

CONSIDERAÇÕES SOBRE A RECEPÇÃO DE MACHADO DE ASSIS

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba
(UERJ-CNPq)

RESUMO

Este ensaio constitui uma reflexão sobre a recepção da obra de Machado de Assis, considerando os pressupostos teóricos implicados nas interpretações produzidas. Serão discutidas concepções sobre o papel dos intelectuais e políticos brasileiros do final do século XIX, em contraste com aquele assumido por Machado, como autor de narrativas ficcionais. O ensaio aborda ainda questões de ordem estética, quando se faz uso da expressão “realismo” literário. Alguns artigos críticos serão comentados, à medida que permitirem discutir aspectos teóricos relativos às estratégias ficcionais da obra do escritor brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: recepção – interpretação – realismo - estética

Retomar a recepção de Machado significa fazer referências a fontes familiares, apesar da diversidade de prismas reguladores da crítica. Sabe-se que publicações de diferentes campos disciplinares vêm ampliando, até mesmo, o debate em torno dos paradigmas que romperam com concepções assentadas e acirraram idéias controversas. Esse consolidado acervo de que dispomos decorre certamente do interesse em escrever sobre um ficcionista, cuja distinção ultrapassa o que se costumou designar por crítica especializada. No âmbito das Ciências humanas e sociais, os discursos da História, Filosofia, Sociologia há muito já revelaram o quanto é produtivo, para seus próprios saberes, o exercício de investigação da literatura de Machado, em especial quando se trata de

melhor compreender o sistema de pensamento do século XIX.

Sobre essas palavras iniciais, devo esclarecer que elas me são úteis apenas enquanto sinalizam para uma espécie de advertência, pela qual mais me protejo do que oriento leitores. Ocorre que o patrimônio em torno de Machado coloca-me na posição de contemplar somente parte das expectativas que naturalmente surgem, sempre que se põe em pauta *O Homem encadernado*. Quem de fato conseguiu grande êxito na empreitada foi Maria Helena Werneck (1996), através de seu valioso trabalho sobre biografias do autor, um livro de referência, de cujo título me aproprio para, a seu lado, homenagear Machado.

Curioso notar que, em meio à sólida tradição, alguns trabalhos ainda conseguem restabelecer contatos de boa rentabilidade. Recentemente, Ubiratan Machado facilitou-nos o acesso às fontes recepcionais primárias, criando condições efetivas para que acompanhem o itinerário da grande arte do século XIX. Em *Machado de Assis: Roteiro da consagração* (MACHADO, 2003), o pesquisador reuniu artigos de Magalhães de Azeredo, Mário de Alencar, Medeiros e Albuquerque, Raul Pompéia, o que nos permite tomar conhecimento das mudanças de perspectivas de um mesmo crítico, bem como de certas curiosidades, como as percepções de um José Veríssimo sobre o suspeito narrador de *Dom Casmurro*. Uma delas recebeu destaque de Ivo Barbieri, registrando com aspas as palavras de Veríssimo, ao declarar que Machado escrevia “com amor e ódio” – sem dúvida, um dado instigante para os que pensam as biografias nas relações com as respectivas literaturas. Por vezes também ocorre de determinadas passagens do *Roteiro da consagração* nos remeterem para a ingenuidade da produção oitocentista, em seus comentários limitados a enredos. Na leitura de alguns artigos do livro de Ubiratan, encontramos a chamada crítica do gosto, o que permite pensar que certas assinaturas, em contraste com outras de inegável valor, dizem menos da obra de Machado do que das idiossincrasias de seus autores.

Em relação às reações perceptivas, foi Hélio de Seixas Guimarães (2004) quem teve o mérito de revelar a frequência com que aparecem em níveis os mais diversos, incluindo o próprio repertório de Machado na tematização de seu público. Em livro intitulado *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*, o autor nos lembra que assim como em Machado se refazem as expectativas sobre a “vida” e os “homens” (GUIMARÃES, 2004,

p. 35) são também distintas as visões de mundo, nos momentos em que sua literatura incorpora referências recepcionais¹. Para Guimarães, “uma das mudanças mais notáveis de Iaiá Garcia para as Memórias póstumas”, por exemplo, “tem a ver com o tratamento dispensado pelo narrador aos leitores e com o nível de exigência a que são submetidos pelos romances da chamada segunda fase” (GUIMARÃES, 2004, p. 35).

Tanto o livro de Ubiratan Machado, que documenta a crítica, quanto o de Hélio Guimarães, que estende a recepção para a obra, constituem contribuições significativas para que os debates permaneçam profícuos em suas capacidades de aperfeiçoar os paradigmas de interpretação. Quando as críticas sobre as narrativas do autor de *Memórias póstumas* submeteram-se às estratégias de construção ficcional, não foram raras as mudanças de repercussões internalizadas. Em outra direção, é possível por vezes perceber uma nuance comum aos romances e contos, como a que nos chega por Antonio Candido, ao sublinhar, em Machado, o percurso de um “estranho fio social” (CANDIDO, 1988, p. 37).

É na confiança da proposta de construção de uma história da recepção da literatura de Hans Robert Jauss sobre a práxis estética (1979) que me dedico a percorrer alguns textos, examinando de que modo os dados correlatos a *poiesis*, *aisthesis*, *katharsis* se relacionam à inconfundível letra de Machado. Para que não nos distanciemos do teórico alemão, transcrevo somente um dos mais expressivos pontos de sua Estética da recepção. Para ele, examinar o acontecimento literário dispensa a historicidade como algo estritamente relacionado à época em que nasce a obra, pois o essencial é privilegiar a articulação entre as ocorrências desse contexto com os modos pelos quais os *efeitos* atravessam os momentos recepcionais (JAUSS, 1994).

No empenho de produzir um material que possa contribuir para a fusão de horizontes, ainda que minhas palavras recuperem celeumas de caráter ideológico e comentem leituras de exclusiva confirmação de sociologias prévias, creio que mesmo discordâncias dessa ordem podem ser relevantes para interferir no campo recepcional. Que nos lembremos também de ser condescendentes com as críticas, já que estamos todos suficientemente alertas para o fato de que foi a própria complexidade da obra de Machado que provocou tantas idéias brilhantes, ao lado de tantos equívocos indesejados. E se é por esse “eufemismo em ação” (ASSIS, 1982, p. 81) que faço referência a uma parcela da recepção, logo percebo que a tentativa de imitar a ironia do mestre acaba se

diluindo nela mesma. O leitor já deve ter se lembrado que foi Nogueira, o narrador de “Missa do Galo”, quem assim nomeou a mentirosa ida ao “teatro” de Menezes, o marido de Conceição que “trazia amores com uma senhora” e, por isso, “dormia fora de casa uma vez por semana” (ASSIS, 1982, p. 81).

Creio que uma das mais conhecidas falsas certezas com que nos deparamos em antologias reside no posicionamento de Sílvio Romero (1992) sobre o modo de inserção de Machado em relação às questões políticas do Brasil. Difícil me manter na prudência de não mais passar por este episódio, principalmente porque acabei de ler “O outsider estabelecido”, de Richard Miskolci (2006). Trata-se de um trabalho rico em informações sobre o país e os intelectuais do final do século XIX, que acirrou minha curiosidade e fez com que retomasse antigas leituras. Nesse retorno, vieram à lembrança certos posicionamentos relacionados às diferenças entre Romero e Machado quanto à linguagem da literatura, que indiciam a presença de um subtexto a percorrer divergências relativas ao engajamento político.

Começamos por uma estranha afirmativa. Romero declarou que Machado “é, entre nós, o mais acabado espécime do homem de letras (...). O culto da arte sufocou-lhe na alma qualquer paixão deprimente, qualquer partidarismo incômodo e perturbador” (ROMERO, 1992, p. 54). Seja pelo sarcasmo da palavra “espécime”, seja pelo significado oposto a “homem de letras”², a passagem refere-se a uma demanda, no sentido de pretender a adesão do escritor às novas teorias científicas do naturalismo evolucionista. É claro que Machado sabia muito bem o que estava acontecendo na política e o que representava o movimento dos intelectuais. Sabia mais: que a emergência desses intelectuais deuses em função de uma série de episódios de nossa história, como a Lei do Ventre Livre, a fundação do Partido Republicano, a vitória na guerra do Paraguai, o crescimento do poder dos militares etc. Só que era lúcido o suficiente para entender que o panorama político deveria ser analisado também em suas vicissitudes. Se como escreve Miskolci, o grupo contrário à ordem Saquarema do Partido Conservador se apoiava “em teorias científicas novas que justificavam e naturalizavam nossas desigualdades sociais” (MISKOLCI, 2006, p. 361), era porque isso implicava uma forma de os homens daquela geração se fazerem “partícipes de um jogo de poder, sem compromisso com a transformação social, nem capazes de perceber o paradoxo de sua própria condição na sociedade

brasileira” (MISKOLCI, 2006, p. 367). Basta ler a ficção de Machado para perceber que ele não se filiaria a indivíduos que almejavam desfrutar das benesses do poder, fosse como abolicionistas, fosse como republicanos.

Obviamente não foi por essa retórica defensiva que Machado se manifestou. De qualquer modo, o certo é que, para Romero, o ensaio “A Nova Geração” (ASSIS, 1897) não obteve sucesso, ao tratar do ofício de quem escreve literatura, em particular nos momentos em que menciona as relações entre a “poesia” e o contexto de sua manifestação.

Não é outro o ponto controverso, e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Silvío Romero conclui que a nova intuição literária nada conterà dogmático, – será um resultado do espírito geral de crítica contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma idéia compreensível, assaz vasta, flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás, inventada desde Lucrécio. (ASSIS, 1879)

É possível que o “espírito geral da crítica” a que se refere Machado tenha concorrido para se atribuir à política participativa o motivo que melhor explicaria as diferenças entre ele e Romero. No entanto, o dado pontual da discórdia parece residir na sutileza com que o romancista tratou das questões do país em sua literatura, o que implicava, por sua vez, uma compreensão específica sobre sua inserção social na condição de ficcionista. Quando o foco da discórdia era a forma literária, Romero dizia que a literatura do homem do Cosme Velho não constituía expressão de caráter nacional, já que o pessimismo não condizia com a “psicologia étnica” do brasileiro. Além disso, não são raros os indícios de que, na visão do crítico, Machado deveria ocupar seu lugar de mestiço, sair da cena literária e dar lugar a um Tobias Barreto, aquele que sempre foi merecedor de seus elogios. Arrisco dizer então que a expectativa de Romero era a de que a própria literatura machadiana declarasse as idéias que defendia e aquelas que pretendia acusar. Se a suposição estiver correta, fazer literatura seria o mesmo que construir

um universo ficcional em que se definissem ideologias políticas, como ser ou não um liberal. Mas Machado nem cedeu às pressões, nem deixou de pensar a sociedade. Só que o fez a seu modo.

Lembremo-nos apenas de um romance e de uma novela. Em *Esau e Jacó*, recorro à conhecida passagem sobre a mudança de placa da padaria de Custódio, e à ausência de repercussão significativa de troca de partido por Pedro e Paulo. Em *O Alienista*, é suficiente resgatar a construção da trajetória de Simão Bacamarte. Nessas e em muitas outras histórias de Machado, reconhecemos a habilidade do escritor em compor situações que, semelhante às *gestalts* (JOSLYN, 1977), permitem que as percepções visuais detectem, na mesma cena, ora o harmonioso rosto de uma jovem (*figura*), ora as reentrâncias e saliências do perfil de uma velha (*fundo*).³ Trata-se da habilidade em instigar a imaginação, de modo que o leitor possa reconhecer, na familiaridade de uma cena da narrativa, o que um outro desenho guarda de surpreendente. No caso das passagens de *Esau e Jacó*, é possível que o *fundo* estivesse se referindo, como alguns intérpretes entenderam, a uma sociedade sem compromisso com a mudança de Império para República ou à pouca importância que atribuía às ideologias partidárias e aos destinos de políticas conservadoras ou liberais para o país. Quanto a *O Alienista*, o discurso de Bacamarte comporta bem uma enunciação em sua capacidade de provocar respostas sobre uma tendência de pensamento, em que os saberes da cientificidade se pretendiam absolutos e universais: “Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus.” (ASSIS, 1979, p. 272).

Diria então que as estratégias literárias de um escritor fluente na familiaridade dos clássicos concorrem para o chamamento artístico da leitura do *vazio* (ISER, 1978), ou das formas de se construir potencialmente o *jogo* ficcional (ISER, 1996). Se Machado é um “*outsider* estabelecido”, como bem definiu Richard Miskolci (2006), é porque sua maneira de interferir nas questões sociais em nada se assemelhava àquela que orientou o pensamento científico de sua época.

A razão de conduzir o debate para o *efeito*, amparada em Wolfgang Iser (1978) e Karlheinz Stierle (1979), justifica-se pela insistência em querer sublinhar a estrutura literária capaz de atrair a recepção para a auto-referencialidade. Refiro-me à estrutura que atua por uma espécie de força centrípeta, ao invés de impelir o leitor de volta para seu contexto de ação. Iser também pensou a literatura por esse caráter funcio-

nal. Configurou-a, contudo, como decorrente de um modo de expressão que suscita o leitor à experiência do *efeito estético*. Daí ter ele afirmado que a função pragmática da literatura atinge eficácia, quando a obra, na despragmatização das normas sociais, cria as condições para que o leitor se veja impelido a responder aos embates de visões ficcionais, um fenômeno instaurado na interação com o texto, ou seja, neste momento em que ele deixa de atuar pelas regras sociais. Na teoria de Iser, o “pólo artístico” incorpora referências pragmáticas, embora as desloque da escala que o sistema de sociedade determina hierárquica e verticalmente, acarretando a suspensão das validades com que atuam no contexto de ação. É por isso que, ao invés de a literatura de Machado permanecer familiar ao *leitor implícito* – este leitor que se dispõe a acompanhar as perspectivas ficcionais, e não ler o que bem quer –, intensifica o atrito entre seu repertório de normas como sujeito social e a desfamiliarização que a literatura promove desse mesmo repertório, quando “reorganiza horizontalmente as convenções pragmáticas” (ISER, 1978, p. 61).⁴

Diante da importância do *efeito* na teoria de Iser para a interpretação da obra de Machado, sugiro não perdermos tempo com autorias apressadas, como aquelas que afirmaram a ausência do negro, baseando-se na frágil alusão à origem étnica do escritor. A discussão será mais produtiva, se considerarmos que esse tópico, do mesmo modo que o do realismo, reveste-se de implicações bem mais complexas sobre o homem e a sociedade brasileira.

Recorro ao trabalho de Gizêlda Nascimento, “Machado: três momentos negros” (NASCIMENTO, 2002), pois a firmeza com que a autora anuncia seu título e discorre sobre dados artísticos correlatos à tematização do negro distancia a possibilidade de resvalo em discussão estéril. Estamos diante de um ensaio, cuja minúcia na observação da linguagem dilui todos os refrões que ecoaram em afirmativas de um Machado mulato e ressentido. Na tríade escolhida para discutir o tema, nota-se a habilidade da ensaísta em tirar proveito significativo das estratégias pelas quais Machado compôs o velho escravo Raimundo, o negro Prudêncio e os outros negros nomeados por seus tipos: o do doce, o do mercado, o do cocheiro.

Raimundo é construído por “ausências”, destinado a ser um sujeito sem história e sem “discurso” (NASCIMENTO, 2002, p. 56). O cantarolar das “vozes da África, memórias desmaiadas da tribo em que

nascera” (ASSIS, 1985, p. 1395) só poderia ser vivida em suas lembranças, enquanto caminhava pelo jardim. Em contato com os patrões, seus diálogos ou são “infantilizados”, como o que trava com Iaiá, ou “vazios” de significação, quando se encontra com Luís Garcia. Prudêncio, o outro personagem negro, em presença de Brás ainda menino de *Memórias Póstumas*, consegue atuar apenas como cavalinho de brinquedo, “encenando o que o animal é capaz”, quando carrega, no dorso, o patrão ainda criança. Mais adiante, tendo recebido a alforria, Prudêncio reproduz o modelo social de chicoteador de um escravo, embora “lhe falte naturalidade na ação”. Como observa Nascimento, “as palavras proferidas pelo ex-senhor – ‘Cala a boca besta’ – não repercutem tão bem na voz de Prudêncio”, já que se trata de “uma apropriação teatralizada do discurso do outro” (NASCIMENTO, 2002, p. 58). Mas é em *Dom Casmurro* que o “caráter elíptico da figura do negro” (NASCIMENTO, 2002, p. 59) dá mostras das mazelas históricas responsáveis pela forma como se deu seu registro em sociedade. Capitu não é capaz de se lembrar do pregão das cocadas; não havia uma história para o negro e, com a “ausência do discurso”, havia se perdido também a identidade e a história do autor de um canto na rua para atrair fregueses. A falta da referência é agora interpretada pelo esquecimento de Capitu ou pela precariedade de um rascunho do pregão que Bentinho guardara.

Pelo exercício de investigação dos signos, intertextualidades e estruturas, Gizêlda Nascimento deu uma resposta precisa àqueles que afirmaram a ausência do negro na obra machadiana, dizendo tratar-se da vontade do escritor de fugir de sua mulatice e negar a condição de filho de lavadeira. Pela elucidação do jogo ficcional de perspectivas textuais – o *wandering point of view* de Iser –, ficamos sabendo que as histórias de Machado abordam a questão do negro por variantes ficcionais que se incumbem de tratar das formas de inserção: a precária imitação na tentativa de reproduzir gestos e falas dos senhores; as consequências sofridas por uma população distante de sua cultura de origem; a representação enquanto atitude possível na sociedade brasileira do século XIX.

“Machado: três momentos negros” também me é útil em outro sentido. O fato de a autora desse trabalho concluir que Machado foi um “retratista” da sociedade (NASCIMENTO, 2002, p. 54) instiga a retomada do debate sobre o “realismo” como conceito, já que, no âmbito da discussão sobre os estilos de época, o debate acumulado seja suficiente

para se pôr em xeque a nomenclatura. Um dos motivos assinalados por Nascimento quanto à classificação das obras pelo “retrato” consiste na adequação entre o “tratamento elíptico” do negro e a ausência de raízes no Brasil, o que, por sua vez, acarretaria a lógica da representação. A frase assim construída ajuda a firmar coerência ao raciocínio. Ocorre que relacionar esse comentário à existência de um escritor-fotógrafo contradiz o meticuloso exame por ela realizado, ao resgatar as intrincadas referências que habitam os repertórios das três ficções machadianas. E é justamente esse tipo de literatura que instaura a forma mais refratária ao paradigma do realismo. Se a própria ensaísta percebeu que só pelo acompanhamento da movimentação das “perspectivas” é possível chegar aos dados representativos da “técnica narrativa de exposição e saturação do vazio” (NASCIMENTO, 2002, p. 53), é porque a existência do negro não se explica pela *mimesis* do realismo que a palavra “retrato” sugere. Não se trata, pois, de simples impaciência com um termo, mas do risco que a palavra traz na caracterização da literatura de Machado. Para estender um pouco mais esse diálogo com Gizêlda, nem preciso remexer nas lembranças do “defunto autor”. Prefiro voltar-me para um outro romance, em que a ferida realista deixou muitos danos, mesmo sem que nele tenha constado a famosa expressão “defunto autor”, o sintagma perfeito para se radicalizar o argumento contrário à problemática familiaridade entre as palavras e as coisas. O romance *Dom Casmurro* constitui também um campo fértil para se interrogar as relações entre arte e realidade, pois não são raras as artimanhas ficcionais que permitem daí extrair a cola da pura referência e resgatar o que a *mimesis* da “criação imagética” potencializa.

Um registro preliminar. Não se pode deixar de reconhecer a importância da crítica de um Roberto Schwarz (2001) sobre a literatura de Machado, quanto à tematização da sociedade brasileira dividida em classes, à permanência de um regime escravocrata e ao ceticismo em relação ao progresso do país, questões que terminam por relacionar a obra às nossas referências históricas. Mas sabemos também que nem sempre as leituras sociológicas tiraram suas conclusões a partir do próprio discurso literário. Todas as vezes que as análises atribuíram relevância aos dados de enredo – *substância do conteúdo* –, a discussão restringiu-se a aspectos cuja relevância ficou aquém do que as ficções poderiam render. Quando isso ocorreu com *Dom Casmurro*, por exemplo, o que restou foi pouco mais do que a história de uma mulher que,

condenada à condição de adúltera por ter tido um filho parecido com um conhecido do marido, teve de sair do país, deixando aqui um homem envolvido nas memórias que alimentavam sua mente ciumenta. A partir dessas referências, estava formado o quadro para que a personagem Capitu fosse o motivo maior para se falar do romance. Afinal, não foi a busca pelo que existiu de verdade ou de mentira em *Dom Casmurro* o núcleo mais autêntico a permear, durante anos, a recepção da obra? Não seria o impulso de oferecer uma trégua à polêmica culpada ou vítima que levou Eugênio Gomes a pretender revelar *O Enigma de Capitu* (GOMES, 1967)?

Quando, por outra via, a singularidade, sutileza e interlocução discursiva da obra como um todo configuraram os dados de maior interesse, Silviano Santiago teve o mérito não só de inaugurar novo paradigma interpretativo, como também de abalar as leituras de cunho realista. A discussão sobre esse aspecto teórico frequênta o ensaio “Retórica da verossimilhança” (SANTIAGO, 1978, p. 29-48), aparecendo de forma bem objetiva nos trechos em que o autor se dedica a fazer certas advertências. Uma delas refere-se à esterilidade da crítica que acabou por eleger o acessório, em detrimento de reflexões sobre a ética e a cultura brasileira. A outra diz respeito ao equívoco de se comparar *Dom Casmurro* com *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*, como se esses romances fizessem parte de uma mesma constelação cujo núcleo se configurasse em torno de personagens femininas adúlteras. Santiago revelou a relevância da intertextualidade e da enunciação em *Dom Casmurro*, aspectos interligados na maturidade do ato criativo e do que a escrita reserva nas dissimuladas intenções do narrador. Certamente não foi outro o motivo que levou o ensaísta a escrever que, pelo discurso de *Dom Casmurro*, Machado propôs ao leitor uma reflexão sobre “certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento, certa benevolência (...) que estão para sempre enraizados na cultura brasileira, na medida em que foi dirigida pelo bacharelismo (...), a forma retórica e livresca do ensino colonial e do ensino religioso”. (SANTIAGO, 1978, p. 48). Centrado na reflexão sobre os meandros de linguagem, logo de início Santiago aborda *Dom Casmurro* pelo diálogo com *Resurreição*. Resgata, em Félix, o drama ético-moral da conduta do ciumento, quando aproxima esse personagem ao sexagenário do romance posterior, em suas formas simultaneamente semelhantes e distintas de lidar com a verdade e a verossimilhança. Embora Félix soubesse que a

lógica indicava ser verdadeira a carta anônima escrita por seu rival Luís Batista, pretendente que era dos favores da viúva Livia, preferiu aceitar a verossimilhança, deixando de se casar com Livia e assim se livrar da dúvida que tomava conta de seus pensamentos. A estratégia usada pelo advogado-narrador de *Dom Casmurro* não é diferente. Dessa vez, porém, o amadurecimento criativo concede maior complexidade à trama e ao discurso. Introduce elementos relativos ao raciocínio apriorístico e ao “predomínio da imaginação sobre a memória na investigação do passado” (SANTIAGO, 1978, p. 37). Como bem observa o crítico, o *a priori* constitui o melhor fundamento dos propósitos do narrador que sabe, de antemão, o que quer provar. Para Santiago, não foi acidental a escolha de Machado pelo ponto de vista de primeira pessoa, nem a lembrança capciosa sobre Capitu menina, estabelecendo uma “relação causa e efeito”, pela qual seria mais plausível conseguir o convencimento do leitor: “Mas eu creio que não e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 1982, p. 36).

Para fechar essa brevíssima discussão sobre o realismo, formulo uma pergunta retórica, assim qualificada porque não posso deixar de reconhecer já ter anunciado, de algum modo, a resposta: se a recepção absolveu ou condenou Capitu durante bom tempo, não residiria aí a razão pela qual a crítica pautou-se menos na rede de linguagem do que na familiar referencialidade que a trama sugere? Creio até que o próprio ensaio de Santiago responde a essa questão, através de duas vias interligadas: por um lado, denuncia, como antecipei, a “esterilidade” do debate sobre traição, o que possibilita a concentração do enredo neste tema, concorrendo, assim, para a irrupção dos dados da referencialidade; por outro, observa que, para se ler *Dom Casmurro*, é preciso penetrar nos meandros do romance em sua articulação com outros de Machado, bem como com o conhecimento do escritor sobre o saber da filosofia e da história de nossa colonização. Por fim, transcrevo uma frase-chave que resume a perspicácia de sua interpretação: “O romance de Machado é, antes de tudo, um romance ético, onde se pede, se exige a reflexão do leitor sobre o todo” (SANTIAGO, 1978, p. 32)

Na abertura para a “recepção pragmática” (STIERLE, 1979) realizada por toda uma geração de leitores, a obra *Dom Casmurro* e o ensaio de Santiago provocam ainda respostas para questionamentos

de outra ordem. Se em decorrência da retórica da verossimilhança, uma acusação ficcional repercute pragmaticamente na crença da acusação e da defesa, qual o limite entre a retórica da ficção e aquela praticada por um advogado no tribunal? O que dizer da ética dos discursos em circunstâncias jurídicas, quando a mentira, qualificada por *dolus bônus*, passa ser denominada por “mentira piedosa” e, por esse eufemismo, recebe, por vezes, plena legitimidade? Qual a diferença entre a ação de um advogado ficcional e aquele que deve discursar, pelo verossímil, no exercício de defesa de um réu? Em que contexto se modifica o estatuto pragmático da mentira? Não importa se o discurso da verossimilhança seja construído na ficção ou proferido em tribunais de julgamento?

Dentre as teses acerca dos princípios morais no tocante à legislação, sabe-se o quanto é escorregadio o terreno da prova, quando distingue, no âmbito do direito, a verdade da mentira. No entanto, como a prova está sujeita à reconstituição de ocorrências para que a justiça incida sobre os resultados, entende-se por que hoje se interroga a pertinência de tal reconstituição. No direito moderno, vem crescendo a tese do filósofo e eminente jurista britânico Jeremy Bentham (1984) que, já no século XVIII, alertava sobre o “utilitarismo” dos assuntos relacionados às condições que beneficiariam a média dos sujeitos sociais. Por essa fonte, abala-se a questão probatória no âmbito da ciência jurídica, pois já não mais constitui um solo estável a busca de demonstração de um fato. Ao invés de sua equivalência à veracidade, ela constitui, antes de qualquer conclusão, um juízo de probabilidade *como se* o discurso pragmático não passasse de mera ficção.

ABSTRACT

This essay is a reflection on the critical reception of Machado de Assis' works, taking into account some theoretical presuppositions implied in the interpretations of the writer's production. The essay discusses some of the late 19th-century views about the role played by Brazilian intellectuals and politicians as opposed to the one assumed by Machado as an author of fictional narratives. Besides, the essay investigates the aesthetic issues which emerge when the expression literary "realism" is taken into consideration. Some critical articles will be discussed, as far as they make major contributions to the study of the Brazilian writer's fictional strategies.

KEY WORDS: Critical reception; Interpretation; Realism; Asthetic

REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

_____. *Obra completa*.. Rio de Janeiro: Aguilar, 1985.

_____. *Contos*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. A Nova geração. In: Revista brasileira, 1897. <http://www.spctroeditora.com.br/fonjic/machao/vritica/geracao/php>

BENTHAM, Jeremy. *The Principles of Morals and Legislation*. New York: Macmillan, 1948.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de O. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003.

_____. Textualidades ficcionais e estética suspensiva. In: OLIVEIRA, Ana L. Machado de (org). *Linhas de fuga: trânsitos ficcionais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. O romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp / Nankin Editorial, 2004.

ISER, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

_____. *O Fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma Antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert. O Prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: COSTA LIMA, L. (org.) *A Literatura e o Leitor*. Textos de estética da recepção, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JOSLYN, Marc. Figura/ fundo: gestalt/ zen. In: PERLS, Frederick et al. *Isto é gestalt*. São Paulo: Summus, 1977.

LIMA, Luiz Costa. Sob a face de um bruxo. In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1981.

_____. (org.) *A literatura e o leitor*. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MACHADO, Ubiratan (org.). *Machado de Assis: Roteiro da Consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MISKOLCI, Richard. Machado de Assis, o outsider estabelecido. In: *Sociologias*. Porto Alegre, n. 15, p. 352-377, jan/jun. 2006.

NASCIMENTO, Gisêlda Melo do. Machado: três momentos negros. In: *Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários*. UEL, v. 2 , p. 53-62, 2002.

ROCHA, João Cezar de Castro. Um livro ponte. In: *CEBRAP*, Novos estudos. São Paulo, n. 73, novembro. 2005.

ROMERO, Silvio. *Machado de Assis - Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais?. In: LIMA, Luiz Costa (org.) *A Literatura e o leitor*. Textos de Estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WERNECK, Maria Helena. *O Homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

NOTAS

¹ Para aprofundamento das questões tratadas por Hélio Guimarães, recomendo a leitura do artigo de João Cezar de Castro Rocha, “Um livro ponte” (Rocha, 2005).

² A oposição a “homem de letras” seria “homem da ciência”.

³ O efeito *surpresa* implicado na mudança de percepção entre figura e fundo do plano pragmático constitui o aspecto de semelhança na nova percepção por que passa o leitor acerca de seu contexto de ação, quando interage com a literatura. No entanto, na literatura, não é um dado da referencialidade que dá propulsão ao efeito. É o familiar já desfamiliarizado, no interior mesmo da literatura, que leva o leitor a repensar seu contexto pragmático, em cuja familiaridade encontrara sua estabilidade. Daí Iser ter-se valido do par conceitual figura-fundo para caracterizar a mudança de percepção. “Figura e fundo podem ser intercambiados com resultante de um efeito surpresa, mas essa troca é sempre ocasionada por influências externas, enquanto que, na literatura, a reversão é manipulada por estruturas internas ao texto”. (Iser, 1978, p.61)

⁴ Iser recorreu à “Teoria dos Sistemas Gerais”, de Niklas Luhmann e Jürgen Habermas, em *Sozialtechnologie* (Frankfort, 1973 pp 63f.), antes de configurar a “estrutura de comunicação” do discurso ficcional. Para esses filósofos, todo sistema social define-se como rede portadora de mecanismos reguladores, de modo a reduzir as incertezas das contingências de mundo, delimitando, assim, um quadro de referência para a ação dos sujeitos em sociedade. À medida que tal controle entra em funcionamento, o sistema reivindica validade para certas normas no conjunto hierárquico que verticaliza as normas, dispondo-as numa ordem em que entram desde “as mais dominantes” até “as mais negadas”. Diferentemente, na estrutura de comunicação do ficcional, as normas são apresentadas umas contra as outras, através dos variados movimentos das perspectivas do narrador, personagens, enredo, leitor fictício, que, ao promoverem a reorganização horizontal das normas, a estranha combinação das convenções, cria as condições sob as quais o material do texto instaura o vazio (no-thing), isto é, torna-o comunicável (Iser, 1978, p.61).