

## **O CONTO MACHADIANO E AS FORÇAS DA LITERATURA DE ROLAND BARTHES: UMA ANÁLISE DO CONTO A CARTEIRA**

*Maria José Oliveira Maia* (UFAC)

[mjomaiacz@hotmail.com](mailto:mjomaiacz@hotmail.com)

*Gisela Maria de Lima Braga Penha* (UFAC)

[gidilima7@gmail.com](mailto:gidilima7@gmail.com)

### **RESUMO**

Neste trabalho faz-se uma discussão a respeito das forças da literatura de Roland Barthes (2007) tendo como objeto de estudo o conto A carteira, de Machado de Assis. Objetiva-se evidenciar como se manifestam, no conto machadiano, as três forças da literatura, postuladas por Barthes (1977): *Mathesis*, *Mimesis* e *Semioses*. Para tanto propõe-se uma discussão a respeito da construção de uma teoria da literatura, para se chegar a uma definição de literatura. Adota-se a definição de literatura como sendo a prática de escrever, demonstrada e materializada no texto, quem direciona a interpretação é sempre o próprio texto. O segundo momento do trabalho dedica-se à análise do conto machadiano e dos elementos estruturais da narrativa, a partir da perspectiva da narratologia, evidenciando-se as forças da literatura: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*, de Barthes (2007). A partir da leitura e análise do conto conclui-se que para compreender o desenrolar do enredo em toda a sua complexidade faz-se necessário que o leitor seja perspicaz ao ponto de perceber as pistas reveladas, sutilmente, pelo narrador ao longo da história. A narrativa é marcada pela dualidade entre o tempo do significante e o tempo do significado, em um enredo formado por um grande quebra cabeças. O leitor precisa ser esperto para não ser facilmente ludibriado por um narrador heterodiegético que não contenta-se em apenas contar a história, ele pretende guiar o leitor nos caminhos a serem seguidos durante a leitura. Não que exista leitura ingênua, mas toda leitura tem seu próprio curso que é ditada pelo texto. As forças da literatura, postuladas por Barthes (2007) evidenciam-se a partir de uma linguagem polissêmica, em que o texto possibilita ao leitor adentrar na ficção sem dissociar-se da realidade através da caracterização das personagens que transfiguram-se na representação do real sem deixar de ser ficcional.

#### **Palavras-chave:**

**Literatura.Narrativa.Texto. Forças da literatura.**

### **1. Introdução**

Nosso objeto de estudo será a análise do conto A carteira, de Machado de Assis. A partir do levantamento dos elementos estruturais do texto, na perspectiva da narratologia de Gérard Genette (1979), objetivamos evidenciar como se manifestam, no conto machadiano, as três forças da literatura, postuladas por Barthes (1977): *Mathesis*, *Mimesis* e *Semioses*.

O conto, *A carteira*, de Machado de Assis é construído a partir de uma narrativa que é atemporal, observa-se que o autor cria personagens verossímeis, podendo ser facilmente comparáveis com a realidade, mas que não se configuram como real, visto que toda a narrativa será analisada na perspectiva do texto literário como sendo a representação do real por meio da palavra escrita.

Segundo Barthes (2007) o real não é possível de ser representado, por isso, o escritor teima em representá-lo, criando assim ao que se chama de Literatura.

Todo o trabalho foi condicionado pela leitura e análise do texto, visto que é na leitura que se promove a produção de sentido, na medida em que admitimos a ideia de que todo texto literário é polissêmico e envolve diferentes saberes. Nesse sentido comungamos com o pensamento de Genette (1979) ao afirmar que “o texto narrativo, como qualquer outro texto, não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo a sua própria leitura”.

Partindo desse pressuposto nos propomos a uma análise dos elementos estruturais da narrativa com foco no discurso narrativo (o discurso que existe antes mesmo de qualquer manifestação escrita é o único instrumento que dispomos no campo da narrativa de ficção) e não no desenvolvimento da história. A abordagem feita nesse trabalho será do texto tomado num discurso.

## **2. O que se entende por literatura?**

Esse questionamento inicial implica à construção de uma teoria, de uma teoria da literatura. A teoria transforma a literatura em um questionamento que necessita ser respondido. Para responder a esse questionamento nos apropriaremos dos discursos de Barthes (2007), proferido em sua aula inaugural no Collège de France, em 1977, em que configura a linguagem como sendo o objeto em que se inscreve o poder. Na mesma obra, o autor, afirma que “a literatura permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma evolução permanente da linguagem” (BARTHES 2007, p. 16). Nesse sentido, a essência da literatura está centrada no texto.

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio portanto, o texto, isto é, o

tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua. (BARTHES 2007, p. 16)

Nessa perspectiva, a literatura está diretamente ligada ao significante, ligada ao sentido que o leitor vai estabelecer através da leitura. Onde a escritura transfigura-se em um texto artístico de representação da realidade, mas que nunca se constituirá como real, pois todo texto é polissêmico. “A literatura é a prática de escrever e nessa prática é possível “trapacear com a língua, trapacear a língua”, (BARTHES, 2007, p. 16).

Na obra intitulada *O rumor da língua*, o autor afirma que:

Para a literatura, a linguagem já não pode ser um instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma ‘realidade social’. A linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais no de ‘pensar’, de ‘contar’, de ‘sentir’. (BARTHES, 2004, p. 5)

Essa afirmação reforça ainda mais a noção de literatura como sendo a prática de escrever, demonstrada e materializada no texto, o texto é o objeto da literatura, mas é por meio da leitura que ocorre a produção dos sentidos. Segundo (BARTHES 2004, p. 70) “o texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irredutível (e não apenas aceitável)”.

Barthes (2007) afirma que existem, na literatura, três forças da liberdade que não dependem do escritor, mas do trabalho que ele exerce sobre a língua: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis* (três conceitos gregos). Essas forças serão apenas evidenciadas dentro da narrativa do conto em estudo.

Na concepção de *Mathesis*, segundo (BARTHES, 2007, p. 18) “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso”. É essa gama de saberes que permite ao escritor transcender a ficção, transpondo para o leitor diversos conhecimentos que fazem parte da sua realidade.

Na *Mathesis* a literatura assume muitos saberes, fazendo com que o texto literário envolva diferentes saberes, assume um caráter interdisciplinar, corrigindo a distância que existe entre a literatura, vida e ciência. “A literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens”, (BARTHES, 2007, p. 18). Nessa perspectiva que evidenciamos o maior poder da literatura, que a torna indispensável ao conhecimento, o poder da humanização. De humanizar o ser, de tornar todos semelhantes, de transpa-

recer sentimentos comuns a todos.

A *Mimesis* é a segunda força da literatura e está diretamente relacionada com a força de representação do real e possui uma função utópica. Segundo (BARTHES, 2007, p. 21-2), “a literatura se afaina na representação do real” e “é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo.” Retorna-se ao conceito de literatura enquanto a teimosia do escritor em tentar representar a realidade através da escritura do texto.

Como terceira força da literatura, sua força propriamente semiótica, Barthes (2007, p.33) denomina de *Semiosis*. Para o autor, nessa concepção “o texto contém nele a força de fugir infinitamente da palavra gregária (aquela que se agrega), mesmo quando nele ela procura reconstruir-se.”

Por meio da *Semiosis* o escritor tem o poder de jogar com as palavras, a língua e o discurso se interligam para criar sentidos diferentes para um mesmo signo linguístico. A *Semiosis* está intrinsecamente ligada ao conceito de semiologia, que acabam por conjugar-se e corrigir-se uma a outra. Sobre a relação semiologia e a representação do real o autor afirma que,

[...] a semiologia não é uma chave, ela não permite apreender diretamente o realimpondo-lhe um transparente geral que o tornaria inteligível; o real, ela busca somente soerguê-lo, em certos pontos e em certos momentos, ela diz que esses efeitos de solevamento do real são possíveis sem chave: aliás é precisamente quando a semiologia quer ser uma chave que ela não desvenda coisa alguma. (BARTHES, 2007, p. 37)

É essa força semiótica que possibilita ao escritor apropriar-se de conteúdos cada vez mais e numerosos e mais afastados do seu significado original atribuindo-lhes novas formas e novos sentidos, à medida que “o texto é radicalmente simbólico” (BARTHES, 2004, p. 69).

### **2.1. Por dentro do conto machadiano**

Antes de iniciarmos a análise do texto “A carteira”, de Machado de Assis, faz-se necessário esclarecer qual a noção de narrativa que será utilizada neste trabalho. Genette (1979), distingue três noções distintas de narrativa:

Num primeiro sentido [...] narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos;

Num segundo sentido [...] narrativa designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.;

Num terceiro sentido [...] a narrativa designa, ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o acto de narrar tomado em si mesmo. (GENETTE, 1979, p. 23-4)

Toda a discussão a respeito da narrativa do conto, supracitado, ocorre na perspectiva das definições de narrativa, que designa a sucessão de acontecimentos, que constituem o objeto do discurso. Para (GENETTE, 1979, p. 25) “O discurso narrativo é o único que se oferece directamente à análise textual, que é por sua vez o único instrumento que dispomos no campo da narrativa de ficção”.

Por este trabalho envolver a análise de um texto, é preciso defini-lo. A definição do que é texto, adotada nesse trabalho, ancora-se nos pressupostos teóricos de Barthes (2004, p.67) que diferencia obra de Texto. “A diferença é a seguinte: a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção no espaço dos livros (por exemplo, numa biblioteca). O Texto é um campo metodológico”.

Nessa perspectiva, a análise ocorrerá do texto para e pelo próprio texto, ou seja, quem direciona os caminhos a serem traçados nesse estudo é o próprio texto, com o desdobramento do enredo que constrói a história. Pois, na visão de Barthes (2004, p. 67), “a obra se vê, o texto se demonstra, se fala segundo certas regras”.

Consoante Barthes (2007), a obra é algo físico, é o suporte do texto que mantém-se na linguagem. “O texto, não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do texto/tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o texto é sempre paradoxal” (BARTHES 2007, p. 67-8).

O texto Machado também é em grande parte paradoxal, à medida que, envolve na mesma narrativa uma dualidade de sentidos. Permitindo ao leitor enxergar a narrativa sob dois aspectos principais: o da honestidade de Honório e o da possível traição de D. Amélia com o amigo Gustavo.

Para análise da história, teremos como ponto inicial a caracterização das personagens que dela participam. Em seguida seguiremos o percurso de

Honório, do momento que encontrou a carteira até a chegada em casa.

A caracterização das personagens no texto de Machado de Assis já foi objeto de estudo de outros pesquisadores, como pode ser observado no trecho seguinte.

A caracterização não é uma questão de traçar realidades psicológicas individuais; não consiste na construção de sujeitos únicos. A prioridade está no exame da relação entre os indivíduos. Machado parece perceber que a verdadeira psicologia do personagem (ou pelo menos de seus personagens) só se revelará na medida em que este participa da interação social. (DIXON, 2005, p. 188)

Honório é um jovem advogado, “estava com 34 anos, era o princípio da carreira”, e dedica-se ao trabalho e a família. “A dívida não parece grande para um homem na posição de Honório, que advoga”. Por querer agradar parentes e a esposa. O trecho a seguir endivida-se. O trecho que segue confirma essa afirmação. “Gastos de família excessivos, a princípio por servir a parentes, e depois por agradar a mulher”. Inicialmente Honório é apresentado ao leitor como um homem bem sucedido e que dedica-se a família e empenha-se em agradar aos caprichos da esposa, mas que não é muito presente e conversa pouco com a esposa.

D. Amélia é uma mulher solitária e cheia de vontades. “[...] e depois para agradar à mulher, que vivia aborrecida da solidão / D. Amélia não sabia nada; ele não contava nada a mulher”, (VIANA, 2003, p. 66). D. Amélia é apresentada ao leitor como uma mulher solitária que não se envolve nos negócios do marido, mas que apesar de se chamar Amélia não era de ficar apenas cuidando do lar, participava dos eventos sociais e gostava de fazer boa figura. O que é comprovado no trecho: “baile daqui, jantar dali, chapéus, leques, tanta coisa mais [...]”, (VIANA, 2003, p. 66).

O terceiro personagem é Gustavo, “advogado e familiar da casa”. Gustavo estabelece uma estreita relação com a família de Honório e se faz bastante presente na casa da família.

A última personagem a ser apresentada é a filha, “criança de quatro anos”, que é apenas citada na história. Aparece para compor o círculo familiar de Honório e reforçar a ideia de que ele é um homem dedicado a família.

Apresentados aos personagens, passemos aos interstícios da história. Não pretendemos contar-lhes o enredo, pois esse só poderia ser contado dentro do próprio texto, também não nos ateremos à linearidade dos fatos

narrados, mas seguiremos os passos de Honório dentro da narrativa. Nosso objeto de estudo é a linguagem que sustenta o texto.

O que primeiro nos chama a atenção é o fato de o texto iniciar com reticências. O que pode até passar despercebido à primeira leitura, se o leitor tiver apenas interessado em saber da história. Esse recurso trata-se de uma estratégia utilizada pelo narrador para fazer a antecipação da história, o que (GENETTE 1979, p. 81) chama de *rappels* antecipatórios “quando o atrás está à frente e o à frente está atrás, definir o sentido da marcha torna-se uma tarefa delicada”. Como podemos perceber no trecho inicial. “... De repente, Honório olhou para o chão e viu uma carteira. Abaixar-se, apanhá-la e guardá-la foi obra de alguns instantes” (VIANA, 2003, p. 66).

Já nas primeiras linhas do texto poder-se perceber que estamos lidando com um narrador heterodiegético. Que pega o leitor de súbito, parece que vai contar a história logo nos primeiros parágrafos, mas à medida que continuamos a leitura percebemos que a trama da narrativa será desvendada aos poucos, no tempo no narrador e não do leitor.

Os verbos utilizados nesse primeiro período do texto nos revelam que Machado de Assis constrói a narrativa em dois tempos distintos, o tempo do enunciado (história) e o tempo da enunciação (discurso). Segundo (GENETTE, 1979, p. 32) “a narrativa é uma sequência duas vezes temporal... há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”, trabalhado de forma muito rica no conto Machadoiano.

O tempo que Honório leva para guardar a carteira é rápido, enfatizado pelas expressões “de repente” e “alguns instantes”. Fica claro com o uso desses marcadores temporais que a personagem teve pressa em guardar a carteira no bolso.

Logo em seguida ao momento que Honório encontra a carteira, no segundo parágrafo, o narrador faz uma volta no tempo. Observado no trecho seguinte, “para avaliar a oportunidade desta carteira, é preciso saber que Honório tem de pagar amanhã uma dívida, quatrocentos e tantos mil-réis, e a carteira trazia o bojo recheado”.

A partir desse trecho observa-se que o tempo da enunciação não será o mesmo do enunciado. O narrador demora dois períodos para narrar o momento que Honório encontra e guarda a carteira. Já para explicar os motivos pelos quais o homem precisava do dinheiro que estava na carteira e o

trajeto percorrido até encontrar a carteira no chão, o narrador demorou oito parágrafos.

Outro fator relevante, que corrobora com essa afirmação, é que o início do conto não se consolida como o início da história. A história da carteira inicia no final do nono parágrafo. No primeiro momento do texto, o narrador diz que Honório encontrou uma carteira e a guardou. Em seguida faz uma volta no tempo explicando que Honório estava preocupado porque tinha dívidas a pagar, apresenta Gustavo e Amélia e só então no final do nono parágrafo retoma a história da carteira. “Ao enfiar pela Rua da Assembleia é que viu a carteira no chão, apanhou-a, meteu no bolso, e foi andando” (VIANA, 2003, p. 67). O movimento de apanhar a carteira é rápido marcado por três verbos de ação.

Com essa retomada da história o autor utiliza-se do recurso de jogo de palavras para criar diferentes sentidos por meio da manipulação da linguagem, ao que (BARTHES, 2007, p. 29) chamou de *Semiosis*, a terceira força da literatura. Em que “a língua e o discurso são indivisíveis, pois eles deslizam segundo o mesmo eixo de poder”.

Esse recurso de parar a narrativa para contar um episódio anterior ao momento narrado não prejudica em nada a história, ao contrário, enriquece a narrativa. A narrativa é contada sob a perspectiva de um narrador heterodiegético, que sabe de tudo, e vai revelando os fatos, ao leitor, devagarzinho para que cada ação não passe despercebida aos olhos dos mais distraídos.

A partir do décimo parágrafo observa-se que o narrador não tem nenhuma pressa ao narrar os fatos, “Durante os primeiros minutos, Honório não pensou nada; foi andando, andando, andando, até o Largo da Carioca. No Largo parou alguns instantes [...]”. A repetição do verbo de ação no gerúndio confirma essa vagarosidade na narrativa, o tempo da enunciação passa a ser mais demorado. O narrador passa então a narrar o conflito interior de Honório que está dividido entre devolver a carteira ou pegar o dinheiro para pagar a dívida. Tudo ao redor de Honório acontece normalmente, a discussão acontece apenas em seu pensamento, “[...] entrou em um café. Pediu alguma coisa e encostou-se à parede, olhando para fora”.

Nesse parágrafo, o tempo da enunciação passa mais devagar, pois para revelar os pensamentos de Honório, enquanto caminha até um café e fica envolto em seus pensamentos, o narrador demora vinte linhas escritas

em um único parágrafo. O parágrafo seguinte é iniciado com um período curto. “Tudo isso antes de abrir a carteira”, esse trecho confirma que Honório passou um longo tempo em conflito com seus pensamentos. A narrativa continua e o narrador demora mais cinco parágrafos para narrar a batalha que é travada no pensamento de Honório, uma terrível indecisão toma conta de seus pensamentos: devolver a carteira ou pagar a dívida?

Somente no último período do décimo sexto parágrafo é que o narrador dá continuidade aos fatos ocorridos fora do plano da imaginação, Honório havia levado boa parte do seu dia nessa indecisão. “Saiu, e só então reparou que era quase noite. Caminhou para casa” (VIANA, 2003, p. 67). A narrativa parece começar a encaminhar-se para o seu final, mas não será um final tranquilo, já que estamos falando de um narrador heterodiegético, que pode facilmente confundir o leitor.

Um fato que nos chamou a atenção é que o texto apresenta apenas dois parágrafos longos: o segundo composto em quinze linhas, em que o narrador faz um retorno à situação econômica, social e familiar de Honório antes de encontrar a carteira. E no décimo parágrafo em que é narrado o dilema interior vivenciado pelo personagem principal após encontrar a carteira. Depois de encontrar a carteira e a guardar no bolso Honório trava uma luta com sua consciência, pois é uma pessoa honesta e fica pensando se seria capaz de usar o dinheiro de outra pessoa em seu favor sem que isso fosse enquadrado como um ato criminoso.

A leitura do conto, em análise, exige do leitor a busca por outros saberes, para compreender a caracterização dos espaços e também das personagens, como nos trechos a seguir:

[...] foi andando, andando, andando, até o Largo da Carioca. No Largo parou alguns instantes, - enfiou depois pela Rua da Carioca, mas voltou logo e entrou na Rua Uruguaiana [...] achou-se daí a pouco no Largo de S. Francisco de Paula;

Tinha-se lembrado de ira a um agiota, mas voltou sem ousar pedir nada. (VIANA, 2003, p. 68)

Evidencia-se, nesses trechos, a *Mathesis*, pois exigem do leitor a busca de outros saberes como histórico, geográfico, social para poder auxiliá-lo na compreensão do sentido global do texto. Um leitor que não tenha nenhum conhecimento sobre outros estados do país não compreenderia que largo da carioca situa-se na cidade do Rio de Janeiro.

Com a *Mathesis*, pode-se estabelecer, no texto e com o texto, uma relação de interdisciplinaridade. Barthes (2007) afirma que, a literatura trabalha nos interstícios da ciência e permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados.

Como em todo texto literário, o autor empenha-se na tarefa da representação do real por meio da literatura, que permite ao leitor sair do texto e fazer associações com questões comuns à vida real, que mesmo tendo verossimilhança não são o real. A essa força de representação do real Barthes (2007) chama de *Mimeses*, o segundo conceito grego para designar uma das forças da literatura. No conto em análise, por vários momentos da narrativa o autor utiliza-se da segunda força literária na construção da personagem Honório. A verossimilhança com a realidade, começa com a escolha do personagem principal.

**Honório:** Significa “homem honrado”, “homem de reputação”. Tem origem no latim *Honoriu*, nome formado pela junção da palavra *honor*, que quer dizer “honra, reputação” com o sufixo *io*, e significa “homem honrado, homem de reputação”. (Fonte: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/honorio>>)

Em diversos momentos do texto o narrador reforça essa atribuição de homem honrado a Honório. Depois que encontra a carteira, recheada de dinheiro suficiente para pagar suas dívidas, Honório trava uma batalha com sua consciência e vê-se vencido pela honestidade. Essa afirmação comprova-se no trecho seguinte: “ao mesmo tempo, e esta era a causa principal das reflexões, a consciência perguntava-lhe se podia utilizar-se do dinheiro que achasse. Não lhe perguntava com um ar de quem não sabe, mas antes com uma expressão irônica e de censura”. Observa-se que o narrador já dá pistas de que Honório não seria capaz de ficar com dinheiro, mas não entrega isso logo para o leitor.

Nesses trechos percebemos que o autor evidencia a condição humana. A história transcende facilmente as escrituras e poderia ser generalizada, pois trata-se de sentimentos comuns ao ser humano. Achar um objeto na rua é uma situação que acontece na realidade. O autor explora a honestidade e à medida que a história vai sendo narrada, o leitor pode facilmente colocar-se no lugar de Honório e se perguntar se devolveria ou não a carteira estando na mesma condição.

E continua deixando dúvidas, para o leitor, quanto a honestidade de Honório. “Podia lançar mão do dinheiro, e ir pagar com ele a dívida? Eis o

ponto”. Esse questionamento soa muito mais direcionado para o leitor, do que para Honório. Essa interrogação é como se o narrador permitisse ao leitor se colocar na posição de Honório. Na posição de um homem endividado, diante de uma carteira com dinheiro, qual seria a atitude mais correta a ser tomada?

A dúvida parece ser sanada logo no trecho seguinte. “A consciência acabou por lhe dizer que não podia, que devia levar a carteira à polícia, ou anunciá-la”. Percebe-se que existe alguns traços de realidade ao mesmo tempo que o autor personifica a consciência e a institui como uma conselheira. Essa personificação da consciência, lhe permite censurar seus pensamentos a medida que instiga sua curiosidade. “Era a dívida paga; eram menos algumas despesas urgentes. [...] Contar para quê? Era dele?”. Novamente o narrador heterodiegético, que sabe de tudo, jogando com as palavras para tentar confundir o leitor.

Após ter encontrado um cartão de visita com o nome do Gustavo, decide ir para casa e devolver a carteira na manhã seguinte. A descoberta não foi de tudo agradável. “A descoberta entristeceu-o. Não podia ficar com o dinheiro, sem praticar um ato ilícito, e naquele caso, doloroso ao seu coração porque era em dano de um amigo”. Mais uma vez, o narrador chama a atenção para a honestidade de Honório, poderíamos dizer até mesmo sua inocência.

Ao ler o último parágrafo da história o leitor percebe que a narrativa tem uma via dupla. Que foi claramente manipulado pelo narrador, heterodiegético, para perceber apenas um lado da história.

Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a D. Amélia, que, ansiosa e trêmula, rasgou-o em trinta mil pedaços: era um bilhetinho de amor. (VIANA, 2003, p. 71)

No final da narrativa, a *Semiosis* ressurgue com toda a sua força de literatura. Machado de Assis finaliza o texto convidando sutilmente o leitor para uma nova leitura do texto. O autor manipula a linguagem, joga com as palavras para criar um narrador que não entrega a história de “bandeja” para o leitor, mas que deixa pistas ao longo do enredo. O tempo do discurso não segue a mesma linearidade do tempo da história.

As pistas da possível desonestidade do amigo Gustavo ficam camufladas quando o narrador evidencia a honestidade de Honório. Alguns indícios do envolvimento de Gustavo e Amélia, se quiseres ver o texto por esse

viés, são percebíveis nos trechos seguintes. “Gustavo que ia todos os dias à casa dele [...] e depois ia ouvir os trechos de música alemã, que D. Amélia tocava muito bem ao piano, e que Gustavo escuta com indizível prazer” (VIANA, 2003, p.67). Os indícios de que Gustavo nutre um sentimento por D. Amélia são lançados no ar, mas se o leitor estiver interessado em saber se Honório devolverá ou não a carteira, esse fato passa facilmente despercebido.

Outros indícios são deixados quando Honório chega em casa e encontra Gustavo.

Entrou rindo, e perguntou ao amigo se lhe faltava alguma cousa.

[...]

– Falta-me a carteira, disse Gustavo sem meter a mão no bolso. Sabes se alguém a achou?

– Achei-a eu, disse Honório entregando- lha.

Gustavo pegou dela precipitadamente, e olhou desconfiado para o amigo.

A expressão “precipitadamente” e o olhar desconfiado, nos leva a crer que Gustavo pensou que o amigo teria lido um de seus bilhetes. Bilhetes que o narrador faz questão de dizer “que o outro não quis abrir nem ler”. Honório não leu provavelmente porque não teria nenhum motivo para desconfiar do amigo. Chegamos ao final da trajetória de Honório com a confirmação de que o escritor, através da literatura, tem o poder de trapacear a língua, manipulando a linguagem para atribuir-lhes novos significados. Significados que se concretizam não com a escritura do texto, mas através da leitura do texto literário.

### **3. Considerações finais**

A partir da análise do conto A Carteira, de Machado de Assis, concluímos que trata-se de um texto polissêmico, atemporal em que o autor joga com as palavras para retratar os sentimentos humanos por meio de personagens verossimilhantes.

A narrativa é construída por meio de um tempo dialógico, tempo do enunciado dissociado do tempo da enunciação. Nesse tipo de narrativa para compreender a história em toda a sua complexidade é necessário que o leitor perceba as pistas que vão sendo deixadas ao longo da narrativa. É preciso necessário perceber a dualidade entre o tempo do significante e o tempo do significado.

O enredo é construído como um grande quebra cabeças, onde os indícios do que vai acontecer são deixados com muita sutileza para o leitor, que por diversas vezes pode ser facilmente manipulado por um narrador heterodiegético, que sabe de tudo, porém não entrega facilmente. Esse narrador não contenta-se em apenas contar a história, ele pretende guiar o leitor nos caminhos a serem seguidos durante a leitura.

Para compreender a história faz-se necessário que o leitor perceba as pistas que vão sendo deixadas ao longo da narrativa. Não que exista leitura ingênua, mas é necessário que o leitor perceba as pistas dadas ao longo da narrativa, para poder montar esse quebra-cabeças.

As forças da literatura, postuladas por Barthes (2007) evidenciam-se claramente no conto analisado, pois trata-se de um texto que representa a realidade, faz girar diferentes saberes por meio de um jogo de palavras que implica em novos significados. A partir de uma linguagem polissêmica, o texto possibilita ao leitor adentrar na ficção sem dissociar-se da realidade através da caracterização das personagens que transfiguram--se na representação do real sem deixar de ser ficcional.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. *Aula*. Trad. e prefácio de Leyla Perrone-Moisés. 13. ed. Cultrix. São Paulo: 2007.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

DIXON, P. Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis. In: *Teresa revista de Literatura Brasileira* [6 | 7]; São Paulo, p. 185-206, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116619>>. Acesso em: 30/09/2018.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Arcádia. Lisboa: 1979.

VIANA, M. *Contos de Machado de Assis*. Ilustrações Maurício Veneza. São Paulo: DCL, 2003.

<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/honorio>.