

Estética da Recepção em obras machadianas: um ensaio sobre *Quincas Borba*, *Brás Cubas* e *Dom Casmurro*

Reader-response Criticism in Machado's works: an essay about *Quincas Borba*, *Brás Cubas* and *Dom Casmurro*

Nilmara Tomazi

Resumo: O trabalho visa demonstrar conceitos da Crítica Literária e da Estética da Recepção nas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Existem diferentes formas de ler a mesma obra a partir do “horizonte de expectativas” de cada leitor(a). Todas as leituras são válidas, pois cada uma contribui para a perpetuação dos estudos de obras que, de algum modo, revolucionaram a literatura brasileira. Fundamentado inicialmente nos estudos de Antônio Cândido (2000) sobre a formação da literatura brasileira, este trabalho investiga como são construídas tais narrativas ficcionais. Sobre essas releituras, aplicam-se conceitos levantados por Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Karlheinz Stierle. Uma hipótese possível constatável é que para chegar a um entendimento mínimo da obra, o leitor ou a leitora deve dispor de determinado senso crítico para não deixar sua leitura ser conduzida, cair nas armadilhas narrativas. Para tanto, pressupõe-se um leitor ou uma leitora atento(a) às entrelinhas e aos não-ditos.

Palavras-chave: Estética da Recepção; Literatura Brasileira; Machado de Assis.

Abstract: The work aims to demonstrate concepts of Literary Criticism and the Reader-response Criticism in the *Mamórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1891) and *Dom Casmurro* (1899), of Machado de Assis. There are different ways to read the same book from the "horizon of expectations" of each reader. All readings are valid, because each one contributes to the perpetuation of the studies of works that, somehow, have revolutionized brazilian literature. Based initially in studies of Antonio Candido (2000) about the training of brazilian literature, this paper investigates how are built such fictional narratives. About these reinterpretations, apply concepts raised by Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser and Karlheinz Stierle. A possible hypothesis can be determined is that to reach a minimal understanding of the work, the reader must have given critical sense not to let his reading be conducted fall into the traps narratives. To this, it is assumed a reader aware of the fine print and to non-sayed.

Keywords: Reader-response Criticism; Brazilian Literature; Machado de Assis.

Este trabalho visa demonstrar conceitos importantes estudados pela Crítica Literária e pela Estética da Recepção presentes nas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Importa mostrar que existem diferentes formas de ler a mesma obra a partir do “horizonte de expectativas”¹ de cada leitor(a). Todas as leituras são válidas, pois cada

¹ Conceito criado por Hans Robert Jauss, explicado mais adiante no texto.

uma contribui para a perpetuação dos estudos – e consequentes (re)leituras – das obras clássicas que, de algum modo, revolucionaram a literatura brasileira.

Fundamentando-se inicialmente nos estudos de Antonio Candido (2000) sobre a formação da literatura brasileira, considera-se, neste trabalho, como são construídas as narrativas investigadas. Sobre essas construções, aplicam-se alguns conceitos levantados por estudiosos da Estética da Recepção, como seu precursor Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Karlheinz Stierle.²

Uma hipótese possível de constatar com este estudo é que para chegar a um entendimento mínimo da obra, o leitor ou a leitora deve dispor de determinado senso crítico para não deixar sua leitura ser conduzida e acabar caindo nas armadilhas narrativas. Para tanto, pressupõe-se um leitor ou uma leitora atento(a) às entrelinhas e aos não-ditos.

Estética da recepção e *Quincas Borba*

A Estética da Recepção é uma teoria apresentada por Hans Robert Jauss, na década de 1960, e desenvolvida posteriormente por estudiosos, como Stuart Hall e Jonathan Culler. Os estudos anteriores a Jauss focavam basicamente a produção literária, analisando as técnicas empregadas sem considerar a "atuação" dos leitores e das leitoras na construção do sentido do texto. Havia, sim, o conceito de *catarse*, elaborado por Aristóteles em sua *Poética* e considerado por Jauss na formulação da sua teoria. Porém, esse conceito abrangia especificamente o receptor do drama. Posteriormente, passou-se a discutir também a comunicação (interação) estabelecida entre a obra e o leitor. Jauss (in LIMA, 1979, p. 45) justifica seu estudo da seguinte forma:

A junção, formulada pelo título, entre *experiência estética* e *hermenêutica literária*, também declara minha convicção de que a experiência relacionada com a arte não pode ser privilégio dos especialistas e que a reflexão sobre as condições desta experiência tampouco há de ser um tema exclusivo da hermenêutica filosófica ou teológica. [Grifos do autor].

Segundo o autor, a hermenêutica literária diferencia dois modos de recepção da literatura: um diz respeito ao efeito e o significado produzidos pelo leitor contemporâneo, enquanto o outro reconstrói o processo histórico pelo qual o texto é recebido e interpretado por leitores de diferentes tempos. Nesse sentido, Jauss postula que, para analisar a experiência de leitura, é necessário considerar a comunicação estabelecida na relação entre o texto e o leitor. "Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário [...]." [Grifos do autor]. (JAUSS in LIMA, 1979, p. 50).

Ainda refletindo sobre os estudos de Jauss, entende-se que o "efeito estético" causado por uma obra depende da experiência primária que o leitor ou a leitora terá do texto. A sua primeira impressão é que definirá o decorrer da leitura. Após essa experiência primária, a recepção passa de sua forma "ingênua" para começar a se tornar crítica. Direciona-se, a partir daí, para os níveis de compreensão e interpretação. Somente depois de atingir esses níveis é que se pode "criticar" uma obra ou, ainda, tentar reconstruir as intenções do autor ao desenvolvê-la. Nesse sentido, juntamente

² Os textos desses autores estão presentes na obra *A literatura e o leitor* (1979), organizado por Luiz Costa Lima.

com as análises de *Memórias Póstumas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, pode-se criar uma hipótese (ou várias) sobre a intenção de Machado ao escrever esses textos da maneira como o fez.

Em *Quincas Borba*, por exemplo, há a intertextualidade com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, identificada logo no início do romance, no capítulo IV: "Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena." (ASSIS, 1994c). Ao retomar a obra anterior, Machado pressupõe não somente a leitura, mas a presença de um juízo sobre ela no horizonte de expectativas do seu leitor. Esse juízo, segundo Antônio Cândido, no livro *A formação da literatura brasileira*, é formulado reunindo-se diversas impressões acerca de determinada obra. Para o autor (2000, p. 31): "Estas impressões são preliminares importantes, o crítico tem de experimentá-las, pois elas representam a dose necessária de arbítrio, que define a sua visão pessoal".

O romance *Quincas Borba*, apesar do título, narra a história de Rubião. O único elo entre Rubião e Brás Cubas (personagem principal da outra obra) é a amizade em comum com o filósofo Quincas Borba. Contudo, um dos requisitos para o entendimento pleno da história de Rubião é que o leitor tenha tido a experiência de leitura do romance que o antecede, no caso, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Isso porque a imagem de caráter³ do filósofo é construída de formas semelhantes, mas não igual nos dois romances. Em *Memórias Póstumas*, Brás Cubas apresenta o filósofo como uma flor cruel (minha leitura):

Um de nós, o Quincas Borba, esse então era *cruel* com o pobre homem. [...]. Uma *flor*, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. [Grifos meus]. (ASSIS, 1994b).

Além disso, no segundo romance há um personagem homônimo de Quincas Borba: o cachorro. "Quincas Borba levava-o para toda parte, dormiam no mesmo quarto. De manhã, era o cão que acordava o senhor, trepando ao leito, onde trocavam as primeiras saudações." (ASSIS, 1994c). O animal, além de ter o mesmo nome do dono, apresenta traços humanizados, enquanto, paralelo a isso, o filósofo é "quase animalizado" em diversos trechos, como: "Quincas Borba calou-se de exausto, e sentou-se ofegante. Rubião acudiu, levando-lhe água e pedindo que se deitasse para descansar [...]". (ASSIS, 1994c). Quincas não fala e ofega como um cão ao qual o dono dá água ao vê-lo ofegante. Além disso, Rubião manda-o deitar, como faz repetidamente durante todo o decorrer da narrativa com o cachorro.

Narrativas em primeira pessoa

Wolfgang Iser, em seu texto "A interação do texto com o leitor" (in LIMA, 1979, p. 86) discorre: "temos experiência do outro à medida que conhecemos a conduta do outro". Nas obras narradas em primeira pessoa, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, podem ser observadas determinadas condutas dos narradores que, ligadas aos seus discursos, determinam as impressões que cada leitor ou leitora terá dos próprios protagonistas e da obra como um todo.

³ Imagem de caráter é outro conceito apresentado mais adiante neste trabalho pelos estudos de Stierle.

Pensando em "conduzir" a leitura do narratário, Brás Cubas e Bento Santiago manipulam suas narrativas conforme lhes é conveniente. Contudo, esse tipo de "condução" é parcial, pois, conforme Jauss (in LIMA, 1979, p. 58): "a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação ou da recusa [...]". Assim, dependendo do que o leitor ou a leitora aceitarem como "verdade" (dentro dos limites da ficção) é que se construirá uma crítica sobre as obras.

Retomando o conceito de formulação de juízos, o julgamento dos leitores e leitoras influenciará na repercussão da obra, como aconteceu com *Dom Casmurro*. À época de seu lançamento, não houve dúvidas, para a sociedade leitora, da traição de Capitu. Machado de Assis deu vida à narrativa de Bento Santiago de tal forma que os críticos contemporâneos à obra deixaram sua leitura ser conduzida e criaram um juízo negativo a respeito da "cigana". Posteriormente, surgiram novas leituras e releituras, que tiraram o foco da possível traição para atentarem à conduta e ao discurso contraditório do próprio Casmurro.

Voltando a Jauss, outro conceito importante no desenvolvimento da Estética da Recepção é o "horizonte de expectativas". Segundo o autor, cada pessoa tem o seu horizonte individual, constituído de todos os conhecimentos adquiridos ao longo da vida, experiências, hipóteses... E assim como o leitor tem a sua bagagem de conhecimentos e vivências, a obra implica um horizonte próprio, constituído de pressupostos que servirão como "fio condutor" para o seu entendimento.

Com base na conceituação desses horizontes, Karlheinz Stierle, em "Que significa a recepção de textos ficcionais?" (1979), afirma que o texto é um movimento entre horizontes e temas. Para que haja entendimento, pressupõe-se uma recepção consciente do movimento entre o tema e o horizonte da obra. Isso ocorre, por exemplo, no seguinte trecho de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

A minha ideia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se ideia fixa. Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a ideia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira. Por exemplo, Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, — ou "uma abóbora" como lhe chamou Sêneca, e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois céares, o delicioso, o verdadeiro delicioso, foi o "abóbora" de Sêneca. E tu, madama Lucrécia, flor dos Bórgias, se um poeta te pintou como a Messalina católica, apareceu um Gregorovius incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano. Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio. (ASSIS, 1994b).

Nesse fragmento (e em diversos outros ao longo da obra), há uma série de referências que, se não compreendidas pelo narratário, são informações vazias. Contudo, cada uma delas movimentada de alguma forma a temática do texto, pois mostram a erudição do narrador e a ironia presente em seu discurso. Pesquisando as referências desse trecho, encontrei as seguintes informações:

- Cavour (1810-1861) foi um político italiano que lutou pela unificação da península e consolidação do "reino da Itália".⁴

⁴ Mais informações disponíveis em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/CamiBens.html>>. Acesso em: 31 março 2016.

- Otto von Bismarck, vivo à época do lançamento da obra, foi um importante político alemão que, em 1871, convenceu os principados e reinos alemães a se unificarem formando o Estado Alemão.⁵
- Seutônio é o autor da obra *De vita caesarum*, coleção de biografias dos 11 imperadores de Roma, de Julio Cesar a Domiciano, incluindo Claudio e Tito.⁶
- Sêneca foi um filósofo, escritor contemporâneo do imperador romano Cláudio, que era casado com Messalina. O filósofo foi proibido de frequentar as recepções imperiais por conta de sua conduta, denunciada pela esposa do imperador. Após a morte de Cláudio, Sêneca escreveu a sátira *Apocolocyntosis divi Claudii*, em tradução livre "A 'aboborificação' de Claudio".⁷
- Tito "mereceu ser as delícias de Roma" porque foi um bom imperador, além de realizar grandes feitos ao império, concedeu cidadania romana e direitos a diversas províncias.⁸
- Lucrécia foi a filha ilegítima de Rodrigo Bórgia - ou Papa Alexandre VI. Teve maridos e amantes (no plural, sim) e foi comparada a Messalina por ter fama de libertina, apesar dessa imagem ter sido "amenizada" por Gregorovius, autor de sua biografia. Existem diversos estudos sobre sua vida e personalidade.⁹

Retomando os estudos de Antônio Cândido, entende-se a obra literária como uma "realidade autônoma", sendo essa, uma fórmula que se obtém ao plasmar elementos não literários (impressões, ideias, fatos, sentimentos). Para ele (2000, p. 33), "a sua importância [da obra literária] quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade [...] mas à maneira por que o faz". Dessa forma, depois de publicada, a obra deixa de pertencer ao autor para se tornar pública, passível de diferentes leituras e releituras.

Dom Casmurro teve muita visibilidade, desde o seu lançamento, por tratar da polêmica traição de Capitu. Não importa, aqui, se a ficção surgiu de um caso real ou inventado, mas a maneira como Bento Santiago constrói e narra a situação, dando relevância para um caso impossível de ser solucionado e, com isso, tirando o foco de sua narrativa contraditória, julgadora e dissimulada. Capitu é conhecida por ser "oblíqua e dissimulada", mas a obra inteira é uma dissimulação sobre a vida do próprio Dom Casmurro. O que ele faz, na verdade, é conduzir a atenção do leitor para os acontecimentos passados, deixando diversos significantes implícitos no decorrer da narrativa.

⁵ Mais detalhes disponíveis em: <<http://www.dw.com/pt/h%C3%A1-200-anos-nascia-otto-von-bismarck-o-chanceler-de-ferro/a-18352120>>. Acesso em: 31 março 2016.

⁶ Informação disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Suetonio.html>>. Acesso em: 31 março 2016.

⁷ Mais informações disponíveis em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde.../FREDERICO_DE_SOUSA_SILVA.pdf>. Acesso em: 05 junho 2016.

⁸ Mais informações disponíveis em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/TitusVes.html>>. Acesso em: 31 março 2016.

⁹ O link para download gratuito da obra, em inglês, está disponível em: <<http://elibrarylist.com/pdf1/free.php?asin=1517572215>>. Acesso em: 08 junho 2016.

Sobre isso, Stierle (in LIMA, 1979, p. 138) afirma que "cada significante evoca, de imediato, um horizonte de significados possíveis, dentro do qual se há de descobrir o significado visado". Uma leitura que eu mesma não havia pensado, mas extremamente pertinente, foi apontada em uma aula de Literatura Brasileira na universidade sobre o seguinte trecho de *Dom Casmurro*:

Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. *E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.* [Grifos meus]. (ASSIS, 1994a).

No trecho grifado, o narrador refere diretamente o poeta que lhe conferiu a alcunha de Dom Casmurro. Contudo, considerando-se a temática da obra e ultrapassando os limites da recepção crítica, pode-se entender que nesses significantes o narrador está se referindo não ao poeta, mas à paternidade de Ezequiel, filho de Capitu. "Sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua", em uma leitura que vai além da recepção ingênua: "tendo o meu nome, a obra é minha". Logo em seguida: "há livros que apenas terão isso dos seus autores, alguns nem tanto", releitura: "Ezequiel carrega meu sobrenome, mas 'sua autoria' pode ser de Escobar".

Retomando Stierle, atenta-se para a proposição de que a atenção do receptor é orientada pela combinação de recursos estilísticos diferentes e pela composicionalidade do tema e do horizonte da obra. "Depende da competência recepcional do leitor, até que ponto ele consegue resgatar, na economia de seus conceitos, a intenção de direção, objetivada no próprio texto." (STIERLE in LIMA, 1979, p. 138). Nesse sentido, corrobora-se com o estudo de Antônio Cândido (2000, p. 31) ao afirmar que "O leitor será tanto mais crítico [...] quanto mais for capaz de ver, num escritor, o *seu* escritor, que vê como ninguém mais [...]". [Grifo do autor].

Memórias Póstumas de Brás Cubas, marco da literatura fantástica no Brasil, impressiona, à recepção ingênua, por ter um "defunto-autor". Com o aprofundamento da leitura, percebe-se a manipulação discursiva contraditória do narrador, que tenta construir um *ethos*¹⁰ de si mesmo, mas é desmentido pelos fatos que ele próprio narra. São os detalhes que permitem o entendimento do que não está dito. A partir disso é que se constrói uma imagem de caráter a respeito do narrador fracassado em vida e extremamente irônico com relação a isso.

Segundo Antônio Cândido (2000, p. 35) "[...] não importam a veracidade e a sinceridade no sentido comum, ao contrário, do que pensa o leitor desprevenido". Em *Dom Casmurro*, o sintagma "verdade" (ou: "verdadeiramente"; "verdadeiro"; "verdadeira") é repetido sessenta e três vezes, enquanto em *Memórias Póstumas*, oitenta e seis. Destas, quarenta e quatro vezes o sintagma é empregado no sentido de reforçar a

¹⁰ *Ethos* é a imagem de caráter que o discurso permite construir acerca do enunciador de um texto. Esse conceito nasceu da Retórica Antiga, estudada inicialmente por Aristóteles, que definiu os conceitos de *ethos*, *pathos* e *logos*, equivalentes, respectivamente, aos levantados por Cícero, em Roma: orador, auditório e discurso. Para Isócrates, o *ethos* é produzido pela vida pública do orador, conceito refinado por Bourdieu quando este afirma que o *ethos* tem sua origem nos mecanismos sociais, e não no discurso.

veracidade do que Brás Cubas está dizendo.¹¹ É preciso atentar para essa repetição, questionando-se sobre “a veracidade dessa veracidade”. Se o narrador sente tanta necessidade de reforçar, é porque sabe que em diversos momentos seu próprio discurso o contradiz.

A partir disso, entende-se que o esquema de ação verbal¹² empregado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* mostra as oposições que constituem a narrativa, pressupondo do narratário uma leitura dupla que ajude a construir um *ethos* dos protagonistas relacionado diretamente com a temática da obra. A primeira, a meu ver, trata das memórias da “não-vida” de um burguês fracassado. A segunda, a mais triste, é uma narração de Bento Santiago destinada a si próprio. Ele dissimula suas lembranças na tentativa de encontrar uma justificativa palpável para suas atitudes com relação à pessoa que mais amou na vida. Quando mente para o leitor, Casmurro está, a princípio, camuflando a verdade de si mesmo.

Essas são leituras feitas a partir de determinados horizontes. Sendo a obra uma realidade autônoma, outras formas de leitura são possíveis; contrárias às deste trabalho, inclusive. Por isso, reafirma-se que, para haver crítica, é indispensável a leitura dos detalhes e a reflexão sobre os sintagmas vazios que fazem de um texto uma obra de arte.

Considerações

Machado de Assis não teve contato com os estudos da Estética da Recepção, contudo, esses podem fundamentar perfeitamente uma análise das obras canônicas do autor. Muitos escritores posteriores à Estética não atingem tais níveis de construção narrativa. Existe uma gama de obras “pós-Machado” que mantêm as narrativas no nível de recepção ingênua, ou seja, não exigem do receptor tanta atenção e cuidado quanto o necessário para entender, minimamente, qualquer uma das três obras citadas neste trabalho.

A interação (conceito elaborado por Iser) fracassa quando o leitor não consegue perceber a manipulação discursiva genial que alguns escritores fazem. Dizer sem dizer e ainda assim projetar a recepção do enunciatário mostram o quanto alguns autores merecem ser estudados independentemente da época em que escreveram. Isso não desmerece autores posteriores, ao contrário, serve de embasamento para refinar a leitura, formando leitores mais atentos, capazes de apreciar a mesma obra sob diferentes aspectos.

Nilmara Tomazi
nilmaratomazi@gmail.com
Universidade Federal de Santa Catarina

¹¹ Minha leitura considerou os sintagmas dos capítulos: “Ao leitor”; I; II; III; IV; VII; IX; XI; XIV; XIX; XXI; XXII; XXIV; XXX; XXXIII; XXXVI; XXXVIII; XLI; XLIII; XLIX; L; LIII; LXIII; LXXXIII; LXXXII; XC; CVI; CVII; CVIII; CXXIII; CXLVIII e CL.

¹² Sobre o “esquema de ação verbal”, Stierle (in LIMA, 1979, p. 141) diz que é através dessa construção que “o texto recebe um sentido que vai além da comunicação verbal imediata”.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/document/read/5370>>. Acesso em: 15 abr 2016.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/document/read/5369>>. Acesso em: 15 abr 2016.
- _____. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/document/read/5371>>. Acesso em: 15 abr 2016.
- CÂNDIDO, Antônio. *A formação da literatura brasileira: (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção de textos ficcionais. In LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.