

# A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E A DESSEMIOTIZAÇÃO FICCIONAL DA NARRATIVA EM *MEMORIAL DO FIM: A MORTE DE MACHADO DE ASSIS*

Rogério Lima\*

O semiólogo francês Roland Barthes (1982), ao discorrer sobre o *nouveau roman*, ressalta, como característica do tempo em que vivemos, o fato de hoje a nossa sociedade ser particularmente difícil de compreender. O homem se vê quase impossibilitado de analisar. Vivenciamos uma situação de ambigüidade, vivemos numa sociedade de classes e de massas ao mesmo tempo. Os grandes problemas da sociedade se apresentam de forma embaralhada. A própria cultura política aparece como marca de um tempo de estagnação. Como não poderia deixar de ser, esses fatores díspares influenciam a escrita e nela se traduzem.

Barthes via na escrita a arte de levantar questões e não de responder a elas, ou de resolvê-las. Assim como o romance modernista desenvolveu essa consciência de que a literatura era a maneira de levantar questões, entendemos que o romance pós-moderno também a tenha desenvolvido. Até a formulação dessa tese, a literatura não havia posto em dúvida o sentido das coisas. Isso quer dizer que, neste caso, a totalidade do que nos rodeia pode ser um acontecimento ou mesmo um objeto. A literatura tem como função levantar esse questiona-

\* Universidade de Brasília.

mento por intermédio da narrativa, do romanesco ou da personagem. Dessa forma, a questão do sentido tornou-se fundamental para que se possa entender o romance pós-moderno.

Na pós-modernidade, a linguagem passou a ser a grande fonte doadora de subsídios para a construção de uma nova linguagem na arte. Com o impasse a que chegou o modernismo após alcançar o seu lugar no Museu, não restou grande coisa a se elaborar em termos de linguagem. Eis que surge então o pós-moderno, não como proposição salvadora, como criador de uma nova linguagem, mas como reelaborador de todos os signos construídos e cristalizados pelo modernismo, e não só por ele.

A pergunta que formulamos em nosso trabalho e à qual procuramos responder é a seguinte: por meio de que artifícios se constrói o sentido no romance da pós-modernidade? Entendemos que essa possa ser a questão levantada pela literatura pós-moderna. De certa maneira, estamos bastante próximos da pergunta formulada pelo *nouveau roman*: “será que as coisas significam alguma coisa?”

Para entendermos como funciona o pós-moderno e a narrativa da pós-modernidade lançamos mão da obra intitulada *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, de autoria da pesquisadora norte-americana Linda Hutcheon. E tomamos como ponto de partida para a elucidação das questões levantadas em nosso trabalho a sua proposição teórica intitulada de *metaficção historiográfica*. Com esse termo, Hutcheon se refere a romances famosos e populares que, simultaneamente, são veementemente auto-reflexivos, e ainda assim, de modo paradoxal, se aproximam de acontecimentos e personagens históricos. *O nome da rosa*, de Umberto Eco, é um dos maiores exemplos de metaficção historiográfica.

Na maioria dos trabalhos de crítica sobre o pós-moderno, é a narrativa — seja na literatura, na história, ou na teoria — que tem constituído o principal foco de atenção. Esses três domínios são incorporados pela metaficção historiográfica. A autoconsciência teórica acerca da história e a ficção como realizações do homem tornam-se o alicerce para o seu “repensar e sua elaboração das formas e dos conteúdos do passado”. É importante estar atento para o fato de este tipo de realização ficcional já ter sido percebido várias vezes pelos críticos, e de a sua natureza paradigmática não ser levada em consideração: normalmente ela é classificada em termos de outra coisa — por exemplo, como “meia ficção”, ou como “paramodernista”. Essa classificação é outra particularidade da essência contraditória que está, por natureza, inseparavelmente ligada à metaficção historiográfica, pois conforme aponta Hutcheon, ela sempre age “dentro das convenções a fim de subvertê-las”. A metaficção historiográfica não é somente metaficcional, nem mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional.

Analisando os debates produzidos pela crítica cultural, é possível chegar à seguinte conclusão: atualmente, na cultura ocidental, o pós-moderno se configura, no mínimo, como uma força problematizadora: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o “natural”. Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado).

Tachado de anistórico e desistoricizado, o pós-modernismo não é nostálgico nem saudosista em sua reavaliação crítica da história. Ao avaliar a relação entre discurso histórico e literário, a metaficção historiográfica levanta questões relacionadas com forma narrativa, intertextualidade, estratégias de representação do real ficcional, função da linguagem, a relação do fato histórico com o acontecimento empírico e as conseqüências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia — e pela literatura — como uma certeza.

O romance pós-moderno problematiza em vez de demolir. Subverte as noções de sujeito desafiando o pressuposto humanista de um *Eu* unificado e uma consciência integrada, através da insituição da subjetividade coerente. O que está sendo posto em discussão pelo pós-modernismo são os princípios da nossa ideologia dominante, a qual damos o nome de *humanista liberal*: este questionamento abrange desde a noção de originalidade e autoridade autoral até a separação entre o estético e o político.

O pós-modernismo, na sua relação com a ideologia, transmite a seguinte lição: todas as práticas culturais são portadoras de um subtexto ideológico que fixa as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E, na arte, ele o realiza expondo as contradições entre auto-referência e sua fundamentação histórica. É importante estar atento para o fato de essas contradições nem sempre estarem visíveis.

Sem esconder a sua condição contraditória, a cultura pós-moderna usa até ao extremo as convenções do discurso. Ela sabe que não pode escapar ao envolvimento com tendências econômicas (capitalismo recente) e ideológicas (humanismo liberal) de seu tempo. Não há saída. Tudo o que ela pode fazer é questionar a partir de dentro. Ela só pode problematizar aquilo que Barthes chamou de “dado” ou de “óbvio” em nossa cultura.

O questionamento pós-moderno está voltado para noções que em diferentes momentos afiguram-se como “naturais”, de modo que não produzem nenhuma hesitação ou perplexidade, por estarem integradas ao senso comum. Essas noções são: a História, o *Eu* individual, a relação da linguagem com seus referentes e dos textos com outros textos (intertextualidade). O que o pós-moderno produz ao elaborar esse questionamento é um desafio interno à cultura, sem contudo implodi-la.

Como contribuição para a discussão teórica do pós-moderno, formulamos a tese de que o mesmo, longe de ser um mero repetidor de estilos mortos — tal como o acusa Fredric Jameson — realiza na verdade o que denominamos de *dessemiotização* dos signos da cultura. Por *dessemiotização* entendemos o esvaziamento que sofrem os signos cristalizados da cultura e seus significados para serem utilizados somente como signos lingüísticos.

O pós-moderno elabora o seu código a partir da própria linguagem, e busca na cultura os signos que irão constituir o seu discurso. Para demonstrar o processo de dessemiotização do signo, utilizamos em nossa pesquisa a obra *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, de Haroldo Maranhão. O romance de Maranhão foi totalmente construído a partir das lembranças que o autor possuía dos signos cristalizados da obra machadiana, ele é resultante de um amor que remonta à sua adolescência.

Todas as personagens de *Memorial do fim*, apesar de terem como referência a obra de Machado de Assis, em nada mais se ligam a ela. O Conselheiro Ayres, Machado de Assis, Lobo Neves, Brás Cubas, Marcela, Dona Carmo, Aguiar e Fidélia só existem enquanto signos, pois foram todos dessemiotizados. O processo de dessemiotização pelo qual passaram essas personagens resulta numa nova condição, a condição de signo puro, signo este que será estruturado de uma nova forma pelo pós-moderno.

O trabalho que o pós-moderno realiza é um trabalho de descodificação, que produz uma recolocação dos elementos do discurso literário dentro de uma nova economia ficcional. No romance pós-moderno os elementos do discurso romanesco são reagrupados como linguagem, como signos, livres de qualquer outra referência.

Tomando a noção de signo como aquilo que está no lugar de alguma coisa e entendendo que todo signo está carregado de uma intenção de comunicação, chegamos à conclusão de que o signo pós-moderno, longe de ser um mero pastiche que supera a paródia, conforme o classifica Fredric Jameson (1993, p. 27), é na realidade uma produção que reorganiza os sentidos do discurso ficcional na pós-modernidade.

É possível fazer uma comparação entre *Memorial de Ayres*, de Machado de Assis, e *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão, e constatarmos que Machado de Assis exprimia em suas obras uma sociedade definida e bem estruturada, característica do seu tempo. O romance machadiano significava um real, um real com uma saudade do passado, por isso é possível constatar a frequência da memória em seus textos.

Em *Memorial do fim* não há uma representação da sociedade de forma definida: o que ocorre ao longo de todo o romance é um constante entrecruzar entre o real histórico e o real ficcional. Não há propriamente uma história sendo contada — o que torna difícil resumir a trama da narrativa. Esse é um dos pontos

irônicos da narrativa, que apresenta diversos outros, como o próprio título que nos promete a narrativa da morte de Machado de Assis, contrariando, dessa forma, os estatutos biográficos: a vida cede lugar à morte, que passa a ocupar o lugar de objeto de enfoque. Em *Memorial do fim* uma das múltiplas vozes narrativas narra os momentos pré-agônico e agônico do grande autor e/ou do personagem-narrador do último romance de Machado de Assis, *Memorial de Aires*, o Conselheiro Aires. No correr da narrativa percebe-se que ora é Machado de Assis que agoniza, ora é o Conselheiro Aires.

Todo signo é um *signo de*: Aires é um signo da obra machadiana, mas em *Memorial do fim* o signo Conselheiro, enquanto integrante de uma realidade ficcional pós-moderna, anula o seu referente, assumindo dessa maneira a condição de signo do signo.

Toda lembrança é ficcionalizante. Tomando essa afirmação como um dos pontos da nossa tese, é possível aceitar a recuperação da memória em *Memorial do fim* como um processo de reficcionalização, resultado da dessemiotização do texto machadiano. Ao passar pelo processo dessemiotizador (desficcionalização), os signos da obra machadiana são liberados da condição de signos *de* e realocados dentro de uma nova ordem ficcional (reficcionalização). O texto machadiano só pode ser recuperado enquanto linguagem, e como toda recuperação é ficcionalizadora, é possível concluir que essa é uma recuperação dessemiotizadora.

Os paradoxos da teoria pós-moderna e de sua prática se posicionam no interior do sistema e mesmo assim agem com o objetivo de possibilitar que as premissas desse sistema sejam consideradas como ficções ou como estruturas ideológicas. Isso não invalida o seu valor de “verdade”, mas determina as condições dessa “verdade”. Esse tipo de processo revela os percursos dos sistemas significantes que constituem nosso mundo — um mundo formado por sistemas construídos com a finalidade de atender às nossas necessidades.

No universo pós-modernista cabe às palavras a função de inventoras do nosso mundo. Elas enformam o mundo. Tornaram-se a única justificativa para o nosso mundo. Apoiado nisso é que o pós-modernista continua a produzir o seu discurso, ainda que tenha consciência de que não pode mais do que recuperar significados cristalizados. O trabalho elaborado com os signos cristalizados revela uma consciência de que o contexto social é formado de palavras e de que todo novo texto tem suas bases assentadas sobre um texto anterior. A relação entre o texto e o código e conseqüentemente a ênfase no código se mostra mais clara que no texto modernista. Uma das questões surgidas a partir desse centramento no código é a de como a forma de contar uma história tornou-se mais importante que a própria história. Isto aplica-se, inclusive, à obra que é objeto de nosso estudo, *Memorial do fim*. Em diversas passagens da obra o código ficcional é posto em discussão:

Certas pessoas assentaram que livros lesam mais que alimentam. Prefiro não opinar, ao menos por ora. Não me proponho a descer às camadas mais fundas da questão. O tédio não me animaria os braços a cavar; sem considerar-se que do esburacar do chão, sendo ele farelento, resulta poeira, e poeira afeta o nariz, e nariz afetado pela poeira espalha espirros e perdigotos. Livros são bem quistos e malquistos, restando saber em que proporções. Ora, ponhamos cobro aos círculos concêntricos, ao redor da cova onde se sepulta o mistério essencial dos livros. (MARANHÃO, 1991, p. 75)

No código pós-modernista, o leitor ocupa um papel fundamental, ganha maior realce do que no modernismo. Constantemente, o texto estabelece com ele uma interlocução, dá-lhe instruções, coloca-lhe questões. Na possibilidade de existência de finais múltiplos, o leitor tem autonomia para se decidir pelo caminho que melhor lhe satisfaça, ainda que se espere dele um comportamento mais de acordo com o código do emissor ao optar pela não-preferência.

Esses elementos apontados como característicos do pós-moderno, arrolados aqui, servem para demonstrar a forma como eles exercem sua função dessemiotizadora das intertextualizações (fatos, personagens, contextos), a fim de utilizá-los apenas como linguagem instauradora, numa nova associação sintagmática, para a criação de uma nova proposição de realidade ficcional.

No caso de *Memorial do fim*, a manipulação das várias personagens machadianas e dos diferentes contextos, inclusive a figura do próprio Machado, seus amigos e o contexto histórico, instaura uma total ambigüidade no universo ficcional machadiano, permitindo recuperá-los como linguagem (signos lingüísticos comuns), para a criação de uma nova proposição de realidade ficcional.

Os modernistas estruturavam as suas proposições de realidade ficcional a partir de mundos concebíveis e possíveis; os pós-modernistas escrevem sobre mundos concebíveis, ao menos imagináveis, porém irrealizáveis, impossíveis, mundos que só encontram possibilidade de concepção na nossa imaginação. O termo *impossível* está referenciado por uma impossibilidade empírica fundada na nossa experiência de mundo, como nos chama a atenção Douwe Fokkema (s.d., p. 82). Essa é uma das características do processo de dessemiotização que o pós-moderno realiza em relação ao modernismo.

Desdobramento de uma mesma realidade, modernidade, modernismo e pós-modernismo diferem fundamentalmente num ponto básico: o tempo. O modernismo vivenciou uma conquista antecipada do futuro, o que significa dizer que ele viveu no presente o futuro antecipado, enquanto o pós-modernismo vive

no presente o passado *sido*. Isto porque o presente pós-moderno é o futuro moderno antecipado que, por já ter sido experimentado, é passado.

Quando o acontecimento — que deve se entendido, semiologicamente, como o fato ou a ação que irrompe na narrativa colocando em confronto o espaço e a personagem — assume seu próprio investimento lógico, ele se liberta da apreensão racionalizante das razões objetiva e subjetiva e conseqüentemente é declarado irracional, absurdo, sem sentido e louco. Baseados nessa formulação, podemos concluir que a imagem de mundo da modernidade, sob o efeito da ação organizadora da lógica factual, que funciona como princípio racionalizante da razão objetual, funda-se como uma realidade que o homem não pode moldar, que não o fundamenta nem o integra, daí ser percebida como desprovida de sentido e absurda.

Anazildo Vasconcelos da Silva (1992) argumenta que para a modernidade essa nova condição racionalizante representa o estabelecimento de uma nova razão humana que traz consigo o poder de estabelecer as bases de uma nova consciência universal, integradora de uma nova condição humano-existencial.

A partir do estabelecimento dessa nova condição existencial, tudo que for percebido como estranho, seja loucura ou absurdo, desprovido de sentido, passa a ser considerado como moderno. Dessa forma, o modernismo, na condição de primeiro estruturador da modernidade, impôs a nova condição racionalizante da imagem de mundo por meio de estruturas arquetípicas de representação histórica e organizadoras do caos.

Com a ordenação do caos, submetido à racionalização estrutural, o modernismo elaborou a sua representação de mundo. Representação esta, como vimos anteriormente, fundada a partir da idéia de mundos concebíveis e possíveis, mas que se encontrava aquém do *novo* mundo planejado.

Para Vasconcelos da Silva, a ordenação do caos operada pelo modernismo não representou a imposição de uma nova ordem ao caos, a moldagem do caos, imprescindível para o engendramento de um novo mundo. Essa ordenação representou na verdade apenas uma contenção do caos. Porém, a manipulação do tempo não possibilitou essa visão porque o mundo representado historicamente era o futuro antecipado, enquanto, ao mesmo tempo, o princípio reificante do caos submetia o presente abstraído. Somente na segunda etapa da modernidade, com o estabelecimento do pós-modernismo, é que a racionalização estruturada será denunciada como conseqüência de uma razão não-humana. O modernismo perde a sua força, o seu jogo estrutural já não é mais percebido como absurdo ou sem sentido. O código modernista caiu no domínio público: daí o seu esvaziamento, sua cristalização e sua aceitação no museu e, conseqüentemente, a sua acomodação como arte domada.

A segunda etapa da modernidade estabelece-se por meio do mesmo processo da primeira, a partir do princípio reificador do caos. O pós-modernismo, enquanto estruturador da segunda etapa da modernidade, impõe, evocando o nome de uma razão humana, a liberação do caos, a partir da denúncia da racionalização estrutural e de uma necessidade de implosão dessas mesmas estruturas, gerando, dessa forma, uma vivência do caos, pois só essa vivência é capaz de humanizá-lo, dotando-o de uma nova consciência humana. Apenas por intermédio da vivência do caos é que é possível humanizá-lo e, como consequência desse processo, se estabelece a possibilidade de transformá-lo em matéria humana, na origem de uma nova consciência humana. Por isso, o forte antiempirismo e a construção de mundos concebíveis, imagináveis, porém impossíveis, que só encontram lugar de sustentação na nossa imaginação. Mundos dessemiotizados que irão se estruturar a partir de uma nova realidade que é a realidade da linguagem.

Concluindo, podemos dizer que a linguagem, na pós-modernidade, estrutura-se como mundo doador de signos que, organizados por meio do discurso ficcional pós-moderno, adquirem uma significação livre de qualquer elo referencial. Esses signos irão compor esses mundos imagináveis e possíveis dentro da nossa imaginação, mas não só aí, pois o processo da dessemiotização, ao realocar os signos, torna o mundo possível dentro do próprio universo da linguagem.

Pretendemos com esse trabalho iluminar alguns índices que se reportam à questão da construção do sentido no discurso ficcional dentro da estética do pós-modernismo. Tratamos, pois, de questões relativas ao entrecruzamento que ocorre entre a realidade histórica e a realidade ficcional. O que resta desse entrecruzamento são signos que só podem ser recuperados como signos lingüísticos, signos esvaziados de qualquer outro sentido que não o da própria linguagem.

A crítica tem se referido ao pós-moderno como um pastiche de estilos mortos, *um museu de grandes novidades*. Na nossa pesquisa buscamos analisar se essa afirmação é verdadeira. É em uma narrativa pós-moderna, *Em liberdade*, de Silviano Santiago, que é possível encontrar uma definição do passado que é bastante útil no que diz respeito ao uso que faz dele o pós-moderno:

O passado é apenas um lugar de reflexão que o homem presente pode escolher (ou não) para melhor direcionar a sua posição no hoje e no amanhã. Sendo o lugar da reflexão, o passado não tem um valor em si que deve ser preservado a todo custo, mas pode e deve ter um valor que lhe é dado pelo horizonte das expectativas do presente. (SANTIAGO, 1994, p. 85)



Concordamos com o sentido de pastiche, pois entendemos que o passado vivenciado hoje foi na realidade o futuro do nosso presente, vivenciado no presente do modernismo. Concordamos com a antecipação temporal, pois tendo o modernismo vivido o futuro no presente, pouco ou nada deixou para ser experimentado no nosso presente. Restou-nos então um arsenal cultural cristalizado que é vasculhado com o auxílio da memória, memória fragmentada e fragmentária, que revolve o passado em busca de signos para serem realocados, dessemiotizados. Com esse processo, o pós-moderno abriu mão da sensação de ter chegado tarde no mundo e da sensação de que tudo já tinha sido feito. A sua postura é a de dessignificar, desficcionalizar para poder ficcionalizar a partir de uma nova lógica que não comporta mais a visão de mundo modernista.

Considerando que o fato de dessemiotizar constitui uma criação, o pós-modernismo, manipulando a herança cultural através do pastiche e da intertextualidade, instaura uma nova condição de produção de signos, estabelecendo uma nova relação do homem com o mundo. O seu projeto é elaborado com a finalidade de problematizar e subverter questões que dizem respeito a noção de sujeito, contestando a noção de um *Eu* unificado e uma consciência integrada por meio de uma subjetividade coerente. A cultura pós-moderna é portadora de uma consciência de que é impossível escapar ao envolvimento com tendências econômicas e ideológicas de seu tempo. Ela só pode problematizar o *dado* e o *óbvio* em nossa cultura, daí o seu envolvimento com o passado.

O pós-moderno, por não ter o seu código ainda sob domínio público, apesar de estarmos convivendo com ele há pelo menos quarenta anos, ainda é visto com desconfiança. A nossa pesquisa sustenta que essa utilização do passado, longe de ser uma utilização negativa, de pura citação, é na verdade a produção de uma nova proposta de elaboração ficcional.

Embora tendo limitações geográficas, nada impede que o pós-moderno, pelo menos no mundo ocidental, seja aceito como movimento estético que veio para ficar até que um novo estilo venha destroná-lo. Mas para que isso ocorra será necessário que se tenha alcançado o domínio do seu código: somente a partir da total apreensão do código pós-moderno é que ele poderá ser decretado um estilo morto.

## RESUMO

Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre o processo de estruturação do signo literário no código pós-moderno. A questão fundamental que se propõe é a seguinte: como se constrói o sentido da narrativa ficcional na pós-modernidade? Observando a organização do real histórico e do real ficcional em *Memorial do fim*: a morte de Machado

de Assis, de Haroldo Maranhão, é possível constatar que o pós-moderno dessemiotiza os signos cristalizados da cultura para realocá-los sob uma nova estrutura significativa.

*Palavras-chave: romance moderno; pós-modernismo; Haroldo Maranhão.*

## ABSTRACT

This work develops some reflections about the structuration of the literary sign in postmodern code. The fundamental question is: how is the sense of fictional narration built in the Postmodern period? By observing the organization of the historic reality and of the fictional *reality* in *O memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, by Haroldo Maranhão, it's possible to conclude that Postmodernism dessemiotizes consolidated cultural signs in order to replace them by a new significative structure.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Travessia)
- \_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz: entrevistas 1962-1980*. Lisboa: Edições 70, 1982. (Coleção Signos, 37)
- FOKKEMA, Douwe W. *História literária, modernismo e pós-modernismo*. Tradução: Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega. [s.d.] (Coleção Vega Universidade).
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Série logoteca)
- JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e sociedade de consumo. In *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. O pós da modernidade. *Revista das FIVA*, Rio de Janeiro, Faculdades Integradas Veiga de Almeida, v. 1, n. 1, p. 13-17, jan./jun. 1992.