

“VIRGINIUS” E “ANEDOTA PECUNIÁRIA”: DOIS PERFIS DE LEITOR DE MACHADO DE ASSIS

"VIRGINIUS" AND "ANEDOTA PECUNIÁRIA": TWO READER'S PROFILES OF MACHADO DE ASSIS

Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser
Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Estadual Paulista
(silvia.nasser@hotmail.com)

RESUMO: Este artigo apresenta a imagem do leitor configurada em dois contos de Machado de Assis – “Virginius” e “Anedota pecuniária”. Busca-se, a partir da imagem materializada do leitor presente nos contos, (re) construir seu perfil elaborado no instante da enunciação. O suporte teórico é a semiótica greimasiana. Os elementos focalizados na análise são as relações estabelecidas no discurso entre enunciação e enunciado e as projeções do enunciatário no enunciado. Também foram abordados os recursos argumentativos empregados, os temas e as figuras recorrentes e o emprego da intertextualidade como elementos indicadores do perfil desses leitores. Da análise dos contos, temos um leitor afeito ao sentimentalismo romântico – a ele as referências são sempre rápidas e superficiais – e outro, que Machado busca conformar para a nova literatura que inaugura, livre das amarras da narrativa convencional do início do século XIX. É um leitor elaborado para ser crítico dos tipos humanos ou de flagrantes da vida. Presente como testemunha ficcional, recebe do narrador pormenores da narrativa que permitem localizar-se diante dos fatos apresentados, talhados para corresponder às suas expectativas. Ao mesmo tempo em que o narrador conquista a sua confiança, demonstra sutilmente a necessidade de se ter uma postura reflexiva e crítica diante dos episódios narrados.

Palavras-chave: Leitor; Machado de Assis; Contos; Semiótica

ABSTRACT: This work intends to present the reader's profile of Machado de Assis' short stories - “Virginius” and “Anedota pecuniária”. We intend, from the reader's materialized image present in these short stories, (re) build his/her profile elaborated in the moment of enunciation. The theoretical support is Greimasian Semiotics. The elements focused on the analysis are the relations established in the discourse between enunciation and utterance and the projections of the enunciator and enunciate. Also, we approach the argumentative resources employed, the themes and figures, and the employment of intertextuality as indicators of the readers' profile. There are two profiles of readers. The first one is the typical reader of romantic novels - his/her references are always fast and superficial. The other one is the kind of reader that Machado de Assis would like to conform to the new literature that he starts, different from the conventional literature of the beginning of nineteenth century. Assis elaborates these readers to be critical of the human types or the life's acts. They are fictional witnesses and they receive the details of the stories that allow them to be situated ahead of the facts. The short story elements correspond to the expectations of these readers, so the narrator conquers their confidence. Together, both of them are able to have a critical vision of the episodes.

Keywords: Reader; Machado de Assis; Short stories; Semiotics

Segundo Lajolo e Zilberman (1999), não é possível traçar a biografia do leitor brasileiro, mas é possível narrar a sua história, que se inicia na Europa do século XVIII, a partir da Revolução Francesa. Ao se distanciar das decisões do

âmbito político, das quais o Estado se encarrega, a família burguesa torna-se agregadora, e a leitura invade o seu lar e dela passa a fazer parte. No Brasil, o leitor surge efetivamente com o desenvolvimento da imprensa; evolui com a ampliação do mercado do livro, com a alfabetização das populações urbanas e, como nos modelos europeus, com a valorização da família. Nesse contexto, o livro torna-se também uma importante forma de lazer. Voltados para um público consumidor, os romances e contos brasileiros do século XIX que circulavam nos jornais e revistas têm como foco o leitor, uma vez que ele é o consumidor desses folhetins.

A essa figura do leitor visto como consumidor, ser concreto, contrapõe-se a imagem de leitor virtual, idealizado no momento da produção do discurso. Também o escritor, nessa instância a que a semiótica denomina enunciação, não é um ser real, mas uma projeção. Ambos, autor e leitor virtuais, respectivamente enunciador e enunciatário, sujeitos da enunciação, são os responsáveis pelo sentido. Transfigurados em narrador e narratário, suas marcas projetam-se no enunciado e revelam seus traços característicos. Assim, por meio da análise do diálogo estabelecido entre eles, é possível traçar não só o contorno do autor implícito, mas também o perfil do seu leitor virtual.

Além de Lajolo e Zilberman (1999), outros autores trataram da importância da figura do leitor. Entre eles, Sartre (1989), que o vê como elemento constituinte do sentido de um texto, ao afirmar que a imagem do leitor concretiza-se nas referências que a obra faz a

[...] instituições, costumes, a certas formas de opressão e de conflito, à sabedoria ou à loucura do dia, a paixões duráveis e obstinações passageiras, a superstições e conquistas recentes do bom senso, a evidências e ignorâncias [...]; enfim aos costumes e valores recebidos, a todo um mundo que o autor e o leitor têm em comum (SARTRE, 1989, p. 40).

Embora o conceito de leitor e autor para Sartre (1989) não faça distinção entre o autor e o leitor enquanto figuras pertencentes ao mundo real e o autor e o leitor enquanto sujeitos construídos pelo discurso – enunciador e enunciatário, como propõe a semiótica –, seus apontamentos trazem contribuições positivas para a elaboração do perfil do leitor e para o reconhecimento de sua importância. Ao pressupor que leitor e escritor compartilhem o mesmo momento político e cultural, o

que se reflete nos temas, nas formas e nas abordagens literárias, Sartre indica que é possível desenhar a imagem de ambos a partir desses elementos socioculturais característicos.

Esse aceno à possibilidade de se elaborar uma imagem do leitor também se realiza nas propostas de Wolfgang Iser. Segundo Luiz Costa Lima (2002), Iser partiu da formulação segundo a qual, nas interações humanas, aos pares, a cada parceiro é impossível saber qual a imagem que o outro faz de si. Assim, não conhece precisamente o pleno sentido de uma informação, já que ela depende da imagem do locutor construída pelo seu interlocutor. Surgem, então, lacunas nos enunciados que serão preenchidas pela interpretação dos locutores e interlocutores. Assim também ocorre na relação entre texto e leitor: este se vê obrigado a preencher os vazios do texto. Ainda, segundo Lima (2002), Iser focaliza a ponte que se estabelece na leitura entre o texto – com seus vazios a serem preenchidos – e o leitor – entidade textual implicada no ato da escrita e participante da estrutura interna do texto. Obrigado a preencher os seus vazios, o leitor atualiza o significado potencial de um texto, tornando-se seu coautor.

Apesar de sua proposta teórica também se distanciar da teoria semiótica – Iser não distingue o conceito de enunciatário e de leitor real –, a proposição de que o leitor é também responsável pelos sentidos do texto revela o efetivo trabalho do leitor no texto da leitura.

A ponte que se estabelece entre o leitor implícito e o texto – com seus vazios a serem preenchidos –, focalizados por Iser, ressoa nas propostas de Umberto Eco (2004) sobre o papel do leitor. Eco distingue os textos de outros tipos de expressão por sua maior complexidade: aqueles são entremeados do não dito, a que ele atribui o significado de não manifestado em superfície no nível de expressão. E o papel do leitor seria decisivo para a atualização do conteúdo. Em outras palavras, o autor afirma que o texto apresenta lacunas que precisam ser preenchidas a fim de que o seu sentido seja atualizado. E o responsável por isso é o destinatário que, por meio de movimentos cooperativos, conscientes e ativos, introduz, nesses interstícios textuais, a valorização do sentido de que todo texto necessita.

A função do leitor, portanto, é de construir, juntamente com o autor, o sentido do texto: “[...] o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora

costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar” (ECO, 2004, p. 37). Assim, todo texto pressupõe o destinatário como elemento indispensável para a sua realização, não só considerando o seu potencial comunicativo, mas também o seu potencial significativo.

É interessante notar as observações de Umberto Eco (2004) a respeito do sentido do texto, uma vez que tangenciam a afirmação de Sartre (1989), citada anteriormente, de que um texto nada mais é do que um diálogo entre o autor e o leitor que partilham o mesmo contexto sociocultural. Eco (2004), ao referir-se à cooperação textual entre ambos, afirma que uma mensagem verbal, na comunicação escrita – diferente do que ocorre na comunicação face a face, na qual concorrem elementos de reforço extralinguísticos, tais como os gestos, as expressões faciais etc.–, deve conter estruturas que complementam ou auxiliam o sentido das expressões usadas pelo autor, a fim de que o leitor trilhe as possibilidades mais adequadas de interpretação. É necessário, portanto, que ambos, autor e leitor, possuam as mesmas competências para que este seja capaz de cooperar para a atualização textual como aquele havia engendrado, e também caminhar pelos sentidos do texto segundo aquele caminhou ao gerá-los.

Eco (2004) vê, portanto, a participação efetiva do destinatário na construção dos sentidos do texto. Denomina-o “Leitor-Modelo” e considera-o indispensável, porque constitui elemento da comunicação e coopera para a atualização textual, pois participou do processo gerativo do texto. Afirma ser também um enunciatário que se pode construir, já que, ao escolher seu vocabulário, suas estruturas sintáticas, as relações intertextuais, o enunciador está elaborando um protótipo de leitor capaz de mover-se com desenvoltura pelos significados propostos. Por outro lado, pode estar habilitando um leitor, dando-lhe subsídios necessários para a participação do processo de construção de significado do discurso, o que implica também ser seu coautor.

Vale observar que Eco (2004) distingue dois tipos de destinatário das mensagens, afastando-se do que afirma Benveniste (1995), para quem o eu que enuncia é sempre um papel actancial. Eco (2004) propõe que, em textos referenciais ou em textos que são lidos para adquirir informações a cerca de seu autor e das circunstâncias de enunciação, o emissor e o destinatário apresentam-se como polos

do ato de enunciação. Distinguem-se do enunciador e do enunciatário – papéis actanciais – presentes em textos direcionados para um público mais amplo, como romances, discursos políticos etc., que não são não mais seres reais, mas projeções no enunciado. Conclui que, embora distintos, autor e “Leitor-Modelo” devem ser entendidos como estratégias textuais.

Os conceitos de Eco (2004), Sartre (1989) e Iser (*apud* LIMA, 2002), embora distintos entre si e da teoria semiótica, evidenciam a importância do leitor no ato da leitura como coautor do texto. Neste trabalho, a conformação dos leitores dos contos de Machado de Assis se faz a partir da imagem de autor e leitor – vistos como enunciador e enunciatário, ambos instaurados no momento da enunciação, segundo a perspectiva semiótica – projetados no enunciado como narrador e narratário.

A semiótica busca os sentidos de um texto por meio da análise de seu plano de conteúdo, que se estrutura em um processo gerativo de sentido: do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Essa passagem faz-se por meio de três etapas denominadas níveis. Cada um deles tem sua gramática, uma sintaxe e uma semântica que estruturam a significação. Tem-se, então, o nível fundamental, que estrutura o sentido em uma oposição básica, por exemplo, vida versus morte, bem versus mal, liberdade versus privação. Em seguida, o nível narrativo estabelece a organização da narrativa por meio da mudança do estado inicial de um sujeito para um estado final, ambos caracterizados pela junção ou disjunção de um objeto de valor e pela disposição eufórica ou disfórica em relação a esse objeto. O terceiro patamar, mais complexo e superficial, é o nível discursivo. Nele, as categorias de tempo, espaço e pessoa revestem-se de figuras escolhidas pelo sujeito da enunciação. Uma análise do nível discursivo revela a enunciação, pois nele se veem projetados os elementos do nível narrativo.

A imagem do enunciatário dos contos de Machado de Assis privilegiará o estudo do nível discursivo, já que este revela “[...] as projeções da enunciação no enunciado, os recursos utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos.” (BARROS, 1999, p. 53). Na enunciação, ato de produção do discurso, há o diálogo entre um “eu” pressuposto – enunciador – e um “tu”, seu enunciatário. O produto da enunciação – o enunciado – traz a projeção tanto do enunciador quanto do enunciatário. As

imagens do “eu” e do “tu” projetados passam a ser denominadas, respectivamente, narrador e narratário. É a figura desse narratário, presença materializada do leitor no discurso, que revela a imagem do enunciatário, construída no instante da enunciação.

No discurso, enunciador e enunciatário transformam-se no sujeito produtor de sentidos, pois o enunciador faz as escolhas em função do enunciatário que elaborou. Ao mesmo tempo, o diálogo característico da enunciação somente se concretiza se baseado em um contrato fiduciário entre os sujeitos. A análise desses contratos será relevante para se elaborar o perfil desse leitor machadiano. Se o enunciador propõe que um discurso X deve ser lido como X, ou seja, um acordo entre enunciado e enunciação, o enunciatário segue a narrativa nos limites da previsibilidade, da certeza; consegue perceber o jogo entre verdades e falsidades. Crente, acompanha as orientações do enunciador e vê suas previsões concretizarem-se. De outro lado, se há um conflito, uma oposição entre o que o enunciador propõe e a leitura que deve ser feita pelo enunciatário – o discurso X deve ser lido como não X – este enfrenta um discurso repleto de surpresas, imprevisibilidades, que, embora seja surpreendente, construído em meio a falsidades, disfarces e mentiras, produz novos saberes. O contrato estabelecido, portanto, configura o leitor: pode ser o que se move com desenvoltura pela narrativa, ou aquele cuja disposição é seguir os apontamentos do narrador.

Também as marcas da enunciação no enunciado constituem importantes indicadores do enunciatário. O mecanismo responsável por essa projeção – a *debreagem* – revela efeitos de sentido diferentes de acordo com as pessoas, tempos e espaços que instaura. A intertextualidade tem um papel fundamental no estudo da imagem do leitor enquanto um construtor de textos, pois o processo que estabelece na leitura é o de produção de “[...] um texto que tinha como referente outro texto” (CORTINA, 2004, p. 58).

Percursos figurativos e temáticos e intertextualidade, além da projeção da enunciação no enunciado e dos contratos estabelecidos pelo enunciador são os elementos analisados para se chegar à configuração dos leitores desses contos machadianos.

Os leitores de Machado de Assis

A segunda metade do século XIX – período da produção machadiana – caracterizou-se como uma época sem autonomia, instável porque estava em transformação: era a passagem de uma estrutura colonial para uma republicana, de uma sociedade escravista e rural para uma sociedade burguesa e urbana. Esse novo painel que começa a se conformar vem pintado de novas ideologias, mas, ainda, apresenta contornos distantes e antigos.

Enquanto na sociedade colonial a tradição e a origem ilustre garantem o status social elevado, a nova sociedade burguesa que emerge estrutura-se em classes: o dinheiro é a mola impulsora, a garantia da ascensão social. Apesar de firmar-se no mais alto nível econômico, a burguesia não domina o campo social, nem detém o poder político, porque a estrutura emergente, apesar de nova, mantém, como resquício de séculos da dominação da nobreza, a mesma concepção de poder: ele sempre estará nas mãos daqueles cujos nascimentos ilustres os tornam legítimos governantes. Resta à burguesia o reconhecimento social, o qual somente consegue ao empregar seu poder econômico na compra de patentes e títulos que, como um verniz, escondem a mácula dessa classe emergente: a sua origem comum. Apesar de rica e depois reconhecida, a burguesia da segunda metade do século XIX ainda não domina nem governa: apoia-se na estrutura tradicional que decide os rumos políticos do Brasil, distribui os cargos e os empregos públicos.

Segundo Faoro (2006), Machado de Assis teria assumido uma nova época, caracterizada pelo tom urbano da sociedade brasileira e pelo fim do sistema escravista e da hegemonia do poder do imperador. Ao conformar a imagem dessa sociedade em transformação em sua obra, estilizou os fatos e os homens, construindo um modelo artificial dessa transição. Isso se justifica não só porque molda um mundo ficcional, mas também pelo fato de que as concepções que regem a sociedade da época são muito divergentes, impossibilitando a construção de um painel homogêneo que a retrate.

Sensível a essas transformações, o leitor do século XIX não se convence mais com os modelos antigos de personagens ficcionais e, ao mesmo tempo, vê com desprezo e desconfiança os novos modelos forjados. Machado de Assis,

quando opta por adequar seus personagens, criando para eles um status intermediário, transitório como a sociedade em que estão inseridos, parece corresponder às expectativas desse seu público leitor. Na obra machadiana, então, emerge a personagem cujo status não é garantido somente pelo dinheiro. As circunstâncias externas – origem, cunhagem, poder econômico – concorrem para a ascensão social, mas somente a disposição individual marcará o ritmo da escalada social; a ambição e a paixão da personagem são determinantes para o seu reconhecimento. O poder é acessível para aqueles que se dispõem a conquistá-lo. Na obra machadiana, portanto, as estruturas sociais são movidas pelos desejos individuais. É a ambição que leva o indivíduo à ascensão social e, conseqüentemente, à busca do poder.

Crítico de sua época, mas principalmente do ser humano, de visão agudíssima, Machado de Assis mostrou, em sua ficção, uma preocupação constante com a configuração da alma humana, evidenciando o paradoxal jogo entre os interesses humanos e as imposições sociais. Isso se evidencia em quase toda a obra que escreveu e publicou em mais de quarenta periódicos existentes no Brasil desde o início de sua carreira na década de 1850: são críticas, crônicas, poemas, contos, romances, peças de teatro, polêmicas, discursos, homenagens e traduções.

Todos os seus contos foram também originalmente publicados em jornais e em revistas – o resultado são os sete volumes de contos por ele organizados: Contos fluminenses (1870), Histórias da meia-noite (1873), Papéis avulsos (1882), Histórias sem data (1884), Várias histórias (1895), Páginas recolhidas (1899) e Relíquias da casa velha (1905).

Machado publicou sessenta e três contos no Jornal das Famílias (1863-1878) dos quais onze foram selecionados para constituir as duas primeiras coletâneas por ele organizadas: Contos fluminenses, de 1870, e Histórias da meia-noite, de 1873. O Jornal das Famílias era uma publicação ilustrada, recreativa e artística que circulou no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Conservadora, inicialmente de tom religioso e moralizador, tinha como alvo a família e destinava várias seções às mulheres, que ali encontravam orientações sobre moda, higiene e culinária. Mas o grande atrativo desse periódico encontrava-se na seção “Romances e Novelas”, localizada na parte central do Jornal das Famílias. Ocupando a metade do conteúdo das páginas desse jornal (cerca de trinta, no total),

estava destinada à literatura: continha contos, novelas e poesias. Os contos machadianos aí publicados apresentam histórias voltadas para esse público leitor essencialmente feminino e abordam temas como o amor e o casamento, desenvolvidos no contexto ideológico da época, caracterizado pelas rígidas imposições sociais. As narrativas, em sua maioria, giram em torno do amor como força poderosa, único meio de realização e felicidade a quem a ele se submete. Para aqueles que não conseguem concretizá-lo por meio do casamento, restam somente o sofrimento e até a morte.

A obra machadiana também evidencia um enunciador crítico, consciente da sociedade que retrata e que, na maioria das vezes, emite juízos de valor. Machado não se conformou como um escritor sujeito a esquemas narrativos pré-concebidos, fossem eles românticos ou realistas. Seus contos traçam a trajetória de um autor cuja linguagem aos poucos se vai amalgamando, assumindo uma forma inédita e autônoma. Ao mesmo tempo em que constrói a sua ficção, vai também conformando o seu leitor. Junto com Machado, conduzido pelo braço ou na posição de um observador crítico, esse leitor ideal também evolui – é capaz de realizar uma leitura crítica e reflexiva.

A partir de 1879, Machado de Assis passa a colaborar com A Estação e, em 1881, com a Gazeta de Notícias. Esses dois periódicos apresentam produções machadianas mais arrojadas. O espírito liberal de A Estação e da Gazeta de Notícias e de seus novos leitores encontra correspondência em Machado de Assis. Um escritor com abordagens estilísticas e temáticas arrojadas surge no romance Memórias Póstumas de Brás Cubas, em 1881, e, no ano seguinte, na coletânea de contos Papéis Avulsos. Isso se constata no tema predominante nos contos subsequentes: a oposição constante entre os desejos, os sonhos, a vida interior, a essência do ser humano e as regras sociais, o rito claro e público e a aparência. Esse jogo entre a essência do ser humano e as regras impostas pela sociedade resvalam sempre no apagamento do indivíduo e, conseqüentemente, na sua sujeição às imposições sociais. Segundo Bosi (2003), o sujeito na obra machadiana não tem autonomia, para ele é arriscado viver fora das convenções sociais; portanto a única saída para a sobrevivência cotidiana é agarrar-se às instituições sociais que asseguram o pleno direito à vida material e à sua sobrevivência.

O tema fundamental desses contos de Machado de Assis publicados em A Estação e, principalmente, na Gazeta de Notícias, não é somente a oposição entre a essência do ser humano e as imposições sociais e a sujeição do indivíduo à coletividade; o ponto nevrálgico de suas narrativas é o questionamento desses valores sociais e das escolhas a que o homem se sujeita.

Machado construiu uma nova literatura que aborda temas vinculados ao homem e à sociedade de sua época. Mais do que isso, inaugurou entre nós uma prosa que foge aos esquemas artificiais e fantasiosos do melodrama romântico. Seus contos, em sua maioria, são reveladores dessa sua intenção antipassadista: mostram-se avessos à temática e à estrutura narrativa que dominava o ambiente literário brasileiro de sua época.

Ao apontar e demolir os anacronismos da literatura da primeira metade do século XIX, Machado de Assis, simultaneamente, pretende atrair um público leitor capaz de compreender e fruir a literatura inovadora que cria. E o grande responsável pelo envolvimento do leitor nesse seu projeto é o narrador: ao constituí-lo, institui também o leitor que quer atingir, ou configura um leitor afeito ao gosto romântico cujos impulsos interpretativos tenta coibir e sugere um mundo ficcional que se opõe ao artificialismo das narrativas repletas de elementos sentimentais e imaginosos a que esses leitores estavam acostumados.

O leitor de folhetins

Machado de Assis constitui, em alguns de seus contos, um típico narrador da literatura sentimental e imaginosa. Segundo Bosi (2003), esse fato justifica-se por Machado ser colaborador de revistas femininas da época – entre 1870 e 1880 seus contos voltam-se às leitoras de folhetins, mas isso não o torna, a rigor, romântico.

Ao buscar conquistar seus primeiros leitores, Machado de Assis elabora seus textos de forma a não criar uma tensão entre narrador e narratário. O que constrói é uma narrativa que aponta para um acordo entre eles. O diálogo constante estabelecido com o leitor – uma das marcas características da nova literatura que Machado inaugura –, nessas histórias, inexistente e está reduzido a poucas referências que em nada o motivam ou provocam. A maneira de chamar a atenção do leitor é

uma forma indireta: as histórias são recheadas de tramas turbulentas, reviravoltas, traição, abandono, ciúme e dominadas por um excesso de sentimentalismo.

O conto “Virginius”, publicado no Jornal das Famílias em 1864, é uma narrativa na qual Machado de Assis empregou recursos que condenou muitas vezes em seus contos posteriores. A narrativa é dominada por um tom confessional e subjetivo, alcançado, em parte, pelo emprego da primeira pessoa: “Não me correu tranquilo o S. João de 185...” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 737).

O narrador inicia seu relato em tom de mistério: é convocado por um bilhete sem assinatura e de letra desconhecida a defender um réu em uma vila também não nomeada. Apesar de ser uma situação estranha, a curiosidade do narrador o conduz a aceitar a oferta e a empreender a jornada que o levaria a vivenciar uma situação tão dramática quanto a de uma novela. Nesse ponto da narrativa, o que se tem é um contrato entre narrador e narratário: a história que apresentará será pautada na estrutura dos romances repletos de ações excitantes e heroicas:

Li e reli este bilhete; voltei-o em todos os sentidos; comparei a letra com todas as letras dos meus amigos e conhecidos... Nada pude descobrir.

Entretanto, picava-me a curiosidade. Luzia-me um romance através daquele misterioso e anônimo bilhete. [...] oito dias depois de receber o bilhete tinha à porta um cavalo e um camarada para seguir viagem (ASSIS, 2006, v. 2, p. 737).

Assim há a sucessão de acontecimentos inesperados que constituem os ingredientes da história que propôs narrar. Logo após partir, o narrador lembra-se de um antigo amigo companheiro de academia, em cuja casa se hospeda e de quem consegue informações preciosas sobre o protetor do réu – Pio, conhecido como Pai de todos pelo senso de justiça e pelo espírito abnegado e voltado para a caridade.

O leitor depara-se, então, com o tom dramático de novela: toma conhecimento de tudo por meio daquilo que o narrador vive. E este adia, por momentos, a revelação dos fatos e o conhecimento do réu, apresentando descrições e ações que em nada adiantam a narrativa. Desse modo, a curiosidade do leitor aumenta, e ele vê que o narrador cumpre seu propósito: a ficção que constrói realiza-se segundo o contrato por ele estabelecido de apresentar uma narração nutrida de expectativas e mistérios. A passagem em que a visita à cadeia, a qual lhe

traria as informações a respeito do réu Julião e do crime que cometera, é deixada para o dia seguinte, após uma noite de descanso e uma manhã de passeios, é um exemplo desse recurso.

Quando finalmente os fatos são apresentados, o narrador o faz detalhadamente. Julião, empregado e protegido de Pio, morava com sua única filha Elisa, que teve, na infância, a amizade pura de Carlos, filho de Pio. Distanciam-se logo que crescem: ela, simples filha de um empregado, mora com o pai e dedica-se aos cuidados domésticos; ele, filho do fazendeiro, parte para estudar e torna-se bacharel. O rapaz retorna diferente nos hábitos, nas ideias e nos sentimentos. Averso ao trabalho e ao conhecimento, dedica-se somente à caça. Seus maus intentos em relação à Elisa revelam-se logo, e Julião intervém. Carlos, fingindo ser honesto, promete-lhe respeitar a filha. Mas o que ocorre é o descumprimento da promessa. Elisa é desonrada por Carlos, e o fato é flagrado por Julião, que é impedido de ajudar a filha pelos capangas do rapaz, que o amarram, enquanto Carlos, em sua vilania, busca uma autoridade que prenderia o empregado, a quem acusaria de tentativa de homicídio. Tomado de revolta, o pai mata a própria filha para livrá-la da desonra. Preso, Julião encontra em Pio a compreensão e a ajuda de que precisava. O narrador encerra a exposição desses fatos carregados de forte tensão, comparando-os ao episódio que precedeu a queda dos decênviros¹ na antiga Roma. Entre eles havia Ápio Cláudio que, por não conseguir conquistar Virgínia, quer tomá-la à força, escravizando-a. A fim de livrá-la do ultraje, seu pai, Virgínius, mata-a com uma facada no peito. Assim explica o título do conto, conferindo-lhe um tom universal, já que tem como tema a honra ultrajada e o triunfo da maldade.

Por meio da narração de fatos estimulantes com uma forte carga emocional, o narrador consegue, ao mesmo tempo, cumprir o que propusera inicialmente – elaborar um discurso caracterizado pelo excesso de acontecimentos surpreendentes e sentimentais – e manter presa a atenção do leitor. Não há, até então, referência materializada ao narratário que dele exija qualquer postura diante dos fatos narrados. Mero expectador, corresponde ao fazer-creer do narrador, que

¹ “Cada um dos dez magistrados superiores da república romana, incumbidos de redigir as leis das Doze Tábuas, e que detiveram o governo por dois anos.” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Decênviros. Disponível em: < <http://houaiss.uol.com.br> >. Acesso em: 10 dez. 2008.).

dele consegue a confiança e a fidelidade na leitura. A primeira vez que sua imagem surge no enunciado é de forma rápida e apenas para retomar e esclarecer uma ideia já anteriormente exposta: “Não insisto em observar a circunstância de ser o velho fazendeiro quem se interessava pelo réu e pagava as despesas da defesa nos tribunais. Já o leitor terá feito essa observação [...]” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 745).

Apesar de não ter sua imagem constantemente concretizada no enunciado, o narratário acompanha atento todas as ações apresentadas, pois elas correspondem à sua expectativa. Quando o narrador apresenta Pio castigando seu próprio filho, obrigando-o a tornar-se soldado e, simultaneamente, apoiando Julião moral e economicamente, tem-se o esquema romanesco típico, marcado pela forte oposição entre o bem e o mal. No constante embate entre eles, o mal aparentemente triunfa quando Carlos desonra Elisa e provoca o assassinato dela pelo próprio pai e a consequente prisão deste. Mas o bem deve se impor. No caso, é o próprio pai do rapaz que será seu instrumento. Dá seu apoio a Julião e o desprezo a seu filho.

A oposição natureza *versus* cultura também concretiza o estilo marcadamente folhetinesco. Apesar de Carlos ser um bacharel, ter, em tese, o domínio do conhecimento, age de forma bestial e imoral. É incapaz de incorporar o respeito e praticá-lo. Julga-se superior em função da posição social elevada que ocupa como filho do fazendeiro. Do lado oposto, Julião é um ignorante, empregado da fazenda, mas que tem como leme a moral. Age de maneira, inicialmente, respeitosa e humilde. Diante da desonra da filha, a sua justiça se vira para a pessoa que mais ama, não para o verdadeiro culpado.

A cultura, enquanto polo dessa oposição, desdobra-se em civilização. Carlos, cujo caráter foi moldado pela vivência no mundo urbano, cometeu um crime duplo contra aqueles que viviam no ambiente natural da fazenda: desonrou uma donzela e destruiu a felicidade de dois pais – Julião, que matou a própria filha, e Pio, o Pai de todos, cuja bondade da alma e integridade de caráter não encontraram reflexo no próprio filho.

O narrador, ao iniciar a apresentação do julgamento de Julião, faz a última rápida referência ao narratário: “Dispensar os leitores da narração do que se passou no júri” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 747). Por se tratar de um episódio carregado de emoção, o narrador opta por não fornecer os detalhes do julgamento, mas

concentrá-lo na oposição que o determinou. As provas concretas do assassinato juntamente com a confissão do réu levaram-no à condenação de dez anos de prisão; mas juiz, promotor e jurados evidenciaram a compaixão e a admiração por aquele homem. A lei forjada sobre a razão humana é afrouxada, em parte, para atender ao apelo do coração. A justiça dos homens prevaleceu, mas os sentimentos humanos também foram considerados.

O conto, embora não tenha a presença concreta e constante do narratário, é composto de elementos que o destinam a um leitor formado para a leitura de textos que valorizam a atmosfera sentimental. Não há oposição entre narrador e narratário, pois aquele conforma as ações de modo a corresponder às expectativas deste. Mantém a confiança do narratário ao seguir as próprias indicações ficcionais, não se desviando daquilo que propõe narrar, nem da forma como o faz.

Algumas das primeiras produções machadianas, portanto, voltam-se para o leitor acostumado às tendências folhetinescas da literatura da primeira metade do século XIX. São contos que abordam a temática da valorização extrema do amor, subordinando a vida e a felicidade das personagens à concretização desse sentimento. São eles: “Luís Soares”, “Frei Simão”, “Linha reta e linha curva”, de Contos fluminenses (1870); “As bodas de Luís Duarte”, “Ernesto de Tal”, “A parasita azul”, publicados em Histórias da meia-noite (1873), além dos contos denominados avulsos, não pertencentes a nenhuma antologia organizada por Machado. Publicados em A Estação, estão “Letra vencida” e “O programa”, em 1882, e “O caso do Romualdo” em 1884; presentes no Jornal das Famílias, “Miloca” e “A última receita”, ambos de 1875, e “O sainete”, publicado em 1875 em A Época.

Além da exaltação do sentimento amoroso, Machado de Assis também empregou em seus textos situações marcadas pelo excesso de tensão provocado por elementos melodramáticos como sedução e separação, presentes em “Casada e viúva”, e obsessão e suicídio, explorados em “Virginius”, ambos publicados no Jornal das Famílias.

Um novo leitor para um novo conto

Ao empreender uma literatura que abordasse uma crítica ao ser humano e não mais uma repetição das fórmulas que sobredouravam a realidade, tão usuais na literatura romântica, Machado de Assis viu a necessidade de conformar o leitor tão afeito a uma realidade ficcional que se distanciava da realidade social da segunda metade do século XIX. Seus contos passam, então, a focalizar tipos humanos tão variados quanto aqueles que povoavam a sociedade brasileira da época. Portanto era necessário lapidar um leitor que não só compreendesse a crítica que Machado elaborava, mas também concordasse com esse ponto de vista.

Assim muitos dos contos que Machado de Assis elaborou, a partir de 1880, inovam tanto na abordagem temática quanto na sua formulação. Apesar de modernos, foram recebidos por um público leitor cujo gosto ainda era o das histórias marcadamente românticas. Era preciso, então, mudar essa predileção pela tendência fantasiosa da narrativa do século XIX. O leitor desses contos deve ser conquistado. Para isso, o narrador emprega recursos que, em primeiro lugar, estabelecem um vínculo de confiança entre ele e o narratário. Estabelecido o contrato fiduciário, o narrador conduz o leitor pela narrativa, apontando-lhe os aspectos originais que focaliza nas personagens e nas situações. Distante da literatura fantasiosa, o narrador proporciona ao leitor assistir a uma ficção que, além de apresentar perfis humanos próximos daqueles que povoam a sociedade da época, aponta, de modo crítico, as falhas de caráter dessas personagens.

É o que ocorre em “Anedota pecuniária” (1883), narrativa inovadora inserida em um projeto anti-romântico num momento em que o gosto pela literatura sentimental e fantasiosa predominava no cenário literário nacional. Nesse conto, em vez do enredo convencional marcado pela busca incondicional da realização amorosa, o que Machado de Assis apresenta é um perfil psicológico que revela o lado egoísta do ser humano.

Publicado no volume Histórias sem data, em 1884, o conto inicia-se com a flagrante aflição de Falcão que, em plena noite, é incapaz de acomodar-se, tão grande era sua angústia. Suas palavras revelam seu arrependimento:

– Fiz mal, dizia ele, muito mal. Tão minha amiga que ela era! Tão amorosa ! la chorando, coitadinha! Fiz mal, muito mal... Ao menos, que seja feliz! (ASSIS, 2006, v. 2, p. 429).

Essa atmosfera tensa é quebrada pelo narrador que, imediatamente, indica ao leitor o motivo do desespero: Falcão vendera a sua sobrinha. Para acentuar o quão absurda é a essa atitude, o narrador inicia a revelação com uma oração condicional e, em seguida, instaura a provável descrença do narratário, pois o conforma como alguém que também abomina – tanto quanto o narrador – tal ato: “Se eu dissesse que este homem vendeu uma sobrinha, não me hão de crer; se descer a definir o preço, voltar-me-ão as costas com desprezo e indignação” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 429).

Apesar de grave a acusação que o narrador faz à personagem, emprega, como argumento para comprová-la, a inserção do narratário no espaço ficcional. Pede-lhe que observe a personagem para constatar que sua declaração procede: “Entretanto, basta ver este olhar felino [...] para adivinhar logo que a feição capital do nosso homem é a voracidade do lucro. Entendamo-nos [...]; tudo o que amontoa é para a contemplação” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 429). Ao lhe apontar o olhar, refere-se a ele com o pronome adjetivo “este”; ao desfiar seus interesses pecuniários e declarar que Falcão acumula dinheiro somente para contemplá-lo, o tempo verbal é o presente (“é”, “amontoa”); ao esclarecer suas afirmações emprega a primeira pessoa do plural (“entendamo-nos”). Com esse emprego da debreagem enunciativa – espacial, temporal e actancial –, o narrador dá o tom subjetivo à sua narrativa – instaura o “eu” e o “tu” da enunciação no enunciado – e, portanto, aproxima o narratário da personagem. O que o narrador quer alcançar é a confiança desse narratário, estabelecer um contrato fiduciário que lhe permita, ao construir a imagem de Falcão, despertar a sua aprovação às críticas a esse tipo humano: o avarento.

Para isso, o narrador também não poupa a descrição de situações em que Falcão se revela um venerador do dinheiro e, assim, adia a narração. O leitor, então, vê que um simples tocar de uma nota lhe traz prazer imenso; a lembrança dos rolos de ouro e maços de títulos que possuía guardados na burra constituía uma espécie de “erotismo pecuniário” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 429). Além disso, a sua opinião sobre a vida e as pessoas baseava-se no seguinte critério: elas valiam exatamente a montante de bens que possuíam. Nem casado era já que esse

consórcio, para ele, era dispendioso. Todas essas situações vêm apresentadas por meio da debreagem enunciativa: o narrador em terceira pessoa e o emprego dos verbos no pretérito estabelecem um distanciamento daquilo que narra, apresentando as ações de forma direta e objetiva. Esse recurso vem acentuar o caráter de Falcão, não mais conformado pelo narrador, mas como reflexo evidente de suas ações: “Era assim que ele amava o dinheiro. Até à contemplação desinteressada” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 430).

A narração dos fatos que se seguem constitui a explicação para que o leitor compreenda que o desespero de Falcão apresentado no início do conto não o mortifica, mas é puro fingimento desse homem egoísta e materialista. Para convencer o narratário de que aquilo que lhe é apresentado não são suposições ou invenções do narrador, este emprega a debreagem enunciativa até o término das ações a fim de conseguir um efeito de distanciamento dos fatos e revelar a vilania da personagem. O narratário que, em princípio, tinha a impressão de poder visualizar Falcão como se participasse da realidade ficcional para constatar a sua avareza, é colocado à distância e, como observador, recebe as informações que constituem o efetivo contorno desse tipo humano.

Todo o apreço pela moeda distanciou Falcão do relacionamento familiar. Aos quarenta e cinco anos, solteiro, sentia falta de um filho. O destino lhe concedeu uma sobrinha órfã, Jacinta, que recolheu aos onze anos. Apegou-se a ela e a tinha como motivo de viver. Um amigo que frequentava a casa, Chico Borges, e Jacinta encetam um namoro às escondidas. Chico Borges, parceiro de jogo de cartas e investimentos, revela a Falcão a sua intenção de se casar com a sobrinha do amigo. Este, enraivecido, nega categórico o pedido, afasta a sobrinha do rapaz e passa a vigiá-la constantemente. Prestes a perder dez contos em um investimento que fizera associado ao mesmo Chico Borges, desespera-se. Pesava-lhe a ideia de perder dinheiro, mesmo que a quantia nada representasse perto de todo o seu cabedal. Chico Borges, que o conhecia, oferece-lhe a soma em troca de poder casar-se com Jacinta. Falcão aceita a proposta e o casamento se realiza. É esse o motivo do aparente desespero da personagem no início do conto. Falcão sente-se arrependido e sozinho. Mesmo as visitas diárias ao casal não atenuavam a falta da sobrinha. Esta, após quatro meses de casamento, muda-se, com o marido, para a Europa. O narrador revela, nesse ponto, de forma rápida, que a ausência da sobrinha não o

martirizaria como se supõe. Falcão tinha planos de, no futuro, com ela morar e diminuir sensivelmente seus gastos para poder acumular mais dinheiro.

Falcão tinha como leme de sua existência o dinheiro. Dele provinha o prazer e toda a sua felicidade. A sobrinha encantou-o e, pela primeira vez, sentiu-se protetor e protegido. Mas o espírito interesseiro e a valorização extrema do dinheiro – não por aquilo que pode comprar, mas pelo êxtase da sua visão – levaram-no a considerar as pessoas como mercadorias passíveis também de serem comercializadas. Tem-se uma oposição que atravessa todo o conto: o valor material em oposição ao valor humano. Para Falcão, o acúmulo de bens o satisfazia inicialmente. Ao conhecer o convívio com Jacinta, encanta-se e seu impulso visando ao acúmulo mascara-se. Ao tentar impedir o casamento dessa sobrinha com Chico Borges, vê-se que ele escolhe valorizar a companhia da moça. Mas, entre optar pelo dinheiro e pela moça, a obsessão pela moeda venceu.

Outra sobrinha órfã vem para alegrar a vida de Falcão. A bela moça de dezoito anos, Virgínia, era constantemente vigiada para que ele não a perdesse como ocorreu com Jacinta. Virgínia devotava-lhe uma grande estima e obediência. Acatava suas ordens e desejos e dele cuidou, numa ocasião em que adoecera, como uma mãe cuida de um filho. Mas o destino da moça é o mesmo da prima. Apaixonada por Reginaldo, sobrinho de Chico Borges, que retornava rico após uma viagem aos Estados Unidos, casa-se com o rapaz. O tio dera o seu consentimento em troca de uma bela coleção de moedas. Novamente o mesmo percurso: a valorização do dinheiro, a tentativa de valorizar a presença humana e, finalmente, o desprezo ao ser humano e a realização pela posse do seu objeto mais valioso: o vil metal.

O final do conto traz o narratário, em discurso direto, cansado de conhecer as transações perniciosas de Falcão: “– Basta! interrompe-me o leitor; adivinho o resto. Virgínia casou com Reginaldo, as moedas passaram às mãos de Falcão, e eram falsas...” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 436). O narrador traçou um perfil de leitor que, como ele, também critica esse tipo humano símbolo da vilania e do interesse pecuniário. Encerra seu conto respondendo ao narratário que as moedas que Reginaldo lhe dera como pagamento por Virgínia não eram falsas, embora ele assim as merecesse: “Não, senhor, eram verdadeiras. Era mais moral que, para castigo do nosso homem, fossem falsas [...]” (ASSIS, 2006, v. 2).

Para encerrar definitivamente o conto, acrescenta uma referência à sua materialidade: assumindo a primeira pessoa, o narrador explicita o seu propósito de elaborar uma literatura voltada para a construção crítica de perfis humanos e de costumes, ao mesmo tempo em que nega a intenção moralizante de suas histórias: “[...] mas, ai de mim! Eu não sou Sêneca, não passo de um Suetônio que contaria dez vezes a morte de César, se ele ressuscitasse dez vezes, pois não tornaria à vida, senão para tornar ao império” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 436) Ao se comparar a Suetônio², revela-se, tal qual o escritor grego, cujas avaliações críticas, humorísticas e ridicularizantes dos costumes e vícios da Roma do início da era cristã tiveram grande popularidade, preocupado com apontar os aspectos negativos dos costumes da sociedade brasileira do século XIX. Afirma afastar-se de Sêneca³ – cuja obra enfatiza a indiferença no que se refere às coisas exteriores e na razão como única fonte confiável para a felicidade humana –, pois sua intenção não é construir doutrinas moralizantes, mas apontar o que há de inconveniente nas ações humanas.

O leitor configurado para ser crítico dos esboços da alma humana que Machado constrói nos contos no “Anedota pecuniária”, também é o leitor construído em “O segredo de Augusta” – retrato da mulher preocupada com a juventude –, de Contos fluminenses (1870); em “O empréstimo” – no qual se tem o perfil de um invejoso – de Papeis avulsos (1882). Nas Histórias sem data (1884), uma galeria de tipos humanos emerge: a personagem que cumpre todas as suas obrigações, menos com os credores está em “O lapso”; o recluso que se transforma em pessoa popular surge em “Fulano”; dos contos avulsos, “D. Jucunda”, publicado em 1889 na Gazeta de notícias, traz o retrato da moça criada pela madrinha rica que se envergonha da família pobre.

Também o julgamento das situações humanas é o foco desses contos que Machado elaborou para conformar a sua nova literatura. Neles, o leitor é

² Caio Suetônio Tranquilo, escritor, biógrafo e testemunha da decadência moral e política da sociedade romana, nasceu em Roma provavelmente em 69 da era cristã e faleceu aproximadamente em 141. Figura eminente da nobreza senatorial, dedicou-se ao cultivo da história e foi um grande estudioso dos costumes de sua época. Conhecedor da intimidade da corte romana, revelou-a nas suas obras, das quais somente A vida dos doze césares chegou até nossos dias (SUETÔNIO, 2003).

³ Lucius Annaeus Sêneca foi um dos mais célebres escritores e intelectuais do Império Romano. Nascido em Córdoba, Espanha, provavelmente em 4 a.C., morreu, em Roma, em 141 da era cristã. Filósofo, tragediógrafo e estadista, sua obra literária e filosófica é modelo do estoicismo. Foi tutor do imperador Nero e tinha influência nas questões políticas da época. Acabou caindo em desgraça, e Nero lhe ordenou que cometesse suicídio (BICCA, 2003).

convocado a avaliar as ações humanas, geradas ora dos impulsos interiores, ora das exigências sociais. Fogem ao esquema da realização amorosa característica das narrativas românticas. São temas cuja abordagem é um recurso inovador para a época em que Machado publicou suas histórias: o juízo negativo a respeito do casamento como um negócio, em que pelo menos um dos envolvidos beneficia-se economicamente – é o caso de Falcão, de “Anedota pecuniária”, que, ao contrário da regra social da época, segundo a qual a moça teria como dote um bem a ofertar ao marido, foi pago pelos pretendentes de suas sobrinhas.

O questionamento do amor como sentimento eterno, como o queria a literatura da primeira metade do século XIX, está em “Eterno”, de Páginas recolhidas (1899). Em Relíquias da casa velha, a luta pela sobrevivência condicionada ao status social é a tônica de “Pai conta mãe”. Dos contos avulsos, “Identidade” (1887) e “Flor anônima” (1895), ambos publicados na Gazeta de Notícias, abordam, respectivamente, o valor do status na categorização das pessoas e o interesse que circunda o matrimônio. “Letra vencida” (1882), “Troca de datas” (1883) e “A viúva Sobral” (1884), publicados em A Estação, abordam frustrações amorosas.

Em todos esses contos listados anteriormente, o narrador convoca o leitor a ter uma postura reflexiva diante das situações que apresenta. Para isso, leva-o a visualizar as ações, a assistir às reações dos personagens a fim de revelar os sentimentos, as vontades, os desejos que povoam a alma humana. Passa praticamente despercebido, não apresenta opiniões claras e incisivas sobre o seu relato. É mais um instrumento de revelação dos fatos, que são talhados para conformar uma imagem crítica da personagem ou da situação que focaliza. Ele se apresenta como uma testemunha que conduz o leitor pelo espaço da ficção: ora indicando-lhe os caminhos a serem trilhados, fornecendo detalhes dos elementos do enredo a fim de que o leitor possa localizar-se em meio aos fatos narrados, ora apontando pormenores característicos das personagens.

Esse leitor que acompanha o narrador em todas as suas indicações, configura-se como um narratário que crê nos apontamentos do narrador, uma vez que todas as indicações que este coloca no plano da expressão encontram correspondência no plano do conteúdo. Assim, o leitor, ao mesmo tempo em que, ao lado do narrador, vai descortinando os sentidos embotados nas atitudes das

personagens e nas situações impostas pela sociedade, também elabora uma reflexão e consequente visão crítica do ser humano e da sociedade burguesa.

Ao elaborar uma narrativa que se sustenta na previsibilidade, na verdade, que conduz o narratário pelos caminhos da certeza, Machado configura um leitor cuja adesão conquista. Aguça a sua curiosidade, nele criando expectativas a respeito da trama da qual o narrador se mostra o mais profundo conhecedor, desvendando-a aos olhos do leitor. Pode, assim, direcionar o leitor para o enfoque que quer dar à história. O leitor, por sua vez, deixa-se levar, aceitando e assumindo o mesmo ponto de vista do narrador.

Para esse narratário convergem todas as observações sobre as personagens e sobre o enredo, todas as referências pormenorizadas dos elementos da narrativa; são um guia para a construção do sentido já estabelecido pelo narrador. Conduzido pelos meandros ficcionais, esse leitor abarca os sentidos propostos pelo narrador sem questioná-los; confiante – o cumprimento dos contratos promoveu uma harmonia entre enunciado e enunciação, poupando o narratário de “armadilhas” – dá assentimento às afirmações do narrador, comunga com as opiniões e analisa os problemas com a mesma lente. Revela, portanto, o seu papel de coautor do conto.

Referências

ASSIS, M. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, 3 v.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. Campinas: Pontes, 1995. 2 t.

BICCA, L. **Questões persistentes**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2003.

BOSI, A. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2003.

CORTINA, A. Semiótica e leitura: os leitores de Harry Potter. In CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. F. C. (Org.). **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. São Paulo: Laboratório Editorial/Cultura Acadêmica, 2004. (Série Trilhas Linguísticas, v. 6, p. 117-138).

COSTA LIMA, L.(Org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. (Coleção literatura e teoria de literatura, 36).

DECÊNVIRO. In: **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2008.

ECO, H. **Lector in fabula**. Tradução de A. Cancian. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 2004. (Estudos, 89).

FAORO, R. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974. (Brasiliana, 356).

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999. (Temas, 38).

SARTRE, J-P. **O que é literatura?** São Paulo: Ática: 1989.

SUETÔNIO, C. T. **A vida dos doze césaes**. Colaboração de C. H. Cony e Sady-Garibaldi. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. (Clássicos Ilustrados).