa transparência, ah, se ao menos acontecesse alguma coisa, meu Deus!” — porque os gestos do discurso primeiro permanecem contidos, as palavras, improferidas, enquanto o desejo transfere-se, em seu velamento, à Leitora. Mesmo as “brasas amortecidas” dessa não permitem acender-se a fogueira, pois a imaginação queda-se nos limites intransponíveis do reduto textual.

Será possível fugir a ele? Fora do âmbito de sua luz, circunscreve-se um novo espaço, aquele preservado pelas sombras e ainda não delineado. Então, pergunta-se a Leitora: “Mas tem alguém dormindo?” E ela desperta as vozes libertinas das mucamas, a voz reprimida de D. Inácia. Ouvem-se as reflexões de Menezes, as palavras cariciosas da rapariga, as rabugices da Madrinha, compondo-se, sob a ordenação da Leitora, uma multiplicidade de perspectivas, que acrescem novos dados ao discurso original e que mimetizam, em suas digressões, o processo do ato de ler.

Contudo, a abrangência circular do discurso volta a reduzir-se, e a Leitora dirige-se novamente ao fulcro temático das ações. “Mas foi Conceição que entrou na sala da casa antiga.” É preciso analisá-la, apreendê-la em seu todo, traços e reticências. . . Para tanto, unem-se as visões da Leitora e de Nogueira: enfatizam gestos, acrescentam detalhes, constróem comparações para explicitar a intencionalidade implícita à mudança de Conceição:

Tão apaziguada (ou insignificante?) durante o dia, quase invisível no seu jeito de ir e vir pela casa. E agora ocupando todo o espaço, grande como um navio, a mulher era um navio. (p.104)

O desejo de apreensão dessa mulher, fugidia em sua ambigüidade, determina uma terceira leitura. Mais uma vez, sobre a superfície lisa da página, a Leitora assenta a lupa de investigador e pretende revelar o que se esconde por detrás das imprecisões dos objetos com os quais lida. Analisa o livro que o jovem lê, interroga a ambos e vê Nogueira deslizar do encantamento das façanhas aventurecas ao encantamento da mulher, preso ao êxtase feiticeiro.

E a Leitora preenche lacunas, dialoga com os protagonistas, cria gestos, enuncia frases, acresce detalhes, mas vivencia, também, a impotência de não poder determinar o destino das personagens segundo seus próprios desígnios, presa que está aos rumos traçados pelo hipotexto. Esta sujeição a epígrafe proclama, ao mesmo tempo em que revela o motivo da inquietação da Leitora: “Chegamos

a ficar algum tempo — não posso dizer quanto — inteiramente calados.”

Enquanto Nogueira e Conceição se perdem em banalidades, ou permitem esgotar-se no silêncio a intimidade buscada, o coração da Leitora se angustia, pois a passagem do tempo, regulada pela cronologia interna do texto, torna impossível a realização do desejo que a une a ambos. A Leitora percebe o romper-se do elo mágico, cabendo aos três protagonistas ratificarem-no em seu último gesto: “Ele fecha o livro. Ela tranca a porta. (...) Apago o lampião.” (p.109)

A reclusão da Leitora, seu afastamento, como protagonista, do ato inter-enunciativo, simbolizado pela luz que já não se espalha sobre o discurso literário, excluem-na, tal qual Nogueira, do êxtase feiticeiro. Dele participa, já não tanto pela tentativa de deciframento do enigma, sugerido pela falta de transparência das palavras e que permite povoá-las, mas pelo desejo de transformar, através da ação, o destino das personagens. Para alcançar este objetivo, também ela estabelece hipóteses intrerpretativas — sua verdade — que ora coincide ora diverge de outras já proferidas, o que mantém aquela no plano do plausível. A verdade da Leitora, alterável e transitória, contrapõe-se a “Matéria Imperecível no bojo do tempo”, o conto de Machado de Assis. Acolhedor de inúmeras leituras, esse permanece inalterável na ambigüidade que, por um lado, o preserva da doação plena e da redutibilidade a um sentido único e, por outro, o expande sob a forma de novos e múltiplos discursos.

CONCLUSÃO

Nesse trabalho, que tem por ponto de partida o conto “Missa do galo”, de Machado de Assis, procurou-se examinar o funcionamento de produções hipertextuais, ou seja, produções derivadas do texto preexistente.

Embora todo discurso literário dialogue com as produções que o antecedem, interligando-se aos elos de uma circularidade intransferível, esse diálogo assume proporções variáveis, indo de evoluções sub-reptícias a evidências claras.

As variações analisadas são aquelas que mantêm um vínculo mais estreito com o conto original, na medida em que recuperam o

seu núcleo conflitivo, ou seja, a duplicidade comportamental de Conceição. A ambigüidade gerada pelos elementos composicionais do hipotexto forja lacunas na tessitura do conto e propõe, aos sujeitos interpretantes, o preenchimento de um sentido não-pronunciado.

Ao concretizá-lo, os sujeitos comunicadores, previamente situados como sujeitos interpretantes da produção machadiana, reestruturam o projeto original, provocando modificações. Essas alteram a perspectiva do sujeito enunciador, a configuração das personagens e a localização espaço-temporal, introduzindo, a partir daí, transposições pragmáticas, de motivos e valores. O procedimento de transformação implica mudanças de avaliação pronunciadas pelo ponto de vista do sujeito enunciador, que anula ambigüidades e, por vezes, dá origem a outras.

A presente análise reproduz o processo de leitura, sendo ela o resultado de tarefa de um sujeito interpretante que, sem desvincular-se da produção primeira, busca apreender, nas seguintes, os elos que determinam a semelhança e a diferença nos hipertextos, com as respectivas implicações no âmbito geral do sentido.

NOTAS

1. CHARAUDEAU, P. *Langage et Discours. Eléments de semiolinguistique*. (Théorie et pratique). Paris, Hachette, 1983. p.38.
2. *Op. cit.*, p.42.
3. *Op. cit.*, p.24.
4. *Op. cit.*, p.25.
5. GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 1982.
6. Genette admite cinco tipos de relações transtextuais: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitekstualidade.
7. CALLADO, Antonio et alii. *Missa do Galo de Machado de Assis: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo, Summus, 1977. Nas citações de trechos de contos retirados dessa obra serão indicadas as páginas e iniciais do autor.
8. A dicotomia história/discurso projeta-se na narração, uma vez que o responsável por ela joga com dupla focalização: a externa, do adulto distante dos acontecimentos, e a interna, do adolescente, próximo a eles.
9. CHARAUDEAU, *Op. cit.*, p.25.
10. *Idem*, *op. cit.*, p.35.
11. GENETTE, G. *Op. cit.*
12. STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo, Globo, 1958. p.40.
13. CHARAUDEAU, *Op. cit.*
14. Conforme Henry James, na cena os acontecimentos são mostrados ao leitor; ao contrário, no Sumário, o narrador conta ou resume os eventos.