

UM CASO PARA O LEITOR PENSAR¹

Regina ZILBERMAN²

- **RESUMO:** A premissa de que a criação literária oferece-se ao leitor enquanto diálogo, defendida por recentes teorias da recepção, é discutida e utilizada com base para uma leitura do conto “O caso da Vara” de Machado de Assis.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Estética da recepção. Leitor. Conto. Machado de Assis.

A ascensão das teorias de leitura, relativamente recente, deu-se após terem se exaurido as teses que postulavam a autonomia do texto literário. Essas remontam ao início do século e decorrem dos movimentos de vanguarda que, na época, agitaram a Europa e se propagaram à América do Norte e ao Brasil na década de 20. Adotando postura intransigentemente experimental, os artistas negavam a eventualidade de a obra ter de se comunicar com o público. Cabia proclamar a auto-suficiência da criação artística, que se converteu em condição para o experimentalismo se afirmar; depois, transformou-se em critério de interpretação e avaliação do resultado alcançado. O estruturalismo, pensamento hegemônico na Europa dos anos 60 e Brasil dos 70, levou esses pressupostos às últimas conseqüências.

A superação das noções estruturalistas associou-se ao novo prestígio concedido ao ato de ler, que, por sua vez, dependeu de ser a obra pensada em relação a seus efeitos sobre o destinatário. A Teoria da Literatura se encarregou disso, ao adotar novas idéias sobre a natureza do texto

¹ Publicado originalmente no volume 29 (1989) da *Revista de Letras*.

² Professora colaboradora do Instituto de Letras. UFRGS – Universidade do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 91540-000 – regina.zilberman@gmail.com

artístico, concebido enquanto formação porosa, constituída de vazios a serem preenchidos pelo leitor. Assim, embora compreensível, o texto é incompleto e nunca esgota seu objeto, cujo significado se efetua quando o recebedor ali deposita seu conhecimento e experiência.

Wolfgang Iser³, teórico da Estética da Recepção, parece ser o representante mais credenciado desse pagamento, cujas raízes estão no estudo seminal de Roman Ingarden (1973), *A obra de arte literária*. Mas suas ramificações podem ser encontradas na psicanálise, no *Reader Response Criticism*, na Sociologia da Literatura⁴. Adota a premissa de que a criação literária oferece-se ao leitor enquanto diálogo, troca de experiências a partir da qual nasce sua efetividade como discurso. O diálogo, todavia, é singular, porque assimétrico: o texto põe à disposição de seu consumidor uma idéia de mundo, que ele, fundado em suas vivências, interesses e educação, complementa, aprecia, aceita ou recusa. A recíproca nem sempre é verdadeira, pois o leitor não altera a estrutura da obra; quando muito, valoriza sobremaneira o livro ou o destrói, atitudes extremas que dizem respeito, porém, um exemplar concreto colocado a seu alcance, não ao produto artístico transportado por aquele volume.

Essas circunstâncias definem como desigual o intercâmbio entre a literatura e o leitor; este dá vida à obra, mas é ela que lhe passa informações, conhecimento, sabedoria. Os resultados podem não ser imediatamente mensuráveis, mas refletem-se a longo prazo, convertendo o consumidor num ser elevado, enriquecido pela experiência herdada dos livros.

Se se espera que a criação literária veicule, por meio da literatura, um conhecimento de mundo é porque se presume que os textos transfirm informações a seus leitores. O diálogo depende da concretização desse anelo, o que pode acontecer em *dois níveis*: O *mimético* e o *simbólico*. O primeiro se efetua quando o leitor encara o texto como *reprodução realista de uma situação*; nesse caso, ele acrescenta, ao saber de que já dispõe sobre certa realidade, dados suplementares que podem *ampliar, discutir* ou *contradizer* a

³ Confira sobretudo Wolfgang Iser (1974, 1975, 1976) e Roman Ingarden (1973).

⁴ Confira a respeito, entre outros, Norman Holland (1975); Jane P. Tompkins (1980); Stanley Fish (1980); Peter J. Rabinowitz (1987) e Gunter Grimm (1977).

impressão inicial. O segundo supõe que o leitor *interpreta a situação* que é matéria de representação textual: os acontecimentos, indivíduos e objetos expostos não são apenas o que aparentam (esta constituindo a perspectiva realista de apreensão do texto), mas *porta-vozes de uma idéia mais complexa, ou profunda que*, também por ser mais abstrata, subordina-se ao processo de concretização operado pelo texto.

Exemplar, nesse sentido, é a narrativa de Machado de Assis, “O caso da vara”, publicada originalmente em 1891, em *A Gazeta de Notícias* e reunido, em 1899, às outras histórias de *Páginas recolhidas*. Esse conto, dos mais conhecidos do autor, apresenta um curto episódio da vida do jovem Damião, ocorrido “antes de 1850”, conforme o narrador faz questão de afirmar nas primeiras linhas (ASSIS, 1959, p.11). O protagonista, destinado pela família ao sacerdócio, decide fugir do seminário e pedir ajuda ao padrinho, que dissuadiria o pai da idéia de conservá-lo num lugar e num ofício para o qual não se sentia apto. Sabendo que, por seus próprios meios, não conseguiria chegar a um resultado positivo, socorre-se de Sinhá Rita, “uma viúva, querida de João Carneiro” (ASSIS, 1959, p.12), o padrinho. A viúva aceita o encargo e envia o amante à casa do compadre para conseguir deste a liberdade de Damião: enquanto isto, acolhe o rapaz em seu lar. A espera é longa, e Damião enche o tempo contanto histórias e anedotas a Sinhá Rita e às suas “crias”, meninas negras que aprendiam com ela a arte do bilro. Lucrécia é uma das aprendizes, mas doente, atrasa o trabalho, sendo ameaçada de punição pela patroa. Internamente, Damião resolve proteger a moça, até acontecer a seguinte cena:

Era hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os: todas as discípulas tinham concluído as tarefas. Só Lucrécia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

— Ah! Malandra!

— Nhanhã, nhanhã! Pelo amor de Deus! Por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu

para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe! Tossia a negrinha.

— Não perdôo, não. Onde está a vara?

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

— Onde está a vara?

A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala. Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, bradou ao seminarista:

— Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?

Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...

— Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

— Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita. (ASSIS, 1959, p.22-23).

O quadro de notável estruturação dramática, como se tivesse sido destinado ao palco, é quase didático: de um lado, a autoridade insdiscutida de Sinhá Rita, de outro a fragilidade da escrava, acentuada a primeira pelas acusações feitas à moça e o uso do imperativo ao dirigir-se a Damião, sugerida a segunda pelo emprego do diminutivo “negrinha” nas referências a Lucrecia e a ilusão de sua doença (a tosse).

Da sua parte, o narrador não faz concessões: se, na seqüência inicial da cena, limita-se a apresentar os fatos – o atraso na entrega do trabalho, a fuga, a perseguição se Sinhá Rita –, na final, não se constringe em invadir a consciência do protagonista para revelar suas dúvidas e o desejo de, apesar de tudo, ser o salvador de Lucrecia. E sobretudo para, valendo-se do discurso indireto livre no parágrafo final, quando se evidencia a opção

interesseira de Damião (“Mas ele precisava tanto sair do seminário!”), ironizar a decisão tomada, com a qual não concorda mas que, admite, era a mais natural naquelas circunstâncias.

Não se reconhecem nesse processo narrativo as sutilezas consideradas peculiares ao estilo de Machado. Talvez a situação apresentada não o permitisse: há uma grande desproporção entre as duas mulheres, e o leitor é explicitamente convidado a simpatizar com o lado mais fraco, conduzido pelo próprio Damião, que desde o início tomou partido de Lucrecia. É certo que o protagonista muda de posição em vista de seus interesses pessoais; nesse ponto, porém, o leitor não mais o acompanha, manobrado agora apenas pelo narrador, que, apelando para o recurso da onisciência, revela a falta de caráter do ex-futuro padre.

Com isso, o narrador não deixa margem de dúvida quanto às suas intenções: está apresentando uma situação provavelmente rotineira da vida carioca durante o período de vigência da escravidão. Denuncia a violência dos brancos contra os pretos; e revolta-se perante a tibieza dos homens livres que adotam posições liberais, por esses não sustentarem seus princípios quando a crise chega a seu clímax e afeta seus interesses próximos.

O conto de Machado de Assis, entretanto, não precisa necessariamente ser lido contra o pano de fundo da sociedade brasileira do século XIX, na passagem do regime servil para o livre, época em que o autor escreveu a história. Ele parece superar estes limites históricos, pois as escolhas de Damião, solidarizando-se inicialmente com os mais fracos, optando depois por vantagens pessoais, são reveladoras da natureza humana ou, ao menos, do modo como o escritor compreendia os indivíduos, incapazes de concretizar seus ideais, indignos da credibilidade que os outros pudessem eventualmente depositar neles. Nessa medida, o conto passa do âmbito mimético para o simbólico, sem se contradizer nem deixar de, em ambos os níveis, apresentar uma visão da realidade, a ser ou não compartilhada pelo leitor.

Independentemente de se aceitar uma ou outra perspectiva ou propor novos modos de entender o texto, o fato é que o autor convoca o leitor a assimilar as informações dispostas no conto. E chega a esses

objetivos recorrendo às técnicas literárias existentes: manipula com a narrativa onisciente, que lhe faculta expor as oscilações íntimas de Damião e a razão de sua escolha; vale-se das peculiaridades da língua, como a de a voz imperativa, em português, ter um significado autoritário e o diminutivo induzir a simpatia de seu portador; joga com as emoções do leitor, que espera até o parágrafo final que o protagonista cumpra com sua deliberação e revele-se efetivamente altruísta.

Sob este aspecto, os recursos narrativos servem aos propósitos do texto, e por fazê-lo de modo eficiente o autor alcança seus objetivos. Estes, por sua vez, parecem radicais, pois o narrador agudiza a diferença entre as mulheres em conflito: como Sinhá Rita é muito mais poderosa que Lucrecia, a mensagem se apresenta de modo muito mais explícito. A falta de sutileza coopera aqui para a informação chegar imediatamente ao destinatário, constituindo outra faceta da competência citada. Por isso, o quadro transcrito tem visível fito didático: ele ensina ao leitor que um ser humano, dotado de poder absoluto, age de forma extremamente violenta contra seu semelhante.

Pode-se perguntar: mas o leitor já não sabia isso? O leitor de Machado talvez soubesse; pior: talvez praticasse, ou tivesse praticado recentemente, atos semelhantes aos de Sinhá Rita ou de Damião. O autor ameniza a possibilidade de identificação, ao situar a ação antes de 1850; mas o retrocesso temporal, este sim, é sinal de sutileza do ficcionista: fica difícil imaginar que cenas tais como a reproduzida não tivessem acontecido pouco antes (ou talvez até depois) da assinatura da “Lei Áurea” pela Princesa Isabel.

O conto, pois, destina-se ao Damiões e às Sinhás Ritas da época, e este fato coloca o diálogo próprio à natureza da forma literária em termos muito especiais: Machado pode estar contradizendo procedimentos usuais do período, contrariando os interesses do público, revelando às pessoas sua pusilanimidade à moda de Damião ou tirania ao estilo de Sinhá Rita. Portanto, não se trataria este de um diálogo pacífico, de uma conversa murmurada, de uma anedota divertida, de um episódio singular, hipóteses que o título do conto, “O caso da vara”, sugere; pelo contrário, o autor investe contra práticas de seu tempo, uma delas sendo o encobrimento

da violência contra o negro. Sob este aspecto, a falta de sutileza do estilo e as visíveis intromissões do narrador, seja desvendando a interioridade de Damião, seja posicionando-se francamente a favor de Lucrécia, tomam outra significação: representam a necessidade que Machado tem de convencer o leitor a aceitar seu ponto de vista, incomum naquele momento e contrário às convenções literárias vigentes, segundo as quais se escondem os males da sociedade.

O fato de o escritor, nesse conto, sentir-se obrigado a assumir um estilo de certa maneira aproximado ao dos naturalistas, porque politicamente posicionado, é sinal de que no diálogo entre a obra e o leitor, este atua de uma forma mais conspícua que à primeira vista se imagina. “O caso da vara” exemplifica a necessidade de o narrador engrossar a voz, falar mais alto, ser mais contundente. Machado de Assis não procedia dessa forma quando tratava de matéria que exigia maior discreção, embora provavelmente conhecida por todos; é o caso dos adultérios cometidos pelas mulheres da alta sociedade carioca, tema de alguns romances escritos por ele após 1880; aqui a sutileza se mostrava necessária, na medida em que conferia respeitabilidade ao assunto. Portanto, também dessa vez ele reagiu e respondeu a uma convenção social por meio de uma convenção literária, adaptando sua escrita às possibilidades de recepção do público.

Aceito esse pressuposto, altera-se a noção inicial de que o leitor é mero receptáculo das informações transmitidas pelo narrador no texto; só que sua interferência é indireta, embora inscrita nas entrelinhas da obra. Aceito esse segundo pressuposto, compreende-se outra faceta da arte de Machado, a que descreve suas relações com o público em termos de um diálogo que tomou forma bastante diferenciada não apenas ao longo do tempo, mas dentro de um mesmo tempo. E variou em decorrência não apenas da mudança de disposição do escritor, mas também por causa do comportamento dos leitores, nem sempre tão cordatos como à primeira vista poderia parecer.

ZILBERMAN, R. A case to think about. **Revista de Letras**, São Paulo, v.46, n.1, p.151-159, Jan./June 2006.

- **ABSTRACT:** *The premise that literary creations is offered to the reader as dialogue, supported by recent theories of reception, is discussed and utilized as the basis for the reading of the short story “The Case of the stick” by Machado de Assis.*
- **KEY-WORDS:** *The Aesthetics of Reception. Reader. Short story. Machado de Assis.*

Referências

ASSIS, M. de. O caso da vara. In: _____. **Páginas recolhidas.** São Paulo: Mérito, 1959.

FISH, S. E. **Is there a text in this class?:** the authority of interpretive communities. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

GRIMM, G. **Rezeptionsgeschichte.** München: Fink, 1977.

HOLLAND, N. N. **The dynamics of literary response.** New York: W.W. Norton & Company, 1975.

INGARDEN, R. **A obra de arte literária.** Tradução de Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga, João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

ISER, W. **Der Akt des Lesens:** theorie asthetischer Wirkung. München: Fink, 1976.

_____. Die Appellstruktur der Texte. In: WARNING, R. (Hrsg.). **Rezeptionsästhetik:** Theorie und praxis. München: Fink, 1975.

_____. **The implied reader:** patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett. London: The Johns Hopkins University Press, 1974.

TOMPKINS, J. P. **Reader-response criticism:** from formalism to post-structuralism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

RABINOWITZ, P. J. **Before reading**: narrative conventions and the politics of interpretation. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

