

# O leitor dos contos de Machado de Assis

(The reader of the short stories of Machado de Assis)

**Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser**

Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara - Universidade Estadual Paulista (UNESP)

silvia.nasser@itelefonica.com.br

**Abstract:** This work intends to present the image of the reader configured in short stories of Machado de Assis. The aim of this research is to construct the reader's profile from his materialized image in the short stories. The theoretical plateau adopted to create an evaluation profile of this reader was based from the Paris School of semiotics. For the analysis of the reading matter, we chose the exam of the manifestations of the discourse enunciation, the projection of the enunciator and the enunciatee.

**Keywords:** *reader; semiotic; Machado de Assis; short stories.*

**Resumo:** Este trabalho pretende apresentar a imagem do leitor configurada nos contos de Machado de Assis. Busca-se, a partir da imagem materializada do leitor presente nos contos, (re)construir seu perfil elaborado no instante da enunciação. Da análise dos contos, emergem perfis de leitores que possibilitam o estabelecimento de uma tipologia. Para a realização dessa análise proposta, são considerados somente os contos machadianos em que o sujeito para quem o enunciador se dirige é materializável na língua. O suporte teórico empregado para a conformação do perfil desse leitor é a semiótica greimasiana. Os elementos focalizados na análise dos contos foram as relações estabelecidas no discurso entre enunciação e enunciado e as projeções do enunciatário no enunciado - visto, então, como narratário. Também houve a preocupação de abordar os recursos argumentativos empregados, os temas e as figuras recorrentes e o emprego da intertextualidade como elementos indicadores do perfil do leitor machadiano.

**Palavras-chave:** *leitor; semiótica; Machado de Assis; contos.*

## O leitor de Machado de Assis: um produtor de sentidos

Todo texto estabelece um diálogo entre leitor e narrador. Quem escreve, escreve para dizer algo a alguém. É imperativo. Umberto Eco (2004a) explicita a importância do leitor:

[...] Tenho me perguntado muitas vezes: escreveria ainda se me dissessem, hoje, que amanhã uma catástrofe cósmica destruirá o universo, de modo que ninguém poderá ler aquilo que hoje escrevo?

Em primeira instância a resposta é não. Por que escrever se ninguém vai poder ler? Em segunda instância, a resposta é sim, mas somente porque nutro a desesperada esperança de que, na catástrofe das galáxias, alguma estrela possa sobreviver e amanhã alguém possa decifrar os meus signos. Então escrever, mesmo na véspera do Apocalipse, ainda teria um sentido.

Só se escreve para um leitor. Quem diz que escreve apenas para si mesmo não é que minta. É assustadoramente ateu. Até mesmo de um ponto de vista rigorosamente laico. Infeliz e desesperado aquele que não sabe se dirigir a um leitor futuro. (p. 304-305).

O escritor produz o seu texto para um público real, presença física que lê e consome a obra. Ambos, escritor e leitor real, não pertencem ao texto, mas a um momento histórico e caracterizam-se por traços culturais determinados pela sociedade à qual pertencem.

Esse autor, cultural e socialmente constituído, ao produzir o seu texto, assume o papel de um enunciador de sentidos, de um sujeito produtor de um discurso. Assim, a pessoa real, presença concreta do escritor, desaparece, e emerge do texto o autor implícito, virtual. Transfigurado em narrador, suas marcas características se espalham por todo o seu discurso. Ao elaborar o seu texto, esse enunciador instaura também o seu interlocutor com quem estabelece um diálogo e divide os valores expressos. Essa imagem de leitor construída pelo narrador não equivale integralmente ao leitor real que visualiza, que lê a obra, presença física que consome o livro como uma mercadoria. Sua existência deixa de ser biológica, social e política. Emerge o leitor virtual, a imagem daquele para quem o texto foi construído, capaz de estabelecer o diálogo próprio da leitura. Diferentemente do leitor concreto, de “carne e osso”, o leitor implícito não é um mero espectador, mas um interventor: todas as escolhas do enunciador se fazem em função da imagem que elaborou do seu destinatário. O leitor, portanto, interfere também como filtro e produtor de sentidos.

É a partir dessa relação entre leitor e autor virtuais, da imagem projetada desse destinatário ideal no discurso que se (re)constrói a imagem do leitor dos contos de Machado de Assis. O interesse deste trabalho recai sobre a interação entre leitor implícito e texto no ato da leitura, ou entre narrador e narratário no processo da narração, e não sobre as condições materiais de circulação e recepção da obra.

A escolha dos textos de Machado de Assis deve-se ao fato de que o autor dedica-se ao leitor com assiduidade: não só nos contos, mas também nos romances, nas crônicas e na crítica, há uma procura incessante de um status para essa figura. Em versão masculina ou feminina, passivo ou crítico, questionador ou compassivo, no jogo ficcional, o leitor é uma figura onipresente. Implicado no ato da escrita, participa da estrutura interna do texto que, por definição, sempre quer estabelecer um processo de comunicação.

A narrativa machadiana, que mostra toda a vida do Rio de Janeiro do início ao fim do século XIX, evidencia as relações sociais características presentes no interior das famílias, no exercício das profissões, na vida pública, focalizando-as, geralmente, entre pessoas situadas em níveis distintos. Alfredo Bosi (2003) ressalta a assimetria e a disparidade social como leis que regem a sociedade retratada por Machado de Assis e, principalmente, afirma que o retrato da sociedade fluminense repleta de desigualdades e diferenças que Machado nos fornece não se justifica pela ideologia cientificista que orientou a literatura realista. Segundo Bosi,

[...] O olhar com que Machado penetra aquele universo de assimetrias tende a cruzar o círculo apertado dos condicionamentos locais na direção de um horizonte ao mesmo tempo individual e universal. Interessam-no cada homem e cada mulher na sua secreta singularidade, e o ser humano no seu fundo comum. (p.154)

Machado de Assis escreveu cerca de 200 contos entre 1858 e 1907 (faleceu em 1908). Neles é possível reconhecer o homem brasileiro integralmente: focalizou não só a sociedade carioca – reflexo da sociedade brasileira –, mas também revelou o universo

humano ao analisar a alma humana – os desejos, a dúvida, a ambição, o egoísmo, a falsa modéstia, a superioridade. Desenhar seu leitor é traçar, também, o perfil de um homem marcado por características que ultrapassam sua época, seu contexto social e cultural.

A imagem do leitor – narratário – dos contos de Machado de Assis será (re)construída segundo a perspectiva da semiótica francesa greimasiana. Os elementos focalizados na análise dos contos foram as relações estabelecidas no discurso entre enunciação e enunciado e as projeções do enunciatário no enunciado – visto, então, como narratário. Também houve a preocupação de abordar os recursos argumentativos empregados, os temas e as figuras recorrentes e o emprego da intertextualidade como elementos indicadores do perfil do leitor machadiano.

A seguir, um esboço de análise de dois contos que revelam a configuração de dois tipos de leitores machadianos – “Miss Dollar” e “D. Benedita”. A imagem do narratário desses contos de Machado de Assis privilegiará o estudo do nível discursivo, já que revela “as projeções da enunciação no enunciado, os recursos utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos.” (BARROS, 2002, p. 72).

### **O leitor de “Miss Dollar”**

“Miss Dollar” foi publicado no primeiro volume de contos de Machado de Assis em 1869 – *Contos fluminenses*. Por ser muito longo, o que caracteriza as primeiras produções machadianas, divide-se em partes, as quais ele denomina capítulos.

O conto inicia-se com uma observação a respeito de sua estrutura. O leitor, em vez de flagrar a narrativa, depara-se com um preâmbulo metalinguístico no qual o narrador discute a melhor estruturação do tipo de texto que propõe construir:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas, por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes *Miss Dollar*. (ASSIS, 2006, v.2, p. 27).

Apesar de afirmar a conveniência de uma estrutura repleta de descrições iniciais que adiariam o conhecimento do narratário sobre a personagem que nomeia o conto, o narrador nega-se a esse tipo de digressão e propõe apresentar imediatamente a personagem, evitando a si mesmo a dura obrigação de escrever muito sem um conteúdo que adiantaria a ação.

É o estabelecimento dos contratos do narrador-destinador que, através de um fazer persuasivo, quer conduzir o narratário a um fazer interpretativo que lhe seja favorável: a leitura integral de seu texto a partir do despertar do interesse do leitor. Ao estabelecer o primeiro contrato – a construção de um texto ficcional atraente – o narrador reconhece a conveniência de criar expectativas no narratário. Porém, mostra que não é do tipo que constrói digressões apenas para ter a fidelidade do leitor. Não se define como o escritor voltado para leitores incapazes de elaborar uma personagem que não seja o reflexo de sua personalidade. Deles se distancia através da embreagem: o eu e o tu apagam-se e surgem como “autor” e “leitor”. Ao distanciar-se do modelo comum de narrativa, o narrador assume a primeira pessoa para criar um efeito de aproximação entre ele e o leitor que conformou para o seu texto. Esse efeito de subjetividade é

atingido através da debreagem enunciativa: “Não há hesitação possível: vou apresentá-lhes Miss Dollar.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Após o estabelecimento dos contratos pelo narrador, o leitor busca o conhecimento imediato da heroína, pois crê que não existirão digressões separando-o da imagem da personagem. Mas o que se segue não é a apresentação de Miss Dollar. Surge uma enumeração descritiva de prováveis leitores do conto, cujas diferentes personalidades são responsáveis por construir as mais distintas figuras da personagem. Nessa apresentação das personagens – supostas heroínas – a embreagem é o mecanismo empregado para evidenciar a não conformidade entre os modelos descritos de leitores e aquele delineado pelo enunciador: o tu pressuposto será projetado como “leitor”, como comprovam os trechos seguintes, introdutórios dos parágrafos que descrevem os leitores e as heroínas:

Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras.[...] Suponhamos que o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias; nesse caso imagina uma Miss Dollar totalmente diferente da outra. [...] Já não será do mesmo sentir o leitor que tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso. [...] Mais esperto que os outros, acode um leitor dizendo que a heroína do romance não é nem foi inglesa, mas brasileira dos quatro costados, e que o nome de Miss Dollar quer dizer simplesmente que a rapariga é rica. (ASSIS, 2006, v. 2, p.27)

As “longas digressões que encheriam o papel sem adiantar as ações” (ASSIS, 2006, v.2, p. 27), negadas inicialmente, são substituídas por outras digressões nas quais o enunciador elabora as imagens das heroínas pressupostas pelos leitores de seu texto. Frustra o narratário, pois parece que vai construir uma narração direta, mas não o faz.

Após a apresentação do rol de prováveis personagens que o narrador descartou, vem a surpresa que consiste na ruptura do contrato referente à figura da personagem principal:

A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga. (ASSIS, 2006, p. 28).

A quebra desse contrato de veridicção implica um novo fazer persuasivo do narrador: Miss Dollar, cadelinha, terá de se justificar com heroína do conto. Assim se inicia efetivamente a narrativa. Miss Dollar teve seu nome nas colunas de dois grandes jornais da época associado a uma promessa de uma boa recompensa para quem a devolvesse ao seu legítimo dono. Isso a tornou o alvo de inúmeras pessoas que nela viam a possibilidade de ganho fácil de dinheiro. Novamente a zombaria toma corpo: o narrador descreve a cadelinha sumariamente, reproduzindo o anúncio em que figura o seu desaparecimento – é galga, acode ao nome de Miss Dollar e “tem uma coleira ao pescoço fechada por um cadeado em que se leem as seguintes palavras: De tout mon coeur.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 28). O percurso parecer uma heroína, não parecer e não ser uma heroína não configura uma mentira, mas um recurso argumentativo que apresenta ao narratário um novo saber: a heroína do texto – a cadelinha galga – possibilita a união das personagens humanas que ganham as cenas do conto todo.

Ao propor construir uma narrativa para um leitor competente e independente, capaz de se distanciar do texto e analisá-lo criticamente, o narrador de “Miss Dollar” seleciona leitores que constituem tipos humanos e personagens correlatas à disposição emocional e à expectativa deles para logo desprezá-los enquanto destinatários do seu texto. Esse processo também tem como recursos a tematização e a figurativização. O primeiro tipo de leitor a surgir é “rapaz e dado ao gênio melancólico” (ASSIS, 2006, v.2, p. 27), que elabora uma heroína

[...] pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare; [...]. A sua fala deve ser um murmúrio de harpa eólia; o seu amor um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Evidencia-se o tema do Romantismo enquanto estilo literário que valoriza o sentimento amoroso, a idealização, a figura feminina angelical, a evasão. As figuras que concretizam o tema romântico são: “pálida”, “delgada”, “vaporosa”, “ideal”, “murmúrio de harpa eólia”, “a sua vida uma contemplação”, “a sua morte um suspiro”.

Contrapondo-se ao tema do Romantismo, vem o leitor mais realista, para quem a vivência nada mais é do que a sobrevivência, o prazer e a garantia de deixar uma grande prole como legado de sua existência. Para ele, a heroína

[...] será uma robusta americana, vertendo sangue pelas faces, formas arredondadas, olhos vivos e ardentes, mulher feita, refeita e perfeita. Amiga da boa mesa e do bom copo, esta Miss Dollar preferirá um quarto de carneiro a uma página de Longfellow, coisa naturalíssima quando o estômago reclama, e nunca chegará a compreender a poesia do pôr-do-sol. Será uma boa mãe de família segundo a doutrina de alguns padres-mestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Aos leitores jovens, opõe-se aquele que

[...] tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso. Para esse, a Miss Dollar verdadeiramente digna de ser contada em algumas páginas, seria uma boa inglesa de cinquenta anos, dotada com algumas mil libras esterlinas, e que, aportando ao Brasil em procura de assunto para escrever um romance, realizasse um romance verdadeiro, casando com o leitor aludido. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

O tema focaliza o casamento por interesse, que se realiza também entre os nem tão jovens. Através das figuras “recurso”, “mil libras esterlinas”, “romance”, instaura a crítica a uma sociedade em que as pessoas têm o seu relacionamento pessoal vinculado ao dinheiro.

O narratário crítico, capaz de, junto com o narrador, analisar personagens e situações relatadas, emerge do enunciado e revela-se extremamente culto. É consumidor dos contos de Machado de Assis e também da obra de Shakespeare, Gonçalves Dias, Camões, entre outros citados no decorrer da narrativa, além de leitor de grandes jornais da época: “Uma tal Miss Dollar deve ter o poeta Tennyson de cor e ler Lamartine no original; [...] deliciar-se com a leitura dos sonetos de Camões ou os Cantos de Gonçalves Dias.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27); “O Jornal do Comércio e o Correio Mercantil publicaram nas colunas dos anúncios as seguintes linhas reverberantes de

promessa:[...]” (ASSIS, 2006, v.2, p. 28). Essas citações exemplificam o emprego da intertextualidade para conformar o narratário machadiano de “Miss Dollar”.

### O leitor de “D. Benedita – Um retrato”

“D. Benedita” - publicado em *Papéis Avulsos* – apresenta-se, como “Miss Dollar”, em capítulos. O conto constitui, como seu subtítulo indica, um retrato. Constrói-se um perfil característico típico da mulher que, embora amadurecida na idade, é o protótipo da dúvida e da incerteza. Modelo de superficialidade, a sua imagem vai-se configurando ao longo do conto ao mesmo tempo em que uma crítica fina e irônica vai permeando-a.

Para configurar essa visão de D. Benedita e conseguir a adesão do leitor, o narrador estabelece com ele contratos. A manutenção desses contratos implica no acordo entre enunciação e enunciado, além da projeção da enunciação no enunciado, que contribui para a aproximação entre narrador e narratário. Emerge, no discurso, uma alternância entre embreagem enunciativa e enunciativa, que serve de guia para o leitor, situando e direcionando-o.

Ao nomear o seu conto com um nome feminino – *D. Benedita* – e acrescentar-lhe o subtítulo – *Um retrato* – tem-se o primeiro contrato estabelecido entre narrador e narratário: aquele propõe construir um perfil, uma imagem, enfim o retrato da personagem. O narrador vai, então, derramando elementos sugestivos de sua personalidade. Impaciente, inicia várias atividades ao mesmo tempo e dificilmente levaa cabo: livros cuja leitura iniciara quase que simultaneamente sem levar nenhuma até o final; a promessa de obrigar a filha a se casar com o filho de sua recente amiga que não se concretizou, pois substituiu amiga e genro; a viagem ao Pará para rever o marido que há dois anos e meio estava distante que nunca se realizou. Suas atitudes vagueiam sem uma constância. Prova disso é o encerramento do conto: a sua fada madrinha é a Veleidade.

O primeiro contrato – a proposição de se construir um retrato de D. Benedita – é cumprido. Inicialmente traça o seu perfil físico e, aos poucos, configura o psicológico. Apesar de ter quarenta e dois anos, D. Benedita preserva a graça juvenil. Sua figura é comum:

Vê que não lhe dou Vênus; também não lhe dou Medusa. Ao contrário de Medusa, nota-se-lhe o alisado simples do cabelo, preso sobre a nuca. Os olhos são vulgares, mas têm uma expressão bonachã. A boca é daquelas que, ainda não sorrindo, são risonhas [...]. Toda essa cabeça, que não entusiasma, nem repele, assenta sobre um corpo antes alto do que baixo, e não magro nem gordo, mas fornido na proporção da estatura. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 310-311).

O segundo contrato firmado é o de veridicção: aquilo que PARECE, no âmbito da ficção, É. Esse acordo entre enunciação e enunciado influencia o fazer interpretativo do narratário. Com a certeza de que o narrador o conduz sem falsidades, sem mentiras, crê nas considerações do narrador e deixa-se conduzir, sem contestá-lo.

O segundo contrato, também cumprido, configura o leitor elaborado para o conto. Ao propor a construção de um retrato, na verdade, o narrador prefigura um tipo, com um único traço de personalidade – a inconstância. A narrativa sustenta-se na

previsibilidade, na verdade, na certeza. O narratário acompanha os acontecimentos previamente sugeridos. Não há surpresas, apenas confirmações. O final, fantasioso, é a última pincelada no retrato de D. Benedita.

### **A enunciação presente**

O narrador inicia o conto com uma discussão sobre a idade de D. Benedita. Ao avaliar as variadas suposições, sugere que talvez fosse difícil sabê-la corretamente. Essa apresentação se faz através de *debreagens* enuncivas, que instauram um *ele/lá/então* gerando um efeito de sentido de objetividade e distanciamento: “Uns davam-lhe quarenta anos, outros quarenta e cinco, alguns trinta e seis [...]. Quanto às outras conjecturas, oscilando entre os trinta e seis e os quarenta e cinco [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.308-309).

O grande intervalo que existe entre a menor idade sugerida – trinta e seis – e a maior – quarenta e cinco – é um recurso empregado para caracterizá-la como uma mulher de feições amadurecidas, mas com graça juvenil. Ao se afirmar que D. Benedita fizera quarenta e dois anos, ainda a *debreagem* enunciva é o mecanismo que instaura a objetividade e, conseqüentemente, a crença do narratário nas afirmações do narrador.

Ainda na discussão sobre a idade de D. Benedita, o narrador declara que apenas uma das suposições – a que lhe davam vinte e nove anos – não mereceria ser mencionada, pois quem a fizera não a colocara com sinceridade, mas com interesse: “Um corretor de fundos descia aos vinte e nove; mas esta opinião, eivada de intenções ocultas, carecia daquele cunho de sinceridade que todos nós gostamos de achar nos conceitos humanos.” (ASSIS, 2006, v. 2, p.307). Nessa passagem, emprega-se a *debreagem* enunciativa – o uso da primeira pessoa do plural configura também o narratário: deve ser alguém que considera a sinceridade parte dos conceitos que todo ser humano deve ter. Ao citar o fato, o narrador quer apresentar um outro traço da personagem: sua integridade moral. A *debreagem* enunciativa novamente é usada para garantir o vínculo narrador-narratário: “Nem eu a cito, senão para dizer que D. Benedita foi sempre um padrão de bons costumes. A astúcia do corretor não fez mais do que indigná-la [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.307).

Após uma rápida apresentação da personagem, o narrador pinta o cenário da festa de aniversário de D. Benedita, que toma o primeiro capítulo todo do conto. Surge a sala de jantar, os convidados, a comida, as conversas, o brinde. Ao descrever essas cenas, o tempo empregado é o presente do indicativo e o advérbio *aqui*. Esses marcadores da *debreagem* enunciativa – temporal e espacial – têm como objetivo aproximar o narratário da cena, como se estivesse nela presente, além de garantir a manutenção do contrato fiduciário.

Juntem-se a isso as duas intervenções do narrador: uma delas, metalinguística, adianta o que vai ser relatado: “A alegria dos convivas, a excelência do jantar, certas negociações matrimoniais incumbidas ao Cônego Roxo, aqui presente, e das quais se falará abaixo [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.308). A outra, em primeira pessoa do plural, marca a mudança de foco: da mesa de jantar para os convidados: “Venhamos, porém, aos demais convivas [...]”. (ASSIS, 2006, v.2, p.308). É a garantia do contrato de veridicção, que garante a manutenção do crer do narratário.

### **A veleidade e a sua configuração**

O retrato de D. Benedita é um perfil feminino, um caráter que se define pela inconstância, pela volubilidade. Assim, a Veleidade, apresentada no final do conto como sua fada madrinha, constitui o tema do conto.

Ao caracterizá-la quando surge, percebe-se a recorrência de figuras que concretizam essa ideia, pois têm em comum o traço transitoriedade, efemeridade: “figura vaga e transparente”, “névoas”, “reflexos”, “sem contornos definidos”. A passagem final, a seguir, constrói-se sobre esse percurso:

Uma noite (...) viu um singular espetáculo. Primeiramente uma claridade opaca, espécie de luz coada de vidro fosco, vestia o espaço da enseada, fronteiro à janela. Nesse quadro apareceu-lhe uma figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos definidos, porque morriam todos no ar. A figura veio até ao peitoril da janela de D. Benedita; e de um gesto sonolento, com uma voz de criança, disse-lhe estas palavras:

- Casa... não casará...se casas...casará...não casará...e casas...casando...

D. Benedita ficou aterrada, sem poder mexer-se; mas ainda teve a força de perguntar à figura quem era. A figura achou um princípio de riso, mas perdeu-o logo; depois respondeu que era a fada que presidira ao nascimento de D. Benedita: Meu nome é Veleidade, concluiu; e, como um suspiro, dispersou-se na noite e no silêncio. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 322-323).

Existem outras figuras que são repetidas no conto a fim de concretizar o tema da inconstância. A mais marcante é a expressão que sua filha Eulália repetia sempre a cada menção de um projeto por sua mãe: “Isto acaba.” (ASSIS, 2006, v. 2, p.318).

### **A tipologia dos leitores de “Miss Dollar” e de “D. Benedita”**

Ao se analisar esses dois contos focalizando a imagem materializada do enunciatário no discurso, chega-se a uma tipologia de narratário. Em cada um deles, resultado dos contratos de veridicção e fiduciário, emerge uma imagem de leitor elaborada no momento da enunciação.

Em “Miss Dollar”, a oposição constante entre enunciação e enunciado, ora criando efeitos de sentido de ironia, ora de preterição, rompe o contrato de veridicção: o que parece, não é. Logo o fazer interpretativo do narratário passa do crer-ser para o crer não-ser. Resulta um discurso repleto de incertezas e imprevisibilidades, o que exige um leitor capaz de lidar com as dissimulações do narrador.

Existe em “Miss Dollar” um diálogo explícito entre narrador e narratário, em que aquele se dirige diretamente a este para estabelecer uma comunicação que aborde os elementos constitutivos da narrativa, a qual vai sendo construída ao mesmo tempo em que se explica. O narrador cria um vínculo patêmico com o narratário já que, envolvendo-o no processo de elaboração da narrativa, cria nele expectativas, esvazia aquelas que o leitor tem sobre o texto, ironiza algumas posturas do leitor pressuposto, destrói preconceitos, categoriza leitores e narrativas.

Tais diálogos entre narrador e narratário, de certa forma, explicitam o estilo de Machado de Assis e a arquitetura de muitos de seus contos, ao mesmo tempo em que configuram o seu leitor: aquele de quem espera não só o seu assentimento, mas também a sua reação, o seu questionamento. É o leitor diligente.



Em “D. Benedita”, ao propor o contrato de veridicção e cumpri-lo, o enunciador instaura uma harmonia entre enunciação e enunciado. Isso dá ao narratário confiança para se deixar conduzir.

O narrador convoca o leitor para apresentar-lhe as cenas, as personagens. Busca, com isso, sua adesão, despertando o seu interesse pela narrativa. Essa preocupação em estabelecer um elo entre ficção e realidade está presente na maioria dos contos machadianos; mas, em “D. Benedita”, é compartilhada diretamente com o leitor.

Essas referências aos elementos narrativos para os quais chama a atenção através da conversa com o leitor conquistam o narratário, pois direcionam o olhar do leitor para o enfoque que o narrador quer dar à história. Consequentemente 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.

Os mecanismos empregados pelo narrador para fazer do leitor um ser atuante na construção do processo narrativo, que dá seu assentimento às afirmações do narrador, ao comungar com as opiniões e analisar os problemas com a mesma lente, são reveladores efetivos do papel do leitor como co-autor desse conto.

Ao propor (re) construir o leitor dos contos “Miss Dollar” e “D. Benedita”, sob a perspectiva da semiótica francesa greimasiana, buscou-se no discurso as marcas que o momento da produção nele deixou. Partiu-se de referências materializadas do enunciatário – narratário do discurso – para caracterizá-lo.

Não se desprezou a importância do enunciador que, ao configurar seu destinatário, também está moldando seu texto, pois suas escolhas dependem da imagem que dele construiu. Suas marcas também foram consideradas enquanto recursos empregados para garantir o contrato de veridicção.

Também o leitor não é único. Pode não ser aquele elaborado na enunciação, mas um narratário que pode ser construído, adquirindo competências que antes não possuía. Assim, o leitor pode compreender claramente os significados propostos e circular entre eles com agilidade. Ou então, ao ganhar competências que não possuía, habilitar-se a participar do processo de construção dos significados expostos.

O leitor de Machado de Assis também não é único. “Miss Dollar” constrói-se para um leitor exigente, culto, capaz de perceber as dissimulações presentes no discurso do narrador. Também questionador, requer um esforço para persuadi-lo de certas escolhas, pois não se deixa seduzir por afirmações superficiais e não aceita passivamente as imposições.

“D. Benedita” é uma narrativa construída sobre a relação de confiança entre enunciador e enunciatário. Aquele, demonstrando acordo entre enunciação e enunciado, instaura a certeza, a previsibilidade. Conduz o narratário pelos significados de seu texto. O leitor, por sua vez, deixa-se levar, aceitando e assumindo o mesmo ponto de vista do narrador.

Machado constitui um narrador que leva o leitor a visualizar ações, a assistir às reações dos personagens a fim de revelar os sentimentos, as vontades, os desejos que povoam a alma humana. É um enunciador cujo papel é não só revelar os meandros obscuros do interior do homem – sempre disfarçado –, mas também provocar uma postura reflexiva e também crítica do enunciatário com quem estabelece a parceria na

elaboração do seu discurso. O ser humano e social não consegue escapar das investidas desse enunciador: não há máscara que encubra a alma de seus personagens que não seja passível de ser desvelada pelo leitor que o acompanha na constituição dos sentidos do texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, M. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2006. v.2.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. Campinas: Fontes, 1995. 2t.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora UNB, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: EDUNESP, 2002.
- CORTINA, Arnaldo. *O príncipe de Maquiavel e seus leitores*. Uma investigação sobre o processo de leitura. São Paulo: EDUNESP, 2000.
- \_\_\_\_\_. A paixão do ciúme: análise semiótica do discurso. In: ALFA: REVISTA DE LINGUÍSTICA. *Enunciação e Figuratividade*. V. 48(2). São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.79-94.
- CORTINA, A e MARCHEZAN, R. C. Teoria semiótica e a questão do sentido. In: MUSSALIN, F. e BENTES, A. C. (org.). *Introdução à Linguística*, v. 3, São Paulo: Cortez, 2004.
- DISCINI, N. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- ECO, Humberto. *Sobre a literatura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *Lector in fábula*. São Paulo: Perspectiva, 2004b.
- FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1974. (Col. Brasiliana, 356).
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. O ethos do enunciadador. In: CORTINA, Arnaldo & MARCHEZAN, Renata Coelho, CORTINA, Arnaldo (Org.). *Razões e sensibilidades. A semiótica em foco*. São Paulo: Laboratório Editorial/Cultura Acadêmica, 2004a. (Série Trilhas Linguísticas, v.6, p.117-138.)
- \_\_\_\_\_. O pathos do enunciatário. In: Alfa. Revista de Linguística. V. 48, n. 2. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2004b, p. 69-78.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis – ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido*. Ensaios semióticos. Trad. Ana C. Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

\_\_\_\_\_. *Semântica estrutural*. Pesquisa de método. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.

\_\_\_\_\_. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien, COUTÉS, Joseph. Dicionário de semiótica. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix. [s.d.]

GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2005.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LIMA, Luiz da Costa, coord. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1936.

SARTRE, J. P. *Que é literatura?* São Paulo, Ática, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

