

A LEI DO DESEJO

Bernadette Lyra
(Letras-UFES)

Todo escritor delira. Toda escritura é um delírio pessoal do escritor. Mas, no delírio do texto, alguns escritores, prudentemente, colocam uma personagem que vale como sujeito da enunciação.

Essa é a tática de Machado de Assis, em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, quando interpõe entre o leitor e o autor a figura de Brás, ao se apropriar do nome de *Virgília*, usado para coisas *não ditas* ou *inter ditas*.

O nome próprio *Virgília* tenta ocultar a multiplicidade de proposições que jamais se revelam no nível lisível do texto.

O nome próprio costuma enlouquecer os teóricos. Sendo signo que, no limite da palavra e do gesto, não significa, mas designa, o nome próprio aponta para a exterioridade como um dêitico, impossibilitando, assim, as correspondências internas em um sistema de trocas lógico-lingüísticas. Por isso, os escritores fazem uso do nome próprio sempre além do que sonha qualquer vã filosofia teórica da literatura.

Em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, o nome da amada do narrador, *Virgília*, em primeiro lugar e como era de se esperar, serve para ancoragem da personagem feminina. *Virgília* é aquela que, de noiva em potencial, se transforma em amante de Brás, depois de ter casado com o Lobo Neves. No entanto, quando o imaginário do autor, camuflado na figura de Brás, dele se assenhora, o nome de *Virgília* dá lugar a uma dispersão curiosa.

Durante a narrativa, *Virgília* passa por categorias diversas, próprias de uma mulher: noiva, esposa, mãe, amante, viúva, amiga. Ela se torna, então, o signo da *compatibilidade* entre as muitas propostas que cercam o assunto *feminino*, em Machado de Assis.

Já no capítulo XXVI, Brás Cubas dispõe em configuração ideográfica o nome do poeta Virgílio como anunciador de *Virgília*.

Organiza-se sobre o espaço da página o jogo erótico masculino, com as palavras fluando no espaço do texto como estrelas de uma constelação que, se redesenhada, projeta uma curiosa figura da forma viril:

Vir	Virgílio
Virgílio	Virgílio
Virgílio	Virgílio

Basta que se trace uma linha imaginária entre os signos para se ter a imagem que eles camuflam.

Capítulos depois, num excesso de audácia em que só incorrem aqueles que se julgam acobertados, o "grande lascivo" Brás Cubas/Machado de Assis escancara, jogando com o nome de *Virgília* que passa a ser o signo explícito da dissimulação: aquele V, "um rabisco sem intenção alfabética", com que ela assina o bilhete dirigido ao amante (capítulo CXLII).

O V de Virgília passa a acobertar, simultaneamente na trama narrativa, a dama virtuosa e a mulher libertina.

De um lado, fica a esposa adorada de Lobo Neves que a considera "a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, elegante e austera, um modelo" (capítulo LVIII). Do outro lado, a amante voluptuosa com que Brás Cubas forma uma dupla "de uma espécie de animal, menos tardo, mais velhaco e mais lascivo" que os bois que o poeta encontrou no purgatório (capítulo LVII).

Sob a forma do V, o nome de Virgília acalma e concilia as múltiplas propostas que a perplexidade masculina do autor/narrador tornam incompatíveis.

Flutuando ao mesmo tempo sobre a *libertina* exibida por Brás Cubas e sobre a *virtuosa* idealizada por Lobo Neves, o nome *Virgília* acaba por exceder a duplicidade da personagem, porque através dele se escoam outros fluxos que, absolutamente, não pertencem ao nível textual do romance.

Dessa forma, metamorfoseado pelo delírio de Machado de Assis na pele de Brás Cubas, o V que oculta o nome de Virgília no texto transforma-se, ele próprio, em continente duplo para a dissimulação.

Ora o V se refere à respeitabilidade da senhora que se esconde sob ele, mas também à sensualidade da fêmea que o usa para decodificação exclusiva do amante; ora o V acoberta aquela área indiscernível entre as duas Virgílias, onde a esposa traidora e prudente e a amante ousada e leviana formam uma Virgília apenas.

No primeiro caso, cada uma Virgília é tomada em separado, uma ocultando a face da outra como astros em eclipse.

No segundo caso, sobrevém a unidade na duplicidade. Então, o nome de Virgília funciona como barra disjuntiva que gira em torno de um ponto erótico fixo, de uma zona que marca o corpo feminino, zona esta que a escrita pudica de Machado de Assis não ousa nomear. Mas que está ali presente como signo que se oferta e se esconde, ultrapassando o texto com aquela vertigem incandescente que Lyotard chama de "espaço da libido".

Ao traduzir *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o cinema, Júlio Bressane, com a força da imagem, torna muito presente esse erotismo que no romance é velado. Na seqüência em que Brás Cubas conhece Virgília, o colo dela se encontra orlado por um profundo decote em formato do V inicial de seu nome. Um decote sensual onde vem morrer o olhar da câmera, como o olhar de um *voyeur*: o olhar do desejo.

Ao assumir a marca da dissimulação, o V de Virgília se estende sobre o amor e o ultraje. Se Virgília ama um homem e trai um outro, a traição e a paixão da mulher se deixam, no romance, cobrir pelo V, como túnica que pode ser vista sobre algo adivinhado e proibido. Aquele V com que Machado de Assis na escritura dissimula Virgília brilha no texto como letra de fogo cravada na carne feminina.

O V, então, assume toda a polissemia do corpo feminino: o gesto, a palma das mãos, as coxas, os seios, a vagina de Virgília. Elementos ausentes da trama, uma vez que o pudor ardiloso da escritura machadiana jamais os mencionaria por explícito.

Virgília é a personagem machadiana que guarda o segredo do erotismo moldado pelo

imaginário do homem que a criou.

Daf que, em **Memórias Póstumas**, Virgília, a amante de Brás Cubas, se faz sinonímia daquela outra Virgília: a virgem.

Virgília (que leva no próprio nome a soma de *vir* (homem) e *lilia* (lírio) pode ser vista como a nostalgia do homem (no caso do romance, Brás Cubas, mas qualquer outro, por extensão) diante da "virgem" perdida.

Por isso, talvez, Brás Cubas tenta mascarar o irremediável, retomando Virgília do marido, afirmando-se como o *único* capaz de decifrar aquele V do bilhete que, nesse momento, através de tal afirmação, se transforma francamente em V de volúpia.

O V de Virgília passa a ser objeto exclusivo da propriedade de Brás Cubas, seu decifrador e, por conseguinte, dono. Satisfaz-se, dessa forma, a utópica combinação que o imaginário masculino articula em torno da mulher e da fenda (V) que, simbolicamente, assinala o feminino.

Por extensão, em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, todo o texto machadiano se põe a vibrar diante daquele V manuscrito, obrigando o leitor a ver, não a ler.

Machado de Assis, consciente e reprimido a quem não escapariam as sugestões desse V de púbis, colo e decote, começa ele mesmo a submergir entre as oscilações da escritura. É quando, através da interposição da personagem de Brás Cubas, o escritor se expõe.

Isso torna **Memórias Póstumas de Brás Cubas** um livro único na bibliografia machadiana, pelos ecos e deformações que a lei do desejo nele imprime. Uma espécie de "Virgília c'est moi" do escritor.

Bibliografia

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975.

LEITE, Miriam Moreira (Org.) **A condição feminina no Rio de Janeiro**, sec. XIX. São Paulo, Hucitec, 1993.

LYOTARD, J.F. **Discours, figure**. 3.tir. Paris, Klincksieck, 1978.

LYRA, Maria Bernadette Cunha de. **A nave extraviada**. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes/USP. São Paulo, 1989.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 2.ed. São Paulo, Cortez & Moraes, 1979.