

OBJETO VERSÁTIL NÃO IDENTIFICADO

Cristina Henrique da Costa¹

RESUMO: Através de uma leitura do conto *Galeria Póstuma* de Machado de Assis, trata-se, num primeiro tempo, de descrever a representação das diversas etapas de transformação de uma situação discursiva banal em texto. Partindo do princípio que o que está sendo representado no conto machadiano é o próprio devir textual no interior da narrativa, o artigo analisa as condições *sine qua non* deste processo de evolução: a escrita de pensamentos em diário, a passagem da situação de leitura coletiva para o regime de leitura individual, a morte do autor, o estatuto da verdade textual e a necessidade da aplicação destas verdades do texto pelo leitor real no decorrer do ato de leitura. Num segundo tempo, refletindo sobre o valor experiencial do conto interpretado como tentativa de representar a diferenciação do texto e da narrativa, o artigo convoca diversas teorias que possam ajudar a compreender a leitura do objeto literário, agora entendida como gesto crítico, enquanto misto de distanciamento e proximidade em relação ao texto.

PALAVRAS-CHAVES: “Galeria Póstuma”; Machado de Assis; H.G. Gadamer; Paul Ricœur; G. Bachelard.

RESUMÉ: À travers la lecture du conte “Galeria Póstuma”, de Machado de Assis, il s’agit dans cet article, dans un premier temps, de décrire les diverses étapes de transformation d’une situation discursive banale en texte. Partant du principe que ce qui est représenté dans ce conte n’est autre que le devenir textuel lui-même à l’intérieur du récit, l’article cherche à analyser les conditions *sine qua non* de ce processus évolutif : l’écriture de pensées sous forme de journal intime, le passage d’une situation de lecture collective à un régime de lecture individuelle, la mort de l’auteur, le statut de la vérité du texte, et la nécessité d’application de ces mêmes vérités par le lecteur au cours de l’acte de lecture. Dans un second temps, réfléchissant sur la valeur expérientielle de ce conte interprété comme tentative de représentation de la différenciation entre le texte et le récit, il est fait appel à diverses théories susceptibles d’aider à la compréhension de la lecture de l’objet littéraire, entendue cette fois comme geste critique, c’est à dire comme mixte de distance et de proximité à l’égard du texte.

MOTS-CLÉS: “Galeria Póstuma”; Machado de Assis; H.G. Gadamer; Paul Ricœur; G. Bachelard.

No conto “Galeria Póstuma”, de Machado de Assis, uma personagem chamada Joaquim Fidélis resolve morrer sem avisar. Assim, sem mais nem menos. Não estava doente; foi a uma festa; voltou de madrugada; escreveu; deitou e morreu. Morre o homem porque é assim que começa a história. Pessoa encantadora, querida de todos, amigo solícito, cidadão influente e tio dedicado, Fidélis só deixou parentes, comensais e compadres fielmente condoídos com seu desaparecimento. Ou melhor, não só, pois o ex-deputado deixou também um diário.² O leitor de “Galeria Póstuma” ficará sabendo posteriormente que neste diário Joaquim Fidélis anotara pacientemente suas observações e opiniões, seus juízos e pensamentos, os quais, como bom testemunha que era de seu tempo – “estávamos em junho

¹ Doutora em Estudos Românicos pela Universidade Montpellier 3 Paul Valéry. Docente da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail : cristinahenriquedacosta@hotmail.fr

² Por acaso, ou melhor, não por acaso, um gênero literário não canônico.

de 1879”- , tinham tudo para se transformar em valioso documento de época³: “Era um livro digno do prelo. Muita observação política e social, muita reflexão filosófica, anedotas de homens públicos, do Feijó, do Vasconcelos, outras puramente galantes, nomes de senhoras, o da Leocádia entre outros; um repertório de fatos e comentários.” (ASSIS, 2007, p. 223)

Os desígnios do bruxo do Cosme Velho, porém, foram outros, pois os ditos e escritos de Fidélis, ao invés de se configurarem como documento de época, tomarão outro rumo e irão transformar-se em texto literário. A história dessa transformação tem início quando Benjamim, sobrinho de Joaquim Fidélis, que com ele morava e dele dependia, descobriu esse espólio numa gaveta da escrivaninha logo após a missa de sétimo dia do tio, e junto com os mais próximos amigos e familiares do velho, pôs-se a lê-lo em voz alta. E como se comovesse por demais, a certa altura substituiu-o João Brás.

Nesta primeira situação de representação da leitura em voz alta, o leitor desempenha para um público de ouvintes o papel de simples representante do autor ainda vivo nas memórias, e o que possibilita esta identificação é a presença, no discurso do finado, de referências realistas e objetivas ao mundo – referências claras e comuns ressuscitadas pela voz de João Brás. Nesta fase, o grupo composto pelos leitores-ouvintes de Fidélis, ingênuos personagens do conto, comporta-se como conjunto de seres onipotentes em relação ao escrito: ao cogitar de sua publicação, não hesita em discutir sobre os necessários cortes que tal transformação do escrito em impresso implicaria. O diário de Fidélis, como se verá adiante, há de se vingar contra a ousadia de tais fantasias de amputação, transformando-se em texto.

Pois o grupo, afinal, se dispersa, dando lugar a uma segunda situação de leitura, na qual certa metamorfose textual já começa a ter lugar, dado que: “Uma vez só, Benjamim continuou a ler o manuscrito” (ASSIS, 2007, p. 224). Chegado o sobrinho em certo ponto do diário, começam a surgir retratos pouco amáveis daqueles que, justamente, formavam havia pouco a plateia de ouvintes benevolentes, embora sádicos. Coloca-se então para o moço uma primeira dificuldade: que a objetividade daquele escrito jamais leve os ouvintes a perceberem por quais caminhos maldosos enveredara o depoimento do ex-deputado, cujo conteúdo, graças a esse recurso retórico, transforma-se em segredo compartilhado com o tio finado, e ainda, por vias de consequência, com o próprio leitor real da história de Machado.

Guardião do morto por desejo de fidelidade ao segredo - isto é, à verdade escandalosa que é preciso transformar, pelo silêncio, em mentira -, o leitor-sobrinho vê-se então obrigado

³ E como documento de época, também se pode ler o próprio conto de Machado de Assis.

a fazer luto da palavra do autor do diário, **silenciando-o** a fim de o resguardar. Trata-se de transformar a leitura pública em leitura privada, colaborando para transformar também, ainda que inconscientemente, o diário em texto. Confesso que a operação é saborosa: ler o diário tem que ser coisa íntima, pois há ali intimidades, mas a intimidade do leitor silencioso viola a suposta voz íntima do autor, abafando-a, e faz virá-lo um texto.

Poderíamos pensar que, como em qualquer confidência, oral ou escrita, este **silenciamento** do texto pela leitura, de certa forma inverte a missão básica da linguagem humana, qual seja, a comunicação. Mas, para além da lógica do segredo, a dificuldade específica da verdade aqui é que, sendo **escrita**, ela teoricamente poderia escapar ao leitor, assim como escapou ao autor, e se exhibir sozinha, no lugar mesmo de sua fonte viva. A missão aparentemente cúmplice de Benjamim consiste portanto, repita-se, em sufocar a voz do tio que ainda gesticula, *pós mortem*, dentro daquilo que agora já está mesmo virando texto. Ora, a ambiguidade fundamental desta operação reside no fato que a reflexão ética do sobrinho dá-se solitariamente, na falta de um tio a pedir ou deixar de pedir segredo sobre suas opiniões. Desde o início, a *mauvaise* foi apodera-se da solidão essencial que caracteriza essa ponderação ética, e Benjamin vai então tecendo considerações gerais a respeito da conhecida falsidade do discurso público, advogando pela necessidade de resguardar moralmente a intimidade da sinceridade. Estranhamente, quando ler torna-se ato íntimo, no mesmo instante, a verdade do segredo compartilhado pelo texto prolifera-se, fortalece-se, torna-se muito mais sincera que as próprias falas pregressas de Fidélis vivo: “Estou lendo um coração, livro inédito. Conhecia a edição pública, revista e expurgada. Este é o texto primitivo e interior, a lição exata e autêntica. Mas quem imaginaria nunca... Ora o tio Joaquim!” (ASSIS, 2007, p. 225).

E nós, leitores reais do texto de Machado? Observamos não só as péssimas opiniões que Fidélis **fielmente** deitara no papel, a respeito dos diversos compadres que se consideravam, por obra da grande ingenuidade humana, seus íntimos amigos, como também a decisão não menos hipócrita de Benjamim de assumir o lugar de um leitor **fiel**. Nosso primeiro movimento é considerar que toda a história gira em torno do fenômeno da hipocrisia generalizada, e desemboca em lições morais (como sempre em Machado, irônicas) sobre a alma humana. Mas há um segundo nível de leitura, no qual se presente o significado ao mesmo tempo **existencial** e **literário** da narrativa, e o importante é que nesse plano

encontram-se vinculados o tema da fidelidade da leitura e a ideia de impossibilidade de uma leitura fiel.

Comece-se pela *mise en abîme*: o autor real, Machado de Assis, cria um autor natimorto para um diário. Um grupo de leitores-personagens ocupa-se de ler o diário deste autor-personagem-defunto, como se fosse o próprio discurso vivo do finado, ele mesmo leitor de seu tempo. Em determinado momento, um dos leitores se isola, encarregando-se sozinho da tarefa, e descobre a diferença entre o dito e o escrito, atribuindo-a à inevitável separação entre o público e o privado. Sua leitura silenciosa, uma espécie de não leitura para os outros personagens, transforma-se então em mentira por omissão para os demais, revertendo em verdade para nós, leitores reais. Mas a **nossa** verdade do texto não é a mera restituição do caráter público das opiniões de Fidélis ao além da privacidade de suas reflexões mordazes - de resto, há muito publicadas por Machado. O conteúdo daquelas verdades não tem para nós qualquer relevância. Antecipando, isto significa que, conosco, o processo de transformação do diário em texto literário completou-se de vez. Em outras palavras, a “leitura do leitor real” a respeito da leitura de Benjamim e da não leitura dos demais personagens distancia-se da problemática psicológica e sociológica: o que se diz, o que não se diz, o que se escreve, o que não se pode escrever, etc. não importa. Conquista-se certo ponto de vista, distanciado e privilegiado, sobre a mentira inconfessável do sobrinho (não comunicar o conteúdo do diário, mas não confessar a omissão), e sobre como ela se nutre da suposta verdade confessada pelo tio (o tio que, supostamente, disse ali o que pensava realmente das pessoas).

Para nós, leitores reais, o sabor da história está primeiro baseado no suspense ficcional em torno do sucesso da empreitada de Benjamim: como ele irá conseguir dissimular a suposta verdade do diário? Mas não há conexão com a existência dos fatos.

Entretanto, este não é todo o sabor. Há também, em segundo lugar, outra de série perguntas latentes: por que dissimular? Em nome de quê? São perguntas latentes na medida em que dependem de um processo de tomada de consciência do leitor em atitude de autorreflexão. Ora, esta tomada de consciência já não é só um fenômeno representado no texto, e envolve também a consciência do leitor real do texto. Eu diria inclusive que é um ponto de junção que nos traz de volta para a esfera existencial. O processo, lento, dependerá do êxito da representação de uma situação textual literária suficientemente sutil e tênue para facilitar uma reflexão móbil sobre a leitura, vista no final das contas como experiência afetiva

de transposição das fronteiras entre o vivido e o não vivido, entre o vivo e o morto, entre o real e o ficcional.

Em outras palavras, “Galeria Póstuma” insiste na representação narrativa da situação de leitura como forma de sugerir o despertar para uma leitura que se dá também na realidade. Até o fim, o estado psicológico do leitor-personagem diante da provação, tal como retratado pelo autor implícito⁴, é importante. Há angústia quanto à liberdade de continuar lendo ou não, intensificada pelo ato de protensão quando Benjamin antevê que o diário de Fidélis provavelmente conterà também juízos, talvez péssimos, sobre ele próprio. Tudo se passa como se ele dissesse para si mesmo: Serei lido se eu ler. Este Benjamim, livre e angustiado, cede no entanto à compulsão de ler, assim como nós também cedemos. O que significa que, nele, à decisão de guardar segredo, segue-se imediatamente a resolução de não guardá-lo completamente – hipocrisia redobrada do leitor, diga-se de passagem, o qual no fundo se considera como o único ser excepcional e digno de um segredo textual, assim como quer intimamente ser o único legítimo transgressor de uma regra que ele mesmo fixou: a regra do silêncio. A captação da verdade interior sobre si mesmo de um leitor compulsivo depende da violação da verdade interior do autor através da leitura de seu texto.

Benjamim, culpado e culposo, irá irresistivelmente ler-se, é lógico. E nós também o leremos, a fim de experimentarmos o prazer, entre perverso e mórbido, de saber afinal como Fidélis julga seu sobrinho. Nova surpresa e penúltima etapa de transformação textual: o tio o julga sobretudo muito “versátil”⁵. Vale dizer: muito **infidélis**?

Fiel aos outros, infiel a si próprio? Este juízo, sentença de morte legada pelo ancião, será a fita de Möbius da narrativa: que a violação do segredo subjetivo daquele autor, com o objetivo de nutrir o foro íntimo do leitor, resulte na revelação da falta de interioridade deste último. Vazio, Benjamim?

Como quer que seja, a essa altura, a batalha já está perdida, do sobrinho consigo próprio, entre ser influenciado pelo texto, num sentido que suporia acatar as opiniões do tio e assumi-las como se fossem suas, e ser influenciado pelo texto, no sentido de assumir a lógica da versatilidade, não assumindo, aos olhos alheios, as opiniões do tio, fazendo-se análogo ao diário (secreto e privado), e por isso mesmo, contrário à sua leitura (afirmando sua verdade pela negação pública dela).

⁴ Uso aqui a terminologia de Wayne Booth (1961).

⁵ “Tão firme nas afeições quanto versátil nos pareceres” (ASSIS, 2007, p. 227)

Ora, o fato notável da história é que as duas personagens principais são mesmo versões análogas e opostas do diário. Há semelhança moral entre tio e sobrinho, como atestam as duas passagens seguintes:

Tão amado que ele era [Joaquim Fidélis], com os modos bonitos que tinha, sabendo conversar com toda a gente, instruído com os instruídos, ignorante com os ignorantes, rapaz com os rapazes, e até moça com as moças. E depois, muito serviçal [...] (ASSIS, 2007, p. 221).

Este meu sobrinho [...] ama-me. Eu não o amo menos. Discreto, leal e bom, - bom até a credulidade. Tão firme nas afeições como versátil nos pareceres. Superficial, amigo de novidades [...] (ASSIS, 2007, p. 227)

Que pessoas tão parecidas sejam tão diferentes, e até mesmo ajam de forma tão contrária, é o que aprendemos mimeticamente ao longo dessa transformação do diário em texto. O diário-Fidélis é fechado e ninguém sabe. O texto-Benjamim é aberto e não sabe nem diz⁶.

De que estamos falando no conto? Sim, há, sem dúvida, a luta de classes. Em se tratando de um contexto de brasilidade, a história deve ser lida como corrosiva pintura da violência sub-reptícia embutida na prática nacional da cordialidade. Joaquim Fidélis é saquarema de alta posição social. Já Benjamim não conquistou igual prestígio. Quanto aos demais personagens, muito menos. A cordialidade do velho abastado confere à narrativa de “Galeria Póstuma” um sabor ético intraduzível, pela sugestão de processos de identificação específicos. Afinal, se o problema dos íntimos de Joaquim Fidélis era poder colocar a hipocrisia a serviço de sua ambição, o do próprio Fidélis era, inversamente, poder usar a mentira, não menos interesseiramente, em benefício da paz e felicidade de sua situação de representante da classe dominante. E como discordar cordialmente de que, no fundo, para viver feliz e contente, o que se pensa de ruim sobre alguém - sobretudo quando se tem poder e não se pretende emendar nada -, melhor mesmo deitá-lo num diário do que assumi-lo publicamente, evitando assim os riscos do aborrecimento de uma convivência acre, desgostosa, inutilmente desgastante e ofensiva para todos? A figura do homem cordial e abastado, **fidélis** aos amigos apenas por ser **fiel** aos princípios básicos da sociabilidade de sua cultura e aos interesses de sua classe, combina aqui com a figura eternamente hipócrita de seus favorecidos e falsos amigos, os quais agora o leem e elogiam com igual hipocrisia. É no diário de Fidélis que se revela a verdade da lógica especular da cordialidade nacional.

⁶ “Te apresento a mulher mais discreta do mundo: essa que não tem nenhum segredo”. (CESAR, 1999, p. 42).

Mas a luta de classes dá-se também entre o dito (hipócrita), o escrito (cordial) e o lido no texto (versátil). E não se chega à literatura reproduzindo no texto o esquema social dual do diário (um escrito cordial **por fora**, a exemplo dos elogios da plateia, e obscuro **por dentro**, como um lampejo repentinamente sincero da cordialidade). Há também a incômoda classe intermediária dos leitores dessituados, os Benjamins da vida. A literatura é pedinte (Cf. COSTA, 2015, p. 66), mas não é cordial. Em “Galeria Póstuma”, o progressivo fechamento de ângulo que desqualifica a cordialidade é análogo à transformação do diário em texto de literatura, e ambos cristalizam-se no tema, nada cordial, do que chamo aqui de versatilidade revelada pela leitura.

Geralmente, os conteúdos reificados que compõem a identidade versátil em sua versão mais negativa são ditados por circunstâncias com as quais um sujeito volúvel mantém uma relação de alienação e passividade em grande medida inconsciente. É sob a forma de uma falsa dialética do estático (o ser reificado e alienado) e do mutável (o ser que muda conforme as circunstâncias) que se configura uma personalidade versátil propriamente dita. O estático é sempre o outro ou o objeto, julgado estável, e o mutável é o sujeito permeável. No caso deste conto, a versatilidade é uma questão judicativa: “versátil nos pareceres...” (ASSIS, 2007, p. 227) indica o texto.

Se a desvalorização moral da versatilidade vem da premissa de que o sujeito, para ter juízo, deveria ser o polo de estabilidade numa relação com qualquer objeto, e não o contrário, a história de Machado de Assis, embora finja que o juízo de Fidélis é acertado enquanto o de Benjamim é frouxo, inviabiliza a autoridade do tio, fazendo-o depender dramaticamente da aquiescência do leitor-sobrinho, pois ele está morto e já não pode ser sujeito de nada. Os papéis são aqui como vasos comunicantes: Fidélis torna-se sujeito quando Benjamim reconhece a objetividade do seu dito; Benjamim torna-se sujeito quando reconhece o tio como sujeito.

Mas nada disso é em vão, pois pelo prisma desse trabalho de reconhecimento, a versatilidade se purifica da cordialidade que lhe é tão próxima e tão contrária, deixa de ser a simples representação de uma personalidade influenciável (como o é o cordial exteriormente, e ao contrário do que ele é interiormente), e acena para uma transformação real do leitor. É próprio da personalidade versátil constituir sinceramente identidade a partir do que os outros lhe dizem de si ou do mundo. Ao ler sua versatilidade no escrito de seu tio, Benjamim torna-se versátil exatamente por ler-se. Mas a atitude de reconhecimento necessária a esta

transformação, por ser um fenômeno de plena autoconsciência do escrito, anula a sinceridade do gesto: “essas poucas linhas davam-lhe a sensação de um espelho” (ASSIS, 2007, p. 227). No espelho, trata-se sempre de ser e não ser. Em outras palavras, o acontecimento de linguagem que suprime a distância espaço-temporal entre ler a sentença e ser o conteúdo dela é o mesmo que decreta uma prescrição contraditória⁷ de leitura. Benjamim, ao mesmo tempo que precisará acreditar no que lê enquanto verdade estável sobre si (afinal, ele é mesmo versátil), precisará também confiar paralelamente que, ao ler, está dissipando qualquer verdade estável sobre si (afinal, ele precisa tornar-se versátil para entender do que o texto está falando).

Generalizando, podemos agora nos aprofundar voluptuosamente no paradoxo: a versatilidade, quando trazida para o campo da reflexão existencial sobre a leitura, é exatamente a única característica tão necessária quanto impossível para um leitor. Considerar confissões de diário como verdade estável é negar-se como leitor versátil, sempre capaz de mudar de ideia ao ler, mas é também afirmar-se como leitor versátil, que acredita no texto. Inversamente, pretender desmentir as opiniões emitidas no texto, também resulta em versatilidade paradoxal. Ou, como explica qualquer professor de retórica: desminto quando reconheço a autoridade do mentiroso, isto é, a legitimidade de sua pretensão à verdade. Ou seja, o que se discute apoia-se sempre sobre o que não está em causa e questionamento. Desminto o conteúdo mentiroso reafirmando a legitimidade que há em proferir juízos desse tipo por escrito. Continuo **versátil**. Nem mesmo a interrupção da leitura seria capaz de resolver este paradoxo do ser e do não ser que define o leitor como **versátil**. Pois desistir de ler é mudar de ideia, é ainda ser versátil, assim como insistir em ler. E se fossem todas aquelas confissões manipulações de Fidélis, ditadas pelo prazer de fingir? Nem por isso seria o leitor menos **versátil**.

Examinemos o paradoxo sob outro ângulo, ao além das angústias de leitura. Se levarmos em consideração que não houve por parte do autor do diário intenção de ser lido (daí a função, dentro da narrativa, da morte súbita da personagem), a leitura dele configura-se como roubo, como ocultamento ou estabelecimento de intenções, e portanto finalmente como

⁷ O termo de “prescrição contraditória” é um atalho através do qual me refiro às posições de Michel Charles a respeito da leitura de literatura no livro *Rhétorique de la lecture* (CHARLES, 1977). Estas posições foram discutidas por Paul Ricœur em *Temps et récit 3*, capítulo 4, nos seguintes termos: “A leitura está *no* texto, mas a escrita do texto antecipa as leituras por vir. Desta forma, o texto que deveria prescrever a leitura encontra-se marcado pela mesma indeterminação e a mesma incerteza que as leituras por vir”. (RICŒUR, 1985, p. 301, traduzido por mim)

texto. Se considerarmos, ainda, que o diário é secreto (o que é o segredo senão outro nome da intenção autoral ausente?), a leitura que viola o segredo configura o texto, mas também trai o texto, revelando pelo avesso uma intenção autoral de segredo, e logo, destrói o texto, tornando-o ilegível como texto.

Ainda no plano da generalização, arrisco-me a afirmar que uma leitura de texto literário é sempre como o drama de Benjamim: indo da sinceridade à autorreflexão, esbarra-se com pelo menos uma das múltiplas formas do mesmo paradoxo. É aí, entretanto, que se esconde uma possível provação da sinceridade: que ela ao menos dê forças para tentar resistir, de alguma maneira, contra o charme da armadilha. **Versátil**, Benjamim até que tentou: contraponto dramático da hipocrisia democrática baudelairiana – *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!* – tanto quanto da cordialidade aristocrática de Fidélis, a versatilidade de Benjamim fez com que ele fosse “bom até a credulidade”. Mas ele não podia vencer, pois a armadilha não era para ele, era para nós.

Para mim, à maneira de um redemoinho do qual só escapo por dentro, por baixo, e mergulhando, pôr à prova a sinceridade da leitura tem a ver com praticar algo como um ser crédula até a bondade (Cf. ASSIS, 2007, p. 227), acreditando no texto para me tornar melhor leitora, ou até melhor pessoa, ao inverso de Benjamin, em quem a bondade, característica prima, leva à cegueira.

De certa forma, de fato, tudo depende aqui de um acontecimento de linguagem, dizíamos. Mas de outra forma, porém, esse acontecimento de linguagem não é, de maneira alguma, um acontecimento apenas discursivo, pois não se resume ao conteúdo daquilo que o tio diz ao sobrinho por intermédio do diário, isto é, à sentença endereçada, ao juízo proferido sob autoridade de Joaquim Fidélis por quem o sobrinho tem o maior respeito e consideração. Como está no texto: “Se ali estivesse um público, é provável que a mortificação do rapaz fosse menor, porque a necessidade de dissipar a impressão moral dos outros dar-lhe-ia a força necessária para reagir contra o escrito; mas, a sós, consigo, teve de suportá-lo sem contraste”(ASSIS, 2007, p. 227).

Trata-se, na verdade, de um acontecimento singular de linguagem ao qual damos o nome de **texto**. E o texto, temos de suportá-lo em silêncio, não por ele ser linguagem, e sim por ele ser experiência de vida e morte. O texto, de fato, é uma objetivação com a qual podemos ter, como de fato temos, certa relação paradoxal de distanciamento e de irrespirável proximidade. Trata-se, é claro, de um escrito do qual o autor se ausentou, mas o problema

maior é que este autor, além de nos ter deixado sós, legou-nos ainda o objeto textual. E esse objeto-texto nos obriga a certa solidão específica que jamais podemos totalmente aceitar. Pois com ele, o autor não morre sozinho: ameaça enterrar-nos junto. Versáteis, somos frágeis diante desta morte abstrata e inteligente.

Voltando então ao conto “Galeria Póstuma”, para insistir na questão do **instante dramático** da autorreflexão diante do texto: que a versatilidade esteja posta num diário significa também que talvez Benjamim pudesse não ser versátil se encontrasse formas de revidar no argumento, de responder, de discordar do tio na frente de um auditório qualquer. Ou seja, se ele pudesse discorrer. Se ele ficar só com o texto, já não haverá tio nem verdades proferidas pelo tio. Neste sentido, o texto é menos e mais que o discurso. É menos, na falta da relação de interlocução. É mais, na insistência de sua configuração definitiva.

Esta característica específica do texto - de ser outra coisa **além e aquém** do discurso -, fundamental de sua possibilidade hermenêutica, foi pensada por Paul Ricœur em *Du texte à l'action*:

Qu'arrive-t-il au discours quand il passe de la parole à l'écriture ? À première vue, l'écriture semble n'introduire qu'un facteur purement extérieur et matériel : la fixation, qui met l'événement de discours à l'abri de la destruction. En réalité, la fixation est seulement l'apparence externe d'un problème singulièrement plus important qui touche à toutes les propriétés du discours (...) Ce que le texte signifie ne coïncide plus avec ce que l'auteur a voulu dire. (...) grâce à l'écriture, le monde du texte peut faire éclater le monde de l'auteur. (RICŒUR, 1986, p. 111)⁸

Certo. Mas o problema é que o fenômeno de distanciamento do texto, isto é, a constituição de sua autonomia, não é apenas um desaparecimento do autor. Paul Ricœur reconhece, logo em seguida, que à autonomia é preciso acrescentar outro fenômeno, de descontextualização sociológica, graças ao qual um texto, qualquer, pode ser mil vezes lido em contextos históricos muito diversos. E isto significa também o desaparecimento do leitor, enquanto condição imprescindível da própria leitura de texto:

Mais ce qui est vrai des conditions psychologiques l'est aussi des conditions sociologiques de la production du texte ; il est essentiel à une œuvre littéraire, à une œuvre d'art en général, qu'elle transcende ses propres

⁸ O que acontece ao discurso quando ele passa da fala para o escrito ? À primeira vista, a escrita parece introduzir apenas um fator meramente externo e material : a fixação, que coloca o acontecimento do discurso ao abrigo da destruição. Na realidade, a fixação é apenas a aparência externa de um problema particularmente mais importante que envolve todas as propriedades do discurso (...) O que o texto significa já não coincide com o que o autor quis dizer (...) graças à escrita, o mundo do texto pode fazer se romper o mundo do autor. (traduzido por mim)

conditions psychosociologiques de production et qu'elle s'ouvre ainsi à une suite illimitée de lectures, elles-mêmes situées dans des contextes socioculturels différents. Bref, le texte doit pouvoir, tant du point de vue sociologique que psychologique, se décontextualiser de manière à se laisser recontextualiser dans une nouvelle situation : ce que fait précisément l'acte de lire. (RICŒUR, 1986, p. 111)⁹

Insistirei aqui mais especificamente nas dificuldades encontradas pelo sujeito leitor em sua árdua tarefa de se recontextualizar, sobretudo se, concretamente, ele encontra pela frente um escritor do quilate de Machado de Assis. Quero ler “Galeria Póstuma” através da complexidade que há, para um sujeito leitor, em sujeitar-se a um objeto que só ganha sentido na exata medida em que se objetiva (destacando-se de seu autor), mas sem se objetivar totalmente. Trata-se, justamente, de um objeto que primeiro perde a referência na realidade, para em seguida formar com outros, como diz Ricœur, um “mundo do texto”, e para só então, finalmente, oferecer-se como enigma existencial, isto é, como tarefa hermenêutica para um leitor. Pelo prisma da dificuldade de existir de qualquer leitor é que tenciono observar mais de perto a **versatilidade** machadiana.

Em “Galeria Póstuma”, o espaço textual (não a folha, e sim a diferença entre o dito, o escrito e o lido) é metaforizado pelo esgar irônico da boca meio aberta do cadáver de Joaquim Fidélis. Esta boca que o sobrinho, ao *constatar* o óbito do tio, tenta consertar “na realidade” (parodiando o gesto costumeiro de fechar os olhos dos entes queridos falecidos), esta boca, portanto, volta escabrosamente, compondo com os olhos bem abertos do defunto uma assombração que persegue Benjamim, ainda, no reino da fantasia e da memória. É um boquiaberto mudo, é uma boca de autor morto que já não está dizendo nada. Mas a boca que nada diz pode ser interpretada como riso zombeteiro, como simples metáfora da ambiguidade do texto - incluída sem ambiguidade no próprio texto -, ou como símbolo da participação do sobrinho naquela morte semiaberta do tio autor: “Benjamim tentou mentalmente fechar-lhe os olhos e concertar-lhe [*sic*] a boca; mas tão depressa o fazia, como a pálpebra tornava a levantar-se, e a ironia arregaçava o beijo. Já não era o homem, era o autor do manuscrito.”(ASSIS, 2007, p. 227).

⁹ Mas aquilo que é verdade quanto às condições psicológicas também o é quanto às condições sociológicas da produção do texto; é essencial para uma obra literária, para uma obra de arte em geral, que ela transcenda suas próprias condições psico-sociológicas de produção, abrindo-se assim para uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos socioculturais diferentes uns dos outros. Enfim, o texto deve poder, tanto do ponto de vista sociológico quanto psicológico, se descontextualizar de maneira a se deixar recontextualizar numa nova situação: o que justamente irá fazer o ato de ler. (traduzido por mim)

Como a abertura viva da boca morta ameaça a identidade do sobrinho-leitor – pois ele pode ser deglutido pela versatilidade -, ler transforma-se em ética de sobrevivência à própria leitura do texto aberto, como se do gesto compulsivo do rapaz pudesse emanar alguma dinâmica de superação da versatilidade. Sua insistência em fechar a boca do defunto assemelha-se então a uma tomada de decisão hermenêutica. Entramos aqui na fase do revide crítico à passividade da leitura.

Voltamos então a Paul Ricœur. Ele reconhece dois momentos do ato de ler: o da **suspeita** e o da **recolecção** de sentido. Para Ricœur, leituras maduras dependem de um e outro, e ambos são atitudes de reflexão crítica sobre um texto. (Cf. RICŒUR, 1965, pp 30 - 46.).

A ficção transmite valores, o texto argumentativo postula verdades, o texto histórico tece considerações sobre o real, o religioso vale-se de autoridades. No tempo da suspeita, a leitura se cristaliza então em desconfiança, busca o esclarecimento dos conteúdos do texto, questiona-os. Mas, para ser coerente com a linha de raciocínio de Ricœur, pretendo ir um pouco além. De fato, esta leitura suspeitosa do texto precisa se radicalizar e assumir o grau máximo de desconfiança – em relação a ela mesma, de maneira autocrítica. As ideias que estão no texto não necessariamente são confiáveis. Em se tratando de ficção, como tampouco ninguém confiável lá as pôs, não existe texto nem verdadeiro nem mentiroso, mas a questão é que o leitor desconfiado há ainda de desconfiar de si próprio. O verdadeiro espírito crítico há portanto de desembocar quase que naturalmente no tempo da **recolecção de sentido**, quando a desconfiança do leitor em relação a si próprio é pensada, explorada e vencida pelo autorreconhecimento do desejo sincero de continuar a ler. Este desejo pode dar ao leitor acesso a si mesmo enquanto leitor digno de confiança¹⁰.

Na medida em que, para um leitor, estar em texto, e não em situação de interlocução com um autor, equivale a não estar nele, uma leitura é sempre primeiro a aparição da própria morte do leitor. A questão é conquistar pelo desejo uma liberdade de leitor que se assuma claramente como tal. Muitas vezes, queremos a liberdade de leitura e não queremos assumi-la, como observa Michel Charles:

Il s'agit toujours d'affirmer que l'interprétation est juste, ou du moins efficace, qu'elle est en tout cas nécessaire à la lisibilité de l'objet. L'interprète, quoi qu'il en soit, n'assume pas franchement sa liberté, même

¹⁰ Estou adaptando um termo de W. Booth (BOOTH, 1961, pp. 271 – 364) discutido por Ricœur em *Temps et récit* 3, capítulo 4: “o narrador digno de confiança” (RICŒUR, 1985, p. 293)

si tout un appareil (rhétorique, précisément) lui permet de dire le contraire : « c'est ma lecture », ou « c'est une lecture » ; certes, mais je n'en finis pas d'encenser le texte et de l'interroger anxieusement pour savoir s'il vérifie mon propos. (CHARLES, 1985, p. 39)¹¹

Necessariamente versáteis, então? Os textos brilhantes, a pretexto de serem projetados por autores inteligentes, no fundo nos propõem compulsivamente a perda da liberdade neles, e por amor a eles. Ao contrário de Benjamim, talvez não sejamos obrigados a cair na armadilha, e talvez possamos construir com os textos uma relação de liberdade esclarecida?

Talvez, então, nos sirva ainda a famosa dicotomia de Dilthey entre “explicar” e “compreender”, pensando, porém, numa atualização do debate. Antes do período áureo da linguística moderna, na época de Dilthey, explicavam-se os fenômenos históricos e interpretavam-se os textos. Depois do formalismo e do estruturalismo, o textual passou a poder ser simplesmente explicado, enquanto paralelamente o fenômeno histórico da literatura tornou-se permeável ao discurso hermenêutico.

Como está, hoje, a distribuição das funções “explicar” e “compreender”? Pelo ângulo hermenêutico mais refinado de Gadamer, a experiência ontológica da arte é o modelo de **compreensão** que precisa servir para a formação humanística em geral. A leitura é uma série de ajustamentos a partir da distância que separa historicamente um texto do horizonte de expectativas de seu leitor. Há que ser levada em consideração a espessura histórica, e por conta dela, nenhuma leitura de tábula rasa, feita por sujeito neutro ou cartesianamente racional, seria possível para Gadamer. Toda leitura possui um fundo de pré-conceito. Em outras palavras, não há como matar totalmente os autores e os leitores na medida em que eles são a única forma real de reconhecimento da espessura temporal do texto. Entretanto, isto não significa que os ajustamentos da leitura que trazem o tempo passado para o presente possam ser projeções subjetivas. Nem leitor-sujeito, nem autor-sujeito, pois a distância temporal precisa produzir algo como a verdade do próprio texto, a qual não é apenas a verdade dos valores éticos e existenciais de uma época revoluta, representados no texto, nem apenas a verdade dos valores morais que o leitor de outra época resgata para si, pois é também e sobretudo a verdade ontológica do texto, isto é, o **ser texto** do texto, ou ainda, a capacidade

¹¹ Trata-se sempre de afirmar que a interpretação está correta, ou é pelo menos eficiente, ou em todo caso necessária à legibilidade do objeto. O intérprete, como quer que seja, não assume francamente sua liberdade, mesmo se todo um aparelho (retórico, precisamente) lhe permite dizer o contrário : « é minha leitura », ou « é uma leitura » ; sem dúvida, mas eu não cesso de endeusar o texto e de o questionar ansiosamente para saber se ele confirma meus dizeres. (traduzido por mim)

de o texto ser justamente o ser capaz de manifestar, para além das condições subjetivas de autores e leitores situados, a própria verdade, concebida como fusão de horizontes que ocorre no texto. Sem o reconhecimento da fusão no momento da experiência existencial da leitura, e sem o caráter de verdade ontológica do próprio texto, um leitor não teria acesso ao conteúdo de verdade existencial dos textos. Como é sabido, a hermenêutica ontológica de Gadamer fundamenta-se no postulado da confiança na tradição onde os textos, que possuem a referida condição ontológica, nascem como tais, uma vez que seria ilusório ou equivocado pensar que eles possam ser alvos de uma escolha subjetiva qualquer. Gadamer estaria do lado daquilo que Paul Ricœur chamou de recolecção do sentido. (RICŒUR, 1965, p.38)

Ainda pensando no papel fundamental que a compreensão desempenha na leitura, mas agora pelo ângulo da desconstrução das ilusões do sujeito: em tenso diálogo com a concepção gadameriana, a psicanálise, a análise sociológica, a genealogia e as leituras marxistas, ao tomarem o texto de literatura como sintoma, como ideologia, como ilusão da verdade, suspeitam de seu conteúdo manifesto, e embora tenham com o texto uma relação positivista, considerando-o muitas vezes como fato histórico ou psicológico que é preciso desvendar e interpretar, esperam ainda na função da compreensão do texto. Encobertas no texto, alguma verdades ainda se desocultam, sempre com a ajuda de certa elaboração, fora do texto, dos conceitos críticos usados para ler o texto apesar do texto. O inconveniente é que, neste escopo, não existirá texto singular. Todo texto é um fenômeno que se compreende a luz de certo aparato teórico generalizante.

Mas há também abordagens que se dizem teóricas, e forjam ferramentas para **explicar o texto**, numa perspectiva muito diversa das hermenêuticas que buscam **compreendê-lo**. Para tais abordagens, poéticas, estilísticas ou semióticas, as quais partem do texto enquanto totalidade empírica a fim de explicar racionalmente sua funcionalidade estética ou semântica interna, o conteúdo manifesto do texto circunscreve claramente ele mesmo a realidade empírica do texto. Não há mistérios.

No caso-limite e paradigmático da descrição semiótica, uma vez definido o objeto epistemológico, e muito embora ocorra um recorte de objetos “no texto” por exclusão de outros objetos possíveis, não há lugar para outros tipos de explicação. Greimas, em *La sémantique structurale* (1986), buscando definir o método semiótico em geral, confessa a dificuldade de **descrever** a significação dos enunciados discursivos sem a intervenção de circunstâncias referenciais externas; mas, justamente, responde ao desafio definindo então o

texto como aquilo que, ao estruturar e hierarquizar de forma finita as isotopias, tende à homogeneização e possibilita um entendimento descritivo total sem nenhum contexto. É a famosa *clôture du texte*:

Cette clôture du texte par l'épuisement de l'information lui confère son caractère idiolectal : en effet, les dénominations contenues dans le texte sont déterminées par les définitions qui y sont présentes et uniquement par elles, de telle sorte que le texte constitue un micro-univers sémantique fermé sur lui même. Cette propriété sémantique du discours rend légitimes les descriptions partielles, en établissant une sorte d'équation entre les textes finis et les univers signifiants clos. (GREIMAS, 1986, p. 93)¹²

Michel Charles, de obediência retórica, que em alguma vertente explicativa e racional se reconhece e inclui, adota, segundo crê, uma via mediana, postulando que não há como excluir as interpretações do texto em si, como gostaria de fazer a semiótica, nem há como incluí-las no texto, como fazem as hermenêuticas. Para ele, a única atitude racional possível diante do texto é a que, partindo da possibilidade racional de não existência do texto, dedica-se a explicar por que e como surgem as diversas hermenêuticas possíveis que o instauram e que nele “funcionam”¹³:

[...] la rhétorique, ou, en termes contemporains, la théorie littéraire, dont l'objectif – faut-il le rappeler? – n'est ni de produire des interprétations, fussent-elles considérées comme justes, ni de les négliger, puisqu'elles sont évidemment le nerf de la dynamique littéraire, mais d'essayer d'expliquer comment elles sont produites [...]. (CHARLES, 1985, p. 15)¹⁴

Saber se um texto de literatura se explica ou se compreende, ou ainda, mais perversamente, se apenas nele se explicam as formas de compreendê-lo, é uma questão que envolve uma reflexão sobre o próprio caráter existencial do texto de literatura, o que inevitavelmente nos leva a indagar pela definição do objeto em si. O que é um texto de

¹² Esta clausura do texto pelo esgotamento da informação confere-lhe o caráter idiolectal: de fato, as denominações contidas no texto são determinadas pelas definições que nele estão presentes e unicamente por elas, de tal maneira que o texto constitui um micro universo semântico fechado sobre si próprio. Esta propriedade semântica do discurso torna legítimas as descrições parciais, estabelecendo uma espécie de equação entre os textos finitos e os universos significantes fechados. (traduzido por mim)

¹³ Para Michel Charles, todas as outras abordagens que não o seu próprio método retórico são hermenêuticas porque postulam a existência do texto: “Les pratiques que j'ai nommées discours herméneutiques relèvent du commentaire: leur finalité est de cerner, à chaque fois, la particularité, quelle qu'elle soit, d'un texte. » (CHARLES, 1995, p. 14). (“As práticas que denominei discursos hermenêuticos são da ordem do comentário: sua finalidade é captar, a cada vez, a particularidade, qualquer que seja, de um texto” – tradução minha). Apenas o caso da história literária é intermediário, na medida em que ela possui uma realidade mista, construindo grandes objetos conceituais (períodos, gêneros, obras, autores) aos quais os textos pertencem. Neste sentido, para Michel Charles a história literária está vinculada a um trabalho teórico, mas que ameaça cair na hermenêutica.

¹⁴ (...) A retórica, ou, em termos contemporâneos, a teoria literária, cujo objetivo – escusado lembrar - não é nem produzir interpretações, sejam elas consideradas como justas, nem desprezá-las pois elas são obviamente o nervo da dinâmica literária, e sim tentar explicar como elas são produzidas (...) (Tradução minha)

literatura? Se, por um lado, o Machado de Assis de “Galeria póstuma” imaginou com requinte certa impossibilidade de uma delimitação objetiva ou ontológica, ficando tudo no limbo da versatilidade, por outro lado, o mesmo Machado deu a ver claramente, através de uma série de transformações narrativas (da vida ao diário, do diário à leitura, da leitura ao texto, do texto ao leitor real) que o leitor poderá responder pela versatilidade através de uma prática de leitura que cultiva os poderes da literatura. Uma única coisa é certa: a questão de “Galeria Póstuma” é existencial, e por isso não pode ser teórica nem abstrata.

Gaston Bachelard também descobriu os verdadeiros poderes do fogo aplicando à experiência concreta suas leituras sobre o fogo. Enquanto fenômeno químico racional e explicável, o fogo é fraco, embora como objeto de desejo e contemplação nada o supere. Da desproporção entre o conhecido objetivamente e o vivido pelo sujeito – quando ambos, o conhecido e o vivido, se concentram num mesmo objeto para que ele não se objetive em sentido racional – advém a necessidade reflexiva de pensar os fenômenos de significação como fenômenos de valorização e de liberdade, ou seja, como fenômenos de imaginação.

Qual vem a ser a posição do sujeito crítico bachelardiano? É uma posição tipicamente literária. No contato com um objeto eleito (o fogo), a experiência consiste em interromper o processo de desvendamento racional do objeto, inclusive quando o desvendamento pretende saber o que seja um fenômeno irracional. O *La psychanalyse du feu* é uma anti-psicanálise porque a psicanálise racionaliza o significado da relação humana com o fogo. É uma anti-ontologia, porque a filosofia ontológica diz a verdade do ser fora da experiência concreta do ser. No fogo, e não na ciência do fogo ou no objeto fogo, e muito menos numa filosofia ontológica do ser, poderíamos dizer que a versatilidade une o sujeito e o objeto. (Cf. BACHELARD, 1949, pp. 11 - 19). No texto de Machado de Assis, e não na teoria do texto, a versatilidade ganha a dimensão de prática imaginativa entre o sujeito e o objeto.

Dissolvida a fixidez de um sujeito que possuísse previamente a linguagem para um uso instrumental dela, a reflexão sobre a passividade e a atividade de um sujeito leitor torna-se muito mais sutil. Com Bachelard, claramente, quem explica não compreende. Mas quem compreende imagina e logo, fala, escreve e lê.

Paul Ricœur em *Temps et récit*¹⁵, desloca também o problema da relação entre o leitor e o texto, e a saída proposta consiste em demonstrar que a dimensão existencial do texto

¹⁵ *Temps et récit* 2, cap. 2 e *Temps et récit* 3, cap. 4. Ver sobre isso meu artigo “O que as mulheres ganham com a hermenêutica crítica de Paul Ricœur?”, indicado nas referências.

vincula-se ao fato de as narrativas serem irredutíveis à textualidade. A estrutura do narrar ou do contar não se determina apenas em função de uma idealidade textual nem tampouco de um ser empírico textual. Daí que elas, as narrativas, podem se explicar, mas precisam também ser compreendidas por analogia com a vida real, igualmente narrativa. (Cf. RICŒUR, 1985, p. 326). No fundo, pouco importa a personalidade de Benjamim, uma vez que o estatuto de verdade do texto de *Fidélis* depende precisamente da aplicação de leitura e da imaginação de situações análogas na vida real, pois o problema é prático também para nós, leitores reais. No fundo, ainda, não se lê “*Galeria Póstuma*” enquanto conceito abstrato, lê-se uma narrativa ficcional. Ora, ler compreendendo o que está em jogo na narrativa não é só questão de aprendizado linguístico ou teórico. É preciso prefiguração e prévia vivência própria. É verossímil a angústia existencial de Benjamim? Sim. Ecoa em nossa experiência real da leitura. De leituras passadas, e da leitura que se está fazendo do conto “*Galeria Póstuma*”.

Vista a questão por este prisma, as referências a Gaston Bachelard e a Paul Ricœur¹⁶ não nos afastam de Machado de Assis. Pois agora podemos voltar fortalecidos ao problema, ainda suspenso, da decisão de leitura. No conto, Benjamim quis reler as palavras do tio e não pôde. Na falta de conseguir explicar, reler para compreender teria sido definitivamente aceitar a verdade prática do texto, aplicando-a à sua vivência de leitor: relendo, Benjamim realizaria plenamente sua versatilidade na forma da construção de um análogo, aceitando a influência do texto como resultado de um luto em relação a qualquer explicação objetiva do fenômeno de sua versatilidade. Não conseguiu. Tampouco animou-se a dizer a verdade do diário aos demais familiares reunidos novamente no dia seguinte. Mostrou-se frio, desconversou para não precisar continuar lendo, covarde no íntimo, hipócrita no público. Mas nós podemos ainda decidir que Benjamim foi pobre vítima de uma diferença que não soube reduzir a seu favor: “Que diferença do tio! Que abismo!” (ASSIS, 2007, p.227).

Nossa identificação não é com *Fidélis* nem com Benjamim, nem sequer com a inteligência do texto machadiano, e sim com a representação justa da dificuldade existencial que há em assumir a liberdade e fazer uma leitura de literatura.

Que o plano da leitura real, por onde reencontramos o sagaz Machado de Assis, que sempre se projetou zombando de nós, qual defunto de olhos abertos e beijo arregaçado, seja para nós um sobressalto: sejamos crédulos até a bondade no ato da leitura de literatura, e

¹⁶ No capítulo intitulado “Imaginação, leitura e crítica” (do livro *O Duplo estado da poesia*) reconheço o aspecto aparentemente paradoxal da minha argumentação que se apoia em filósofos a fim de buscar uma saída crítica para o problema da teorização da literatura.

reservemos nossa cordialidade, no máximo, para os aspectos menos sinceros da vida acadêmica atual.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, MACHADO de. *50 contos/Machado de Assis*. São Paulo. Companhia das Letras, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*. Editions Gallimard, 1949.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago. The University of Chicago, 1961.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo, Editora Ática, 1999.
- CHARLES, Michel. *Introduction à l'étude des textes*. Paris. Editions du Seuil, 1995.
- CHARLES, Michel. *La rhétorique de la lecture*. Paris, Editions du Seuil, 1977.
- COSTA, Cristina H. Imaginação, leitura e crítica. In: SCRAMIM, Susana; SISCAR, Marcos; PUCHEU, Alberto (orgs). *O duplo estado da poesia*. Modernidade e contemporaneidade. São Paulo. Editora Iluminuras, 2015.
- COSTA, Cristina H. “O que as mulheres ganham com a hermenêutica crítica de Paul Ricœur?” *Remate de Males*, n. 35 v. 2. Campinas 2016.
- GADAMER, H.G. *Vérité et méthode*. Paris, Editions du Seuil, 1996.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris. PUF, 1986.
- RICŒUR, Paul. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris, Editions du Seuil, 1965.
- RICŒUR, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris. Editions du Seuil, 1986.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit 2*. Paris, Editions du Seuil, 1984.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit 3*. Paris, Editions du Seuil, 1985.

Artigo recebido em julho de 2016.
Artigo aceito em setembro de 2016.