

DOM CASMURRO E SEUS VAZIOS

DOM CASMURRO AND ITS EMPTINESS

Luiz Sérgio Alzair Alzão¹

Resumo: O objetivo nesse artigo é analisar a obra *Dom casmurro*, de Machado de Assis como provocadora do leitor num processo de inter-relação texto-leitor, que possibilita ao receptor construir significados em consequência dos espaços vazios deixados pelo texto literário, apoiado em sua imaginação e assimilação de valores histórico-culturais em diferentes épocas. Como apoio teórico serão utilizadas principalmente as obras *O Ato da Leitura*, de Wolfgang Iser, e, *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, além da *Estética da Recepção e do Efeito*, ambas de Robert Hans Jaus.

Palavras-chave: Iser. Vazios. Jaus. Recepção. *Dom Casmurro*.

Abstract: The aim of this article is to discuss the text to provoke readers in an interrelationship text-reader process, that allows the receiver to construct meanings, as a result of the empty spaces left by the literary text, sustained by the reader's imagination and assimilation of historical-cultural values from different periods. The works *O Ato da Leitura*, by Wolfgang Iser; *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* and *Estética da Recepção e do Efeito*, both by Robert Hans Jaus; will be used as a main theoretical support.

Keywords: Iser. Emptinesses. Jaus. Reception. *Dom Casmurro*.

Introdução

Ao considerar que as obras literárias se constituem fornecedoras de material abundante para os estudos de variadas linhas de pesquisa, proponho nesse trabalho discorrer sobre como a obra literária favorece a participação do leitor na construção de significados ao entrar em contato com tal texto. Diante disso, exemplifico ainda que artifícios são utilizados pelo receptor para cumprir sua parcela na finalização da obra.

Logo, fiz uso dos estudos de teóricos que versam sobre a estética da recepção e do efeito, e que são unânimes no entendimento que o leitor tem papel fundamental na constituição de uma obra. Esses estudiosos entendem que o texto literário é somente um texto quando da sua publicação e que a obra só se constitui como tal a partir do momento em ocorre sua recepção pelo leitor e tem seus significados construídos por este.

Utilizei *Dom casmurro*, de Machado de Assis, nesse estudo, por entender tratar-se de uma obra que apresenta vasto conteúdo para o estudo da estética da recepção e do efeito, pois é sabido que tal texto possibilitou ao leitor diferentes construções de sentidos através de épocas distintas, e continua causando

¹Mestre em Letras – Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR – Brasil. E-mail: luiz.alzão@hotmail.com

debates sobre ter havido o adultério de Capitu, ou não. Portanto, é uma produção literária relevante no estudo da participação do leitor na construção da obra.

Esses aspectos foram estudados usando como suporte a teoria de Iser em *O ato da leitura*, que trata a questão da interação entre texto e leitor com base na estética da recepção. Já, a teoria de Jauss, em *A história da literatura como provocação à teoria literária*, foi utilizada para explicar o que são os vazios deixados pelo texto e que efeitos eles suscitam no leitor. Da mesma forma, foi relatado como o primeiro contato com o texto literário pode ser determinante para a continuidade da leitura, ou para seu abandono.

Todavia, fez-se necessário dissertar também a respeito do motivo pelo qual uma obra pode sobreviver ao tempo, enquanto outras, mesmo que tenham uma boa recepção quando do seu lançamento, perecem com o passar do tempo e caem no esquecimento. Entre outros, a obra *Dom casmurro*, de Machado de Assis, é um desses textos que apresentam elementos relevantes para o estudo da estética da recepção e do efeito que podem justificar a sua resistência ao tempo, mesmo diante das mudanças das normas estéticas, ideológicas e comportamentais de uma sociedade.

A relevância da interação do leitor com a obra na construção de significados

É possível verificar que *Dom casmurro* é daqueles que procuram chamar a atenção do leitor para si e, conseqüentemente, prender seu interesse pela obra. Esse artifício utilizado por Machado de Assis pode ser percebido logo no início da obra:

Não consultes 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 final do livro, vai este mesmo (ASSIS, 2002, p. 13 – grifos do autor).

O fato de o narrador direcionar-se pontualmente ao leitor demonstra a disposição do autor de aproximá-lo de seu texto. Além disso, situar o leitor no espaço e no tempo é outra forma utilizada na composição da obra para possibilitar a identificação do leitor com o texto literário de Machado: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu” (ASSIS, 2002, p. 15). Assim, o reconhecimento dos sinais oferecidos pela obra, como tempo, lugar e gestos inerentes aos costumes da sociedade da época possibilita a recepção do texto pelo leitor e a construção de sentidos por este, conforme discorrido por Iser (1996), abaixo.

O conceito de construção de sentido de uma obra com base no efeito e na recepção, que, de acordo com Iser (1996, p.7, v.1), forma os princípios centrais da estética da recepção, tem sua diferenciação exposta pelo autor, quando este afirma que a recepção se refere à assimilação documentada de textos pelo leitor. Ademais, a assimilação é fortemente dependente de testemunhos, experiências e reações que condicionam a apreensão de textos.

O estudioso afirma, ainda, que o próprio texto é a “prefiguração da recepção”, pois existe um leitor representado no texto para quem o autor escreve. Assim, o texto tem o potencial de efeito, uma vez que as estruturas apresentadas pela obra proporcionam a assimilação e a controlam até certo ponto.

O posicionamento teórico de Iser e Jauss, quanto à relação entre o texto e o leitor, é interpretado por Lima (2002) da seguinte forma:

[...] as posições de Jauss e Iser, não são, nem nunca foram, totalmente homólogas. Ao passo que Jauss está interessado na *recepção* da obra, na maneira como ela é (ou deveria ser) recebida, Iser encontra-se no *efeito* (*Wirkung*) que causa, o que vale dizer, na *ponte* que se estabelece entre um texto possuidor de tais propriedades – o texto literário, com ênfase nos vazios, dotado de um horizonte aberto – e o leitor. Com o primeiro pensa-se de imediato no receptor, com o segundo, só se cogita mediatamente (LIMA, 2002, p. 52 - grifos do autor).

Para Iser (1996) a principal interação entre a estrutura da obra e seu receptor se realiza no processo de leitura. O teórico defende que, de acordo com a teoria fenomenológica da arte, o estudo da obra literária deve dedicar-se à configuração do texto tanto quanto aos atos de sua apreensão pelo leitor, pois o texto estimula a constituição da obra na consciência do leitor. Uma obra só se realiza e, portanto, só pode ser assim denominada após a interação do texto com seu leitor. Antes da convergência entre texto e leitor, ela não pode ser considerada uma obra, mas sim um livro.

Essa prefiguração pode ser exemplificada claramente através da obra *Dom casmurro*, de Machado de Assis. Essa obra representa a mulher através de denúncia dos problemas e nuances por ela experimentados no casamento e na sua relação com toda a sociedade. Assim, o enredo leva o público feminino a se identificar e, conseqüentemente, se interessar por tal texto literário. Por outro lado, o fato do próprio narrador se direcionar diretamente ao seu público leitor conduz um maior interesse do receptor pela obra literária.

Nesse caso, essa obra de Machado de Assis deixa claro que seu público-alvo abrange tanto o masculino quanto o feminino. Assim, pode-se dizer que o conseqüente interesse desses leitores pelo texto dá-se em razão da estrutura da obra e do tratamento que a mesma dá a um tema perturbador – adultério, inerente à sociedade, a qual a obra reflete. Não satisfeito em representar seus leitores na obra, o narrador

de *Dom casmurro* ainda evoca o leitor por vinte e oito vezes no decorrer do enredo, conforme trecho a seguir:

Eu, amigo leitor, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque minha vida se casa bem à definição (ASSIS, 2002, p. 25).

Porém, o narrador incita tanto o leitor quanto a leitora a tomar parte na finalização da obra:

Não me tenhas por sacrilégio, leitora minha devota; a limpeza da intenção lava o que puder haver menos curial no estilo (ASSIS, 2002, p. 31).

Ao identificar seu público leitor, o texto propõe um direcionamento na construção de significados, seja através da estrutura, em conjunto com a proposta de um tema que retrata aspectos sociais vividos por aquela sociedade, ou por meio da escolha do perfil do seu leitor. Tal processo é compreendido como uma inserção do leitor como um dos elementos participantes essenciais no processo de concretização de uma obra, que, de acordo com a teoria de Candido (2006, p. 48), juntamente com o autor e a obra forma a tríade autor-obra-leitor.

O teórico defende a importância crucial desses três elementos na produção da obra, pois, para ele “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois, ele é, de certo modo, o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (Candido, 2006, p. 31). Diante do exposto, ele defende que o texto literário só passa a ser considerada como obra terminada, a partir do momento em que é lida e tem seu significado construído pelo leitor, pois só então ela produz seu efeito.

A construção de significados e a sobrevivência da obra literária

A obra que não proporciona ao leitor a possibilidade de construir significados através dos espaços vazios pode estar fadada ao esquecimento, com o passar do tempo, e, mais ainda, à “morte”. Iser (1996) argumenta que a construção de significados de uma obra pelo leitor se dá com o preenchimento dos vazios deixados pelo autor da obra de ficção. Ele elucida que esses vazios nada mais são do que o não é dito pelo texto literário, o que deixa o leitor livre para sua assimilação e interpretação com base em sua percepção e imaginação. Ainda, de acordo com Iser (1996), essa relação dialética entre texto e leitor resulta numa interação chamada efeito estético, por suscitar do leitor “atividades imaginativas e perceptivas a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes” (ISER, 1996, p. 16, v.1) em relação ao que ele percebe e constrói do texto.

Diante disso, Iser (1996) discorre que seu próprio livro “O Ato da Leitura” pode ser entendido como uma teoria do efeito e não como uma teoria da recepção, pois, para ele, “uma teoria do efeito está ancorada no texto – uma teoria da recepção está ancorada nos juízos históricos dos leitores” (ISER, 1996, p.16, vol.1), visto que a teoria da recepção “sempre se atém a leitores historicamente definíveis, cujas reações evidenciam algo sobre literatura” (ISER, 1996, p. 16, v.1), enquanto a teoria do efeito se atrela a algo até então não formulado e deverá ser assimilado e até mesmo compreendido.

Nem todo texto, contudo, permite ao leitor a construção de sentidos. Há textos que limitam, ou cerceiam totalmente, a possibilidade de o receptor construir significados. Os *best-sellers* são exemplo nos quais os vazios são menores, pois a obra é resultado de um estudo investigativo e se configura mais explicativa. Também, as obras que possuem caráter informativo caracterizam-se pela ausência desses vazios, haja vista entregarem a informação pronta e completa ao leitor. Assim, suprimem a possibilidade de uma interpretação subjetiva e a construção de sentidos pelo leitor no acabamento das mesmas.

Jauss (1994), que afirma que para cada obra há uma disposição do público em recebê-la de uma forma bem definida, devido a um “saber prévio” (grifo do autor) que o leitor tenha adquirido com sua experiência real. Isso faz com que a obra não surja como uma total novidade num espaço vazio, mas como algo legível num contexto experiencial do leitor através dos sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas. O possível adultério de Capitu seria um desses sinais presentes em *Dom casmurro*.

Entretanto, no primeiro contato, a religiosidade, paralela ao desejo das famílias em tornar padre um dos filhos, mais por orgulho de mostrar a existência de um parente bem encaminhado ou por promessa, como será visto no excerto abaixo, além da dependência do emprego na administração pública para o sustento doméstico, são alguns dos elementos da obra de Machado que reproduzem a vivência da sociedade daquela época e que, conseqüentemente, representam o leitor no texto. Porém, o relato de um amor desenganado parece ser o elemento que melhor representa o leitor em *Dom casmurro*.

Os projetos vinham do tempo em que fui concebido, Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na igreja. Talvez esperasse uma menina (ASSIS, 2002, p. 26).

Jauss (1994) afirma que, envolvido por esse processo, o leitor, que embora nunca tenha tido contato com uma determinada obra, já tem algum conhecimento prévio sobre a mesma, despertado pela lembrança do que já fora lido anteriormente a respeito e gera, logo de início, expectativas quanto a “meio e fim”, (grifo do autor) que conduz o leitor a uma determinada postura emocional e a uma pré-disposição em receber, ou não, determinada obra.

Diante disso, é possível concordar que um leitor que nunca tenha lido *Don Quixote*, de Miguel de Cervantes, já possua algum conhecimento sobre esta; já tenha lido algo sobre romances de cavalaria; ataques a moinhos-de-vento e a respeito de outros elementos do romance. Jauss (1994) chama isso de “saber prévio” de um público, ou o seu horizonte de expectativa que orientam sua recepção. Desse modo, o novo, disponibilizado pela literatura, dialoga com as experiências que o leitor possui.

Jauss (1994) defende, ainda, que nesse caso, os sinais, em comunhão com a subjetividade da interpretação e do gosto do leitor, vão direcioná-lo a receber a obra ou não, dependendo se esta atende ou não seu gosto por esse tipo de leitura. Assim, a partir do momento em que o leitor se interessa pela obra, a sua forma, estrutura e tema já terão iniciado a sua função do efeito estético, direcionando o leitor ao processo de recepção da mesma.

Assim, o plano artístico do texto é uma via para a leitura da obra, pois, a nova obra cria expectativas, leva o leitor a recobrar lembranças e o conduz a “determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso – colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos leitores ou camadas de leitores” (JAUSS, 1994, p. 28).

Quanto ao horizonte de expectativas, segundo Jauss (1994), é criado com a percepção, pelo leitor, de sinais transmitidos pela obra no seu primeiro contato com esta, e está sujeito a mudanças de acordo com as perspectivas do leitor. O horizonte de expectativas é que provoca as primeiras reações do leitor em relação à obra, uma vez que se encontra na consciência do indivíduo como um saber construído socialmente e conforme o código de normas estéticas e ideológicas de uma época.

A reação ao surgimento da obra literária vai determinar seu valor estético, dependendo se ela supera, atende, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial. Também, as expectativas do leitor podem variar no decorrer do tempo. Assim, de acordo com o autor, é considerada grande obra aquela que surpreende pela novidade estrutural, mantém o interesse de seu público e evoca novas leituras ao leitor de todas as épocas. Porém, um texto literário que mesmo que tenha apresentado novidade inicial, mas que não possibilita novas interpretações com o passar do tempo, torna-se uma literatura desinteressante ao público e não resiste ao tempo.

Quanto a isso, Jauss (1994, p.33) contrapõe duas obras foram lançadas na França em 1857: *Madamme Bovary*, de Gustave Flaubert e *Fanny*, de Feydeau. A primeira atendeu ao horizonte de expectativa do leitor, e, assim, sobreviveu ao tempo devido ao efeito estético que avalizou seu caráter artístico, enquanto a segunda pereceu.

Embora o adultério fosse um tema trivial naquele ambiente burguês e provinciano, os dois autores souberam apresentar o ponto de vista de um novo ângulo, sobre o tema. Para Jauss (1994),

ambos os autores, souberam dar uma guinada sensacional no triângulo amoroso entorpecido pela convenção. Lançaram uma nova luz sobre o desgastado tema do ciúme, invertendo a já esperada relação dos três papéis clássicos: Feydeau faz o jovem amante da *femme de trente ans*, embora tendo satisfeito seus desejos, ter ciúme do marido de sua amada e sucumbir ante essa tormentosa situação; Flaubert dá aos adultérios da esposa do médico de província (...) desfecho surpreendente, na medida que é precisamente a figura do marido enganado, Charles Bovary, que, ao final do romance, assume traços sublimes (JAUSS, 1994, p. 33).

O romance de Feydeau foi avassalador em termos de recepção, teve treze publicações em um ano, no entanto, o de Flaubert, que no início era compreendido por poucos conhecedores, tornou-se um marco do romance mundial e sobreviveu ao tempo, por apresentar uma nova forma de narrar impessoal, atrelado a um discurso indireto livre; sair do estilo floreado, dos efeitos da moda, dos clichês líricos confessionais, presentes no romance de Feydeau.

Jauss (1994) aponta o efeito dessa nova forma, no romance de Flaubert, como uma forma estética que “pode possuir também consequências morais” ou, ainda, “conferir uma questão moral o maior efeito social concebível” (JAUSS, 1994, p. 53).

O efeito consternador das inovações formais do estilo narrativo flaubertiano faz-se evidente no processo: a narrativa impessoal obriga seus leitores não apenas a perceber as coisas de modo diferente – com “exatidão fotográfica” (grifo do autor), segundo o juízo da época -, mas os compele também a uma estranha insegurança do juízo (JAUSS, 1994, p.54-55).

Decidido a definir de que forma se dá o interesse do leitor pela obra, Iser (1996) se propõe a fazer uma análise mais detalhada da concepção de lugares vazios com base na argumentação de Ingarden (1979), que se utiliza do padrão fenomenológico de referência para a definição de objetos. De acordo com esse conceito, existem objetos reais, universalmente determinados, que podem ser totalmente apreendidos e objetos ideais, que possuem existência autônoma e, por isso, precisam ser constituídos, ou seja, imaginados pelo receptor da obra e que, de acordo com Ingarden (1979), cumprem, entre outros, seu papel na concretização da obra.

Diante de tal definição pode-se afirmar que a obra *Dom casmurro*, de Machado de Assis, é referência também no que se refere à construção de sentidos diante desses vazios proporcionados pela obra, como pode ser verificado no excerto abaixo, que deixa a cargo do leitor, a partir da sua imaginação, dar significado à definição que o narrador, Bentinho, dá sobre os olhos de Capitu:

Tinha me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’ (ASSIS, 2002, p. 55 - grifos do autor).

Nota-se que o texto deixa aberto a cada leitor a possibilidade de construção de sentidos de como seriam esses olhos de Capitu. Todavia, o vazio mais marcante na obra de Machado é aquele que deixa o leitor em dúvida se houve ou não adultério por parte de Capitu. Iser (1996) afirma que:

O sentido tem um caráter de imagem [...], e se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como o produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor (ISER, 1996, p. 33).

Se os lugares vazios são importantes para a construção de sentidos e a concretização da obra, sua atualização, segundo Iser (1996), necessária para sua sobrevivência através de diferentes épocas, ocorre quando em um novo ambiente contextual as normas sociais tornam-se elementos de interação ao contexto histórico de outra época, sem perder a originalidade, mas produzindo outro significado.

Segundo o teórico, isso acontece mesmo que o texto literário esteja sobrecarregado por convenções da literatura do passado, ou por normas sociais e históricas do mundo, pois “elas se separam de seu contexto original e assumem outras relações sem que percam por completo as originais” (ISER, 1996, p. 130, vol. 1). Desse modo, os vazios permitem uma nova leitura com a construção de novos sentidos, não só em uma única época, mas em momentos diferentes, pois, segundo o estudioso, a cada leitura o mesmo leitor já não é mais o mesmo.

O romance *Senhora*, escrito em 1875 por de José de Alencar é um exemplo de obras que sobrevivem através dos tempos por sua capacidade de ser atualizada pelo leitor. A obra discute um comportamento social: o casamento por interesse.

- É preciso quanto antes desmanchar este casamento. A Adelaide deve casar com o Dr. Torquato Ribeiro de quem ela gosta. Ele é pobre, e por isso o pai o tem rejeitado; mas se o senhor assegurasse ao Amaral que esse moço tem de seu uns cinquenta contos de réis, acha que ele recusaria? (ALENCAR, 1980, p. 27).

O interesse de leitores dessa obra através dos tempos pode ser explicado pela teoria de Iser (1996) ao argumentar que, em um novo ambiente contextual, as normas sociais se tornam elemento de interação ao contexto histórico de outra época e, sem perder a originalidade, permite ao leitor a construção de novos significados.

Iser (1996) classifica a função estética do texto nesse processo como sendo a “prefiguração da recepção” (grifo do autor), pois existe um leitor a quem o texto se dirige representado no próprio texto. Desse modo, segundo o autor, o texto tem “um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto” (ISER, 1996, p. 7, vol. 1).

O autor defende que “o efeito e a recepção formam os princípios centrais da estética da recepção” (ISER, 1996, p. 7, vol. 1). Desta maneira, a estética da recepção alcança sua mais plena proporção quando “as diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito)” (ISER, 1996, p. 7, vol. 1). Por outro lado, como exemplo de obras que não apresentam, ou não disponibilizam ao leitor a possibilidade de uma nova leitura, devido à ausência ou escassez de vazios, estão os *best-sellers*:

Seguindo o olhar do rapaz, todos se voltaram para o campo. Um cavalo vinha da aldeia a galope, levantando uma nuvem de pó e terra. O Assombro de Alfred era justificado tanto pelo tamanho quanto pela velocidade do cavalo. Tom já vira animais assim, mas o garoto possivelmente não. Era um cavalo de batalha, com o lombo tão alto quanto o queixo de um homem e a largura proporcional. Aqueles cavalos de batalha não eram criados na Inglaterra; vinham do além-mar e eram extremamente caros (FOLLET, 1989, p. 27).

Percebe-se que por se tratar de uma obra com características informativa e descritiva, pois as informações são claras e objetivas. Diante disso, independentemente do ambiente contextual em que o leitor esteja ao entrar em contato com a obra, ele não encontrará vazios, que possam dar vazão à construção de significados.

Segundo Candido (2006), na produção literária brasileira, *Senhora*, de José de Alencar, é um exemplo de literatura que apresenta uma forma estética, a qual se pode dizer leva o leitor a uma reflexão sobre a forma, ao relacionar a sequência dos fatos narrados com a estrutura formal do texto. A referida obra traz uma estrutura que representa toda a negociação na compra do marido, pela personagem Aurélia, com avanços e retrocessos tanto na negociação, situações inerentes à compra de um bem, quanto na forma temporal não-linear da narrativa. Essa forma de narrar do autor, pode criar expectativas no leitor desde seu primeiro parágrafo e causar o efeito de direcionar o interesse do público pela obra, como apresentado abaixo, dentro do conceito de prefiguração já explicitado.

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.
Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa.

Duas opulências, que se realçam como flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio do sol no prisma do diamante.

Quem não se recorda da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?

Tinha dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; logo buscaram todos com avidez informações acerca da grande novidade do dia.

Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros (ALENCAR, 1980, p.13).

Com a estrutura de tempo não-linear do romance, o narrador descreve o surgimento da personagem, Aurélia, nos bailes da alta sociedade do Rio de Janeiro até a finalização do processo de negociação e compra do marido, orquestrados por ela, e finalmente a realização de seu casamento, com o agora marido Seixas.

Somente na segunda parte da obra, que é composta de quatro partes, ocorre um retrocesso no tempo, com o relato da situação econômica em que se encontrava a família, constituída pela protagonista e por sua mãe, D. Emília Camargo, adoentada. Ainda, dentro da segunda parte da obra, há um novo retrocesso no tempo para narrar a história desde o casamento dos pais de Aurélia, da vida difícil após a morte do pai e do abandono do namorado que amava, e por quem era amada, para se casar com outra por interesse financeiro.

Vale ressaltar que somente no início do segundo capítulo, através de um retrocesso da narrativa, o leitor pode encontrar o motivo que gerou tamanha desejo de vingança, planejado e executado pela personagem Aurélia Camargo contra o seu amado Seixas:

Dois anos antes deste singular casamento, residia à Rua de Santa Teresa uma senhora pobre e enferma.

Era conhecida por D. Emília Camargo; tinha em sua companhia uma filha já moça, a que reduzira a toda a sua família.

Passava por viúva, embora não faltassem malévolos para quem essa viuvez não era mais do que manto decente a vendar o abandono de algum amante.

Havia laivos de verdade nessa injusta suspeita.

Quando moça, D. Emília Lemos teve inclinação por um estudante de medicina, que ela se apaixonara. Certo de que seu afeto era retribuído, Pedro de Souza Camargo, o estudante, animou-se a pedi-la em casamento (ALENCAR, 1980, p. 67).

Em relação às obras *Senhora e Dom casmurro*, citadas como exemplo desse estudo, a teoria de Jauss (1994) justifica que a história da literatura cumpre sua função quando a produção literária, além de apresentar sincronia e diacronia na sucessão de seus sistemas, apresenta também aspectos da vida particular em relação à história geral, haja vista a relação entre literatura e vida conjecturar uma função social para a criação literária, que aponta novos caminhos para o leitor quanto à experiência estética.

Ao visualizar aspectos da vida prática cotidiana de uma maneira diferenciada em um texto literário, o leitor experimenta o valor estético da obra, uma vez que “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”. (JAUSS, 1994, p. 50).

Relacionado ao valor estético dessas duas obras citadas como exemplo, pode-se aplicar a argumentação de Jauss (1994) quanto à sua assertiva que “a relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral” (JAUSS, 1994, p. 53). Assim, o a relação dialógica entre texto e leitor, com seu experimentar dinâmico da obra literária, faz com que ele se sinta parte da historicidade da literatura.

Aqui, como exemplo, pode se afirmar que a constituição da obra em capítulos curtos traz consigo a estrutura dos periódicos, anteriormente publicados pelo autor em revistas e jornais. Assim, mesmo ao publicar *Dom casmurro* diretamente em forma de livro, o autor mantém um formato conhecido pelo leitor. Dessa forma, o texto literário evita causar estranheza tanto ao leitor quanto à crítica.

Ainda, segundo Jauss (1994), o historiador literário também é um leitor e deve fundamentar seu juízo de acordo com sua posição em relação à história narrada aos leitores. Afinal, “a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (JAUSS 1994, p. 25).

Quanto à atualização de textos por parte do leitor, Ingarden (1979) afirma que as frases ou objetos - aspectos esquematizados, apresentados pela obra, podem oferecer uma maior limitação ao leitor na sua atualização caso ele não tenha vivenciado estes aspectos e que mesmo que esses objetos sejam apresentados e reproduzidos em correlação com aquele que o leitor conhece por experiência própria, não será possível a atualização exata dos aspectos previamente determinados.

O teórico afirma que cada leitor terá uma percepção diferenciada dos objetos apresentados, influenciada por peculiaridade da própria obra literária, em contrapartida com as vivências psíquicas do indivíduo. Assim, de acordo com Ingarden (1979), ninguém mais além do leitor, que seria um simples seguidor de instruções, ou do autor pode concretizar e atualizar os aspectos esquematizados da obra literária.

Por outro lado, Iser (1994, p. 57) entende que há uma maior participação do leitor no processo de concretização da obra a partir do momento que esta lhe oferece “espaços vazios”, que se caracterizam pela indeterminação, ou seja, pelo não dito de forma clara e elucidativa pelo texto literário. O autor defende que essa indeterminação não se trata de um defeito, mas sim uma condição elementar no

processo de comunicação entre texto e leitor e que permite a este uma participação na produção da intenção textual.

Embora essa indeterminação no texto proporcione espaços vazios, através dos quais o leitor vai construir significados, permita um certo espectro de realização, “não significa que a compreensão seja aleatória, pois representa a condição central para a interação entre texto e leitor” (ISER, 1994, p. 57).

Segundo Iser (1996), os elementos de indeterminação, ou espaços vazios, permitem a dúvida; são espaços abertos que permitem ao leitor fazer uma entrada a cada tempo e que fazem com que a obra sobreviva através dos tempos, pois abre espaço para uma nova leitura possível, ou seja uma construção de novos significados, tanto no mesmo leitor de uma mesma época quanto em leitores diferentes em diferentes tempos.

Esses vazios ocorrem quando o autor não explicita tudo. Ele deixa lacunas para o leitor preencher com sua construção de sentidos, que finalizará a obra. Portanto, segundo Iser (1996), a obra que tem seu sentido oculto decifrado torna-se desinteressante ao leitor. Da mesma forma, a obra que não oferece a possibilidade de novas leituras ou que entrega todas as informações prontas está fadada ao esquecimento, à “morte” (grifo meu).

Novamente, *Dom casmurro* é um exemplo recorrente de obra, entre outras, que oferece ao leitor esses vazios para que ele construa sentido e complemente a obra. Uma das publicações após o lançamento da obra foi feita por J. dos Santos, em sua *Chronica Litterária*, publicada em *A Notícia*, na edição de 24 e 25 de março,² com a seguinte observação:

A revelação terrível para *Dom Casmurro* é longa e maravilhosamente bem preparada. A expressão dos olhos do menino, a semelhança crescente com o amigo do pai; antes disso, a frieza da sogra, mãe de *Dom Casmurro*, com a nora e principalmente o neto; a volta inesperada do teatro, com a surpresa de encontrar Escobar em casa e Capitu boa; aquela noite das dez libras esterlinas; a irritação excessiva da moça quando José Dias, falando ao modo bíblico, chamava o pequeno Ezequiel “o filho do homem” (grifo do cronista): tudo são indícios, somados aqui e ali com a naturalidade que devem ter na vida, e que, quando vem o momento do desfecho, fazem com que este nos pareça perfeitamente lógico. No nosso espírito como no do narrador - sem que este, entretanto, nos chame para aí a atenção – esses antecedentes se concatenam”.³

Para o cronista, os antecedentes insinuados pelo narrador se concatenam no espírito tanto deste quanto do leitor, em relação ao adultério de Capitu, e levam ambos a acreditarem que ocorreu a traição

²Crônica noticiada presumivelmente em março de 1899 ou 1900, haja vista que o referido jornal não expressa a data exata e o cronista refere-se ao tempo em que “Machado de Assis vem ‘agora’ juntar a suas obras *Dom Casmurro*”, e tal obra fora publicada em 1899.

³Os aspectos linguísticos foram atualizados pelo mestrando.

por parte de Capitu, pois as “evidências” eram fortes - (grifo meu). No entanto, eram só evidências. Em nenhum momento o narrador, Bentinho, afirma que houve traição. Caso o tivesse feito, a objetividade da obra não ofereceria condição a uma outra possível leitura de si mesma e, esta estaria fadada ao esquecimento, tanto por parte do leitor quanto da crítica, o que, de acordo com a afirmação de Iser (1996) causaria a morte da obra.

Para Iser (1996), a subjetividade existente, tanto na obra literária quanto no leitor, faz com que esse possa tirar o máximo da obra na construção de sentidos devido aos vazios deixados pelo texto literário. Machado de Assis parece ter conhecimento desse aspecto de indeterminação ao deixar transparecer no diálogo em que Bentinho expressa sua admiração ao seu amigo Escobar, por este ter feito mentalmente o cálculo dos aluguéis recebidos pela mãe de Bentinho. Os valores distintos calculados em espaço de tempo curtíssimo e com precisão mostra que as exatas têm exatidão que da arte não proporciona. Ao que Escobar justifica:

- Isto prova que as ideais aritméticas são simples e, portanto, mais naturais. A natureza é simples. A arte é atrapalhada (ASSIS, 2002, p. 128).

O motivo da subjetividade apresentada em *Dom casmurro*, e que deixou a cargo do leitor a possibilidade de construir seu significado através desses vazios, assim como o imaginado adultério de Capitu, intrigam Helen Caldwell, tradutora de Machado de Assis, nos Estados Unidos, que escreveu um longo ensaio sobre a obra, atraída por dois enigmas, conforme apresenta Hélio pólvora, em um artigo intitulado “A reabilitação de Capitu”, no *Jornal do Brasil* em 28/10/1970, p. 2, caderno B. A tradutora indaga: “Capitu foi realmente culpada por adultério, conforme a acusação do narrador Bento Santiago? Por que o romance foi escrito de maneira a deixar ao leitor a decisão sobre a culpabilidade ou inocência da heroína?” (CALDWELL). Pode-se dizer que o próprio título do artigo faz alusão a uma possível injustiça praticada contra a personagem, esposa de Bentinho.

Quanto ao questionamento que Caldwell faz sobre a razão de Machado ter deixado o leitor a decidir se houve adultério ou não, pode-se dizer que provavelmente a tradutora não se deu conta da importância dos espaços vazios deixados numa obra, elemento importantíssimo para a sobrevivência da obra. Essa subjetividade apresentada pela obra oferece a possibilidade para que o adultério, até então considerado como certo desde a publicação da obra, deixa espaço para a dúvida e abre caminho para novas interpretações.

Um exemplo da probabilidade de uma nova construção de significados para esse comportamento dos personagens Machadianas está denotado na entrevista da atriz Maria Ribeiro, concedida ao *Jornal do*

Brasil do dia 27/12/2000, no caderno Estilo de Vida, sobre sua participação na peça “Capitu”, uma adaptação da obra de Machado:

- A questão principal da peça Capitu é se ela “traiu” (grifo do autor) ou não o marido. O que você acha?

-Penso que mais importante do que isso é como um homem que tinha um casamento bacana, que amava a mulher e era amado, destruiu a vida de ambos por causa do ciúme. Ciúme é odioso (RIBEIRO, 2000).

Percebe-se em sua resposta, não de atriz, mas sim de leitora, a irrelevância dada à problemática do adultério, que ela substitui pela do ciúme, atirando toda a culpa ao marido; subtraindo-a da esposa. De acordo com Iser (1996) essa construção de sentidos se concretiza nas preferências subjetivas do intérprete e evidencia as orientações que o dirige. Assim, fica claro como os vazios deixados pela obra possibilitam leituras diversas em épocas distintas, que estabelecem uma relação entre ideologias com o leitor em sua entrada no texto de acordo com cada época.

Desta feita, pode-se afirmar que sua interpretação da obra é a da mulher libertada das opressões sexuais, tão combatidas pelos movimentos feministas das décadas de 1960 em diante, e resulta numa desconstrução, em conformidade com a assertiva de Iser (1996) sobre a teoria de Ingarden. Este defende que “os lugares indeterminados devem ser eliminados, preenchidos ou completados para que as camadas se inter-relacionem e, em consequência, venham à luz as qualidades esteticamente válidas” (ISER, p. 115-116, vol. 2).

O teórico afirma, ainda, que a desconstrução, ou seja, a complementação dos lugares vazios nos textos serve à meta de inter-relacionamento entre autor, texto e leitor e, para isso há que se fazer novas perguntas, o que dá à obra a oportunidade de sobrevivência através de diferentes épocas, em contrapartida ao texto que não apresenta lugares indeterminados, ou seja, vazios, como já citado.

Cheguei a pegar uns livros velhos, livros mortos, livros enterrados, a abri-los, a compará-los, catando o texto e o sentido, para achar a origem comum do oráculo pagão e do pensamento israelita. Catei os próprios vermes dos livros, para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles (ASSIS, 2002, p. 35).

Através da análise do texto acima, percebe-se que Machado de Assis tinha conhecimento de que havia obras que morriam, mas que até os vermes poderiam trazer algum sentido à tal obra, numa metáfora de que tudo em uma obra deve ser considerado para efeito de construção de significado e compreensão de uma obra literária.

Considerações finais

Diante do exposto, é viável considerar que a obra literária necessita provocar o leitor para que sua recepção faça com que este construa significados deixados pelos vazios. Desse modo, a possibilidade da construção de novos sentidos que esta oferece ao leitor faz dela uma sobrevivente através dos tempos. Por outro lado, o texto informativo ou explicativo que não fornece ao receptor a chance de criar novos sentidos perece com o passar do tempo e cai no esquecimento.

Nesse caso, cabe ao leitor se identificar coletivamente e constituir referências e historiográficas com o texto em distintas épocas e, diante disso, construir novos significados a cada tempo. Para isso, o receptor do texto faz uso do contexto histórico-social, além do econômico e de suas experiências de vida. Ademais, determinados sinais, como o narrador, os personagens e a ação, que marcam o repertório de ficção do leitor são essenciais para que haja uma interação entre o texto e o leitor e proporcione a este construir novos sentidos.

O texto, entretanto, desempenha sua função na referida tríade ao representar o leitor no texto e despertar seu interesse devido a uma prefiguração de sua representação no texto. Portanto, essa representação do leitor no texto se torna primordial para que esta tenha uma recepção e construção de sentidos e, assim, levar a obra a ser terminada com a participação do receptor.

Referências

- ALENCAR, Jose de; *Senhora*. 10ª edição. Editora Ática. 1980.
- ASSIS, M.; *Dom casmurro* – São Paulo: Ed. Ática. 2002.
- CANDIDO, A.; *Literatura e sociedade*. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul. 2006.
- FOLLET, K.; *Os pilares da terra*. Título original: *The Pillars of the earth*. Trad. Paulo Azevedo. São Paulo: Círculo do Livro. 1989.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução: Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- ISER, W. *A interação do texto com o leitor*. IN: JAUSS et all. *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. Coord. e tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra; 2ª Edição. 1979.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34. 2ª. Edição. 1996. V. 1.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34. 2ª. Edição. 1996. V. 2.
- JAUSS, H. R. *A História da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo. Editora Ática S.A. 1994.

JAUSS, H. R.; *Estética da recepção e do efeito: O texto poético na mudança de horizonte da leitura*, in Teoria da literatura em suas fontes; Org. Luiz Costa Lima. 1980.

PÓLVORA, H.; Artigo: *A reabilitação de Capitu*; *Jornal do Brasil*, 28/10/1970, p. 2, caderno b; Artigo de Hélio Pólvora.

RIBEIRO, M.; *Jornal do Brasil*; 27/12/2000; no caderno Estilo de Vida.

Recebido em: 08/06/2019

Aceito em: 14/07/2019