UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS: LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES

JOSIMARE FRANCISCO DOS SANTOS

LEITURAS E LEITORES NO ROMANCE MACHADIANO DE INTEGRAÇÃO CÔMICA

ILHÉUS/BAHIA
2012

JOSIMARE FRANCISCO DOS SANTOS

LEITURAS E LEITORES NO ROMANCE MACHADIANO DE INTEGRAÇÃO CÔMICA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Linguagens e Representações. Linha A.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira

ILHÉUS/BAHIA

2012

S237 Santos, Josimare Francisco dos.
Leituras e leitores no romance machadiano de integração cômica / Josimare Francisco dos Santos. – Ilhéus, BA: UESC, 2012.
95 f.

Orientador: André Luís Mitidieri Pereira.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações.
Referências: f. 89-95.

1. Assis, Machado de, – 1839-1908. – A mão e a luva. 2. Assis, Machado de, – 1839-1908. – Iaiá Garcia. 3. Assis, Machado de, – 1839-1908. – Crítica e interpretação. 4. Ficção brasileira. 5. Leitura. 6. Leitores. I. Título.

CDD 869.3

FOLHA DE APROVAÇÃO

JOSIMARE FRANCISCO DOS SANTOS

LEITURAS E LEITORES NO ROMANCE MACHADIANO DE INTEGRAÇÃO CÔMICA

Ilhéus, 04/06/2012

André Luís Mitidieri Pereira
UESC
(Orientador)

Adeitalo ManoelPinho
UEFS

Cristiano Augusto da Silva Jutgla
UESC

DEDICATÓRIA

Dedico aos meus pais Cleuza e José Sobrinho, a meu irmão Gideoni, à minha cunhada Geisa e a meu sobrinho Jorge.

Dedico à memória de meus avós, Maria Augustinha e Jorge Cajé, e a memória de minha tia, Elza Cajé.

Dedico a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste estudo.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Santa Cruz pela oportunidade de estudo.

Ao meu querido orientador, professor Dr. André Luís Mitidieri Pereira, a quem devo a realização deste trabalho, pela parceria nas pesquisas, pela dedicação e paciência, pelo apoio contínuo na minha vida acadêmica, principalmente, pela amizade.

À amável professora Doutora Patrícia Kátia da Costa Pina, pela iniciação de minha relação com a literatura, pela paixão pelo texto literário e pela competência em ensinar, mostrando-me novos caminhos a serem trilhados, meu eterno respeito e carinho.

À professora Arimária Valéria, por sua generosidade, carinho e ajuda tanto acadêmica, quanto pessoal.

À professora Dra. Élida Paulina, pela paciência e incentivo aos meus estudos, antes mesmo de meu ingresso na Iniciação Científica.

À professora Dra. Janaína Soares, pelo carinho e profissionalismo ao me incentivar a ir em busca de novos caminhos e por sua amizade.

Ao colega e amigo Nelson Teixeira Júnior, pela ajuda na coleta de referências e por seus conselhos.

À minha família, pela compreensão e amor incondicional.

Ao amigo Adelfredo pelo encorajamento mesmo antes de eu ingressar nesta Instituição, pelo encorajamento, apoio no transporte e por sua amizade.

Aos colegas e amigos de academia, pela troca de conhecimentos, pela ajuda com as referências utilizadas para este estudo, pelo apoio e pela amizade que funcionaram como estímulo para a realização desta pesquisa.

À CAPES, pela bolsa que me foi concedida e que muito contribuiu para a realização deste projeto.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linguagens e Representações da UESC, por todo apoio.

A todos, meu eterno carinho.

RESUMO

Esta dissertação investiga a representação de práticas de leituras femininas nos romances *A mão e a luva* (1974) e *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis. Considerando que a sociedade brasileira, do século XIX tramitava por transformações sociais, políticas, econômicas e culturais, propomos refletir sobre a formação do leitorado oitocentista brasileiro, através das leituras das personagens Guiomar, Mrs. Oswald, Estêvão, Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes e Luís Garcia. Assim, trazemos a consideração o seguinte problema: como as representações de leitora e de práticas de leitura feminina, presentes nos romances machadianos *Iaiá Garcia* e *A mão e a luva*, podem ser entendidas como estratégias para a formação do gosto pela leitura literária entre as mulheres burguesas do século XIX brasileiro? Ocorre que o narrador machadiano se utiliza de dispositivos que possibilitam uma aproximação com os (as) leitores (as) e, ao mesmo tempo, permite uma identificação desses com as respectivas personagens. Os mesmos dispositivos serviam, também, como ferramentas para educar as leitoras permitindo deixar de lado o diálogo oral e dando prioridade à cultura impressa. Como possuir bens culturais significava ter "poder" intelectual e aquisitivo, acreditamos que os romancistas aproveitavam esse "novo" espaço de veiculação como um meio de informar e alcançar novos perfis de leitores. Igualmente enfocamos a relação entre aqueles romances machadianos e as leitoras empíricas, através da análise das representações e das cenas de leituras envolvendo as personagens Guiomar Mrs. Oswald, Estêvão, Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes e Luís Garcia, as quais parecem ter viabilizado um processo sutil de identificação/educação da leitora. A escolha do corpus foi determinada pela questão da "integração cômica", presente nos romances selecionados, em que essa solução se manifesta na união matrimonial das personagens agregadas. Para tanto, a pesquisa fundamenta-se em estudos sobre as narrativas machadianas elencadas, o dezenove brasileiro, a teoria do efeito de Wofgang Iser (1996) sobre o "leitor implícito", em nosso caso específico, a "leitora implícita", bem como nas reflexões de Antonio Cândido (2000), José Guilherme Merquior (1977), Afrânio Coutinho (2004), Nelson Werneck Sodré (1995), Roberto Schwarz (2000), John Gledson (2006), Hélio de Seixas Guimarães (2004), Ronaldes de Melo e Souza (2006) e José Luiz Passos (2007). Além disso, contemplamos aportes históricos e teóricos sobre a formação do leitorado feminino, a moldura contextual do século XIX e os estudos de gênero (*Gender*), como os de Suzan Pravaz (1981), Ingrid Stein (1984), Therezinha Mucci Xavier (1986), Márcia Cavendish Wanderley (1996), Zahidé Lupinacci Muzart (1999), Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli Auad (1999) e Márcia Abreu (2003).

Palavras-chave: *Iaiá Garcia*; Machado de Assis; *A mão e a luva*; Leitora implícita; Práticas de leitura e representações do (a) leitor (a) oitocentista.

RESUMEN

Esta tesis investiga la representación de las prácticas de lecturas femeninas en las novelas *A mão e a luva* (1974) e *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis. Considerando que la sociedad brasileña del siglo XIX tramitaba por transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales, proponemos hacer una reflexión sobre la formación del lectorado brasileño en dicho siglo, a través de las lecturas de los personajes Guiomar, Mrs. Oswald, Estevão, Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes y Luís Garcia. Por lo tanto, traemos a consideración el siguiente problema: ¿cómo se puede entender las representaciones de lectora y de prácticas de lectura femenina presentes en las novelas machadianas *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, como estrategias para la formación del gusto por la lectura literaria entre las mujeres burguesas del siglo XIX brasileño? Ocurre que el narrador machadiano se utiliza de dispositivos que posibilitan una aproximación con los (las) lectores (as) y, al mismo tiempo, permite una identificación de éstos con los respectivos personajes. Los mismos dispositivos han servido, también, como herramientas para educar las lectoras permitiendo dejar de lado el diálogo oral y dando prioridad a la cultura impresa. Como poseer bienes culturales significaba detener "poder" intelectual y financiero, creemos que los novelistas se aprovecharon de este "nuevo" espacio que sirve como un medio para informar y llegar a los perfiles de los nuevos lectores. Igualmente nos volcarnos a la relación entre aquellas narrativas machadianas y las lectoras empíricas, por intermedio del análisis de las representaciones y escenas de lectura que envuelven los personajes Guiomar, Mrs. Oswald, Estêvão, Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes y Luís Garcia, las cuales parecen haber viabilizado un sutil proceso de identificación/ educación de la lectora. La elección del corpus fue determinada por la cuestión de la "integración cómica", presente en las novelas seleccionadas, en las cuales se manifiesta esa solución en la unión matrimonial de los personajes agregados. Para tanto, la investigación se fundamenta en estudios sobre las narrativas machadianas mencionadas, el diecinueve brasileño, la teoría del efecto de Wolfgang Iser (1996) sobre el "lector implicado", en nuestro caso, la "lectora implicada, así como en las reflexiones de Antonio Candido (2000), José Guilherme Merquior (1977), Afrânio Coutinho (2002), Nelson Werneck Sodré (1995), Roberto Schwarz (2000), John Gledson (2003), Hélio de Seixas Guimarães (2004) Ronaldes de Melo e Souza (2006) e José Luiz Passos (2007). Aún contemplamos aportes históricos y teóricos sobre la formación del lectorado femenino, la moldura contextual del siglo XIX y los estudios de género (*Gender*), como los de Suzan Pravaz (1981), Ingrid Stein (1984), Therezinha Mucci Xavier (1986) Marcia Cavendish Wanderley(1996), Zahidé Lupinacci Muzart (1999), Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli Auad(1999) y Márcia Abreu (2003).

Palabras clave: *Iaiá Garcia*, Machado de Assis, *A mão e a luva*, Lectora implicada, Prácticas de lectura y representaciones de la lectora ochocentista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ..... 9.

1. LEITURAS FEMININAS, PROTAGONISTAS DE MACHADO

1.1 Breve história da leitura feminina no Brasil..... 14.

1.2 O romance machadiano pela crítica literária ..... 28.

2. *A MÃO E A LUVA* QUE LHE COUBESSE

2.1 Leitores empíricos e leitores representados a contragosto romântico..... 38.

2.2 A leitora implícita entre cenas e práticas de leitura.....47.

3. *IAIÁ GARCIA* E A FORMAÇÃO DE LEITORAS (ES)

3.1 Dispositivos e estratégias para formação do gosto literário..... 63.

3.2 Autor, narrador e personagens em busca do público-leitor..... 72.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 86.

5. REFERÊNCIAS.....90.

LEITURAS E LEITORES NO ROMANCE MACHADIANO DE INTEGRAÇÃO CÔMICA

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga as práticas de leitura feminina construídas nos romances *A mão e a luva* (1874) e *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis. Tais práticas surgem, nas narrativas indicadas, a partir de ações de suas protagonistas e de atitudes de algumas personagens secundárias. Para entender o processo da cultura impressa e sua inserção no Oitocentos brasileiro, algumas questões orientaram primeiramente o desenvolvimento desta investigação, tais como: quais dispositivos foram utilizados para provocar essa leitora? De que modo as cenas de leitura, as representações de leitores e práticas de leitura podem ser entendidas como estratégias para a formação do gosto pela leitura literária no dezenove brasileiro?

O questionamento não pode ignorar as distinções entre leituras femininas e masculinas, visto que as mulheres liam apenas para ocupar o tempo ocioso e os homens o faziam para sua instrução (Cf. PRIORE, 1997, p. 409). O narrador machadiano utiliza-se de dispositivos sutis que permitem uma aproximação e, ao mesmo tempo, uma identificação entre leitor (leitora)/narrador/personagem. Os mesmos dispositivos serviam também como ferramentas para educar as leitoras, permitindo deixar de lado o diálogo oral, dando prioridade à cultura impressa.

Por isso, pode-se dizer que o autor tinha também em vista o leitor "ideal" para sua obra: o leitor interessado na diversão e no preenchimento do tempo ocioso proporcionado pelo livro, numa época em que possuir bens culturais significava ter "poder" intelectual e aquisitivo. Nesse tempo, os romancistas aproveitavam o espaço do jornal como meio destinado a informar e alcançar novos perfis de leitores.

Daí voltarmos nossas reflexões sobre as representações de leitor apresentadas nos romances machadianos *A mão e a luva* (1874) e *Iaiá Garcia*

(1878),[1] relacionando-as à moldura contextual da segunda metade do século XIX, no Brasil. A escolha das obras literárias se dá a partir do desejo de confrontar duas posturas diferentes, já que, segundo Helio de Seixas Guimarães (2004, p. 125),

> num momento em que o gosto pela literatura sentimental e imaginosa domina o ambiente literário brasileiro sua tarefa consiste, portanto não só em apontar e demolir os anacronismos, mas também atrair um público capaz de compreender e fruir a 'literatura moderna' que pretende constituir (GUIMARÃES, 2004, p. 125).

Em *Ressurreição*, percebemos nitidamente o esforço de Machado de Assis em propor novos hábitos de leitura no Oitocentos brasileiro, uma vez que os leitores ainda estavam muito acostumados aos romances populares europeus, ao estilo de Henri Murger, Octave Feuillet, Pérez Escrich etc. Com *A mão e a luva*, há um retrocesso aparente dessa proposta machadiana, uma vez que, para os críticos, a narrativa é um romance de costumes. Já *Helena* e *Iaiá Garcia* ainda estão esteticamente vinculados à maneira romântica, embora comportem traços do romance realista, do moralismo setecentista, dos gêneros orientados para o "sério-cômico", apontando as características que marcariam obras literárias machadianas consideradas mais "maduras", tais como *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*.

Optamos por estudar as narrativas romanescas *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, primeiramente, devido ao confronto entre a vontade expressa na primeira delas, de modificar os hábitos dos leitores oitocentistas, e ao esmaecimento dessa vontade na segunda narrativa, o que otimiza o confronto. Percebemos também que "as estratégias dos protagonistas levam os romances desse período a resoluções que curiosamente se alternam entre a integração cômica (*A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*) e a dissolução trágica (*Ressurreição* e *Helena*)" (PASSOS, 2007, p. 52). Decidimo-nos pelas obras literárias do primeiro par, já que suas protagonistas são utilizadas na tentativa de realizar a integração cômica da qual

[1] "*Iaiá Garcia* foi publicado em 38 folhetins em *O Cruzeiro*, em janeiro, fevereiro e março de 1878. O livro, publicado no mesmo ano, não teve boa receptividade crítica" [...] (MACHADO, 2003, p.115).

fala Passos.

A esse recurso, Machado de Assis soma as representações de leitor, as descrições de cenas e práticas de leitura, além dos constantes diálogos com os leitores empíricos, sobretudo com as leitoras, e outros dispositivos para provocá-los (as). Abordando, pela via ficcional, as estruturas da sociedade oitocentista brasileira, *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia* ainda trazem, em seus enredos, as relações de dependência e dominação direta sobre o outro, a troca de favor e compadrio, a manipulação e o cinismo condicionados pela força do privilégio e do prestígio, representadas ficcionalmente. Além disso, tais narrativas correspondem às expectativas do público burguês brasileiro, principalmente do feminino, que estava atrelado a leituras romanescas e de folhetins.

Nos romances em estudo, as cenas de leituras fornecem várias indicações sobre o gosto literário do Oitocentos brasileiro:

> representam uma regressão aos moldes existentes. Triunfa neles a tendência *vitoriana*, volta a predominar a influência do ambiente, o esforço para julgar o impulso de penetração psicológica, e substituí-lo pelo jogo das situações romanescas, desenrolando-se no belo quadro social do Segundo Reinado (BARRETO FILHO, 2004, p. 98).

No entanto, *Iaiá Garcia* aborda o mundo urbano, "defende a ambição de mudar de classe social e a procura de um novo *status*, ainda que seja à custa de sacrifícios no plano afetivo" (BOSI, 2002, p. 177). A sociedade que passava a se organizar em torno da cidade brasileira, como salienta José Guilherme Merquior (1977), tornou-se um espaço importante para a difusão dos ideais franceses, propiciando o surgimento das academias, e deu oportunidade para organizar sistematicamente a produção literária brasileira até então inexistente.

Tanto *Iaiá Garcia* quanto *A mão e a luva* constituem representações ficcionais destinadas a conduzir, envolver o leitor e situá-lo no texto. É importante não nos esquecermos de que essas obras literárias trazem referências a um importante momento da história brasileira oitocentista e que o narrador machadiano se vale da figura da leitora para abordar temas relacionados à recente burguesia nacional, como o casamento por interesse, a manutenção do patriarcalismo e as relacões sociais.

A bibliografia elencada permitirá ao estudo proposto abordar a inserção da cultura impressa no Brasil, a identificação/educação da leitora oitocentista e contribuir para a configuração de um possível perfil da leitora brasileira. Portanto, como percurso metodológico, optamos por analisar cenas de leituras, bem como as representações de leitores nos romances *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia,* escritos, respectivamente, em 1874 e 1878. Visando a essa finalidade, o trabalho se dividirá em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, a proposta inicial é perceber como ocorreu a educação do público leitor no Brasil da segunda metade do século XIX. Partimos de uma contextualização sobre a época representada ficcionalmente através dos romances em tela e sobre como podem ser percebidas essas leituras para públicos distintos: o masculino e o feminino. Posteriormente, apresentamos o conjunto romanesco machadiano, buscando destacar as obras literárias em análise e recorrendo a estudos críticos acerca do autor machadiano, especialmente, das narrativas romanescas por ele escritas antes de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Destacamos Antonio Cândido (2000), José Guilherme Merquior (1977), Afrânio Coutinho (2002), Nelson Werneck Sodré (1995), Roberto Schwarz (2000), John Gledson (2003), Hélio de Seixas Guimarães (2004) Ronaldes de Melo e Souza (2006) e José Luiz Passos (2007). Além de aportes históricos e teóricos sobre a formação do leitorado feminino e o contexto brasileiro oitocentista, incluímos alguns estudos de gênero (*Gender*), como os de Suzan Pravaz (1981), Ingrid Stein (1984), Therezinha Mucci Xavier (1986), Márcia Cavendish Wanderley (1996), Zahidé Lupinacci Muzart (1999), Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli Auad (1999) e Márcia Abreu (2003).

No segundo e terceiro capítulos, analisamos as cenas de leitura protagonizadas pelas personagens Guiomar, Estêvão, Mrs. Oswald, Iaiá Garcia, Estela e Luís Garcia, bem como refletimos sobre as representações de leitores e as práticas de leitura nas obras literárias em estudo. Buscamos centrar atenção nos dispositivos utilizados pelo narrador para interagir com o leitor, mais especificamente, com a “leitora implícita”, à luz da “teoria do efeito”, segundo a qual, Wolfgang Iser (1996) nos diz que o significado da obra literária se concretiza a partir da interação entre o leitor e o texto. Para encaminharmos a conclusão, verificamos como esses enfoques podem contribuir para com os estudos contemporâneos sobre leitor e leitura no Brasil, da mesma forma, com um tipo de

história da literatura que se desvie do sujeito produtor e sua moldura para o contexto de recepção.

LEITURAS FEMININAS, PROTAGONISTAS DE MACHADO

1. 1 Breve história da leitura feminina no Brasil

Ler e escrever constituem práticas associadas ao poder e utilizadas como forma de dominação, em relações que passam por várias instituições sociais. Podemos entender que alguns fatos, como o controle de leituras através da Igreja, são decisivos na construção da literatura brasileira, pois "a religião foi desde logo reputada elemento indispensável à reforma literária, não apenas por imitação aos modelos franceses, mas porque, opondo-se ao temário pagão dos neoclássicos, representava algo oposto ao passado colonial" (CANDIDO, 2000, p. 16-17).

A Igreja Católica, por exemplo, ao longo dos séculos XVII e XVIII, deu um incentivo, ainda que mínimo, a hábitos de leitura por parte das mulheres, mas apenas aos livros "sagrados acessíveis", que visavam à educação familiar e à manutenção dos bons costumes. Porém, não permitia que elas escrevessem, pois a escrita era considerada uma forma de liberdade de expressão inadequada, principalmente, no Oitocentos brasileiro, em que imperava o poder patriarcal, isto é, a voz de comando e obediência. Apesar disso, foi nessa época que a mulher passou a ter histórias de amor como leitura predileta. Esses textos trazem como características consideradas femininas e naturais a sensibilidade, a irracionalidade e a emoção.

Em sua obra sobre o *Perfil do leitor colonial*, Jorge de Sousa Araújo (1999) nos diz que, no século XVIII,

> Não existe entre nós, ainda, o leitor que se evidencie intelectualmente, debatendo sua cultura com os demais numa sociedade de signo crescente, avaliando ou questionado seu devir social, estimulado pelas várias camadas da leitura de obras representativas. Os documentos de que dispomos indicam um leitor apenas refletido a partir das áreas diretamente oriundas de um interesse específico de ampliação de *status* acadêmico ou profissional. Os livros permanecem na predominância de obras de devoção, mas já vão aparecendo, em número considerável, os clássicos latinos, as gramáticas e dicionários, Ciência naturais e Filosofia. Há pouca coisa de literatura portuguesa ainda (Camões quase exclusivamente e mais exclusivamente *Os Lusíadas*) e de brasileira (os

> moralistas do século e os poetas mineiros). Cervantes e Calderón pontuam na literatura hispânica. Nada de literatura inglesa ou alemã. E muitos livros franceses, de Filosofia e Literatura (ARAÚJO, 1999, p. 61-62).

O leitor atrelava-se a leituras às quais estava habituado, no caso dos homens, leituras para instrução: direito, matemática e economia. Além disso, na passagem do século XVIII para o XIX, a leitura passou de “intensiva” para “extensiva”, tornando-se atividade realizada não apenas por obrigação, mas também por prazer. O leitor começava a ter acesso ao impresso, através dos jornais, fossem notícias recortadas, fossem fascículos completos, lidos num banco de uma praça, no bonde ou em casa, fossem ainda livros, importados ou não**.**

A partir da explosão da *Revolução Francesa*, em 1789, mudanças no setor econômico e tecnológico, permitiram a expansão do sistema de ensino, dando oportunidade para a inserção do impresso nas escolas. Essa disseminação de novas ideias acabou renovando o papel das artes, letras e ciências na condição de “civilizar” o homem. Assim, a imprensa contribui para a construção de uma vida pública. O civilismo, então, passou a ser influenciado diretamente pelo domínio das práticas de leitura e escrita.

O almejo de transformar o homem através do conhecimento racional, pela educação e humanização, foi bem aceito pelos românticos como fundamentos primordiais para um mundo melhor. No entanto, o racionalismo iluminista não obteve os resultados esperados. Muitos filósofos iluministas, como Rousseau, defendiam o retorno do homem ao seu estado natural, não corrompido pelos vícios da sociedade. Para explicar melhor, o filósofo, longe de estar contra a educação, fazia uma crítica à educação vigente como uma forma de domesticação do homem:

> A educação primeira é a que mais importa, e essa primeira educação cabe incontestavelmente às mulheres: se o Autor da natureza tivesse querido que pertencesse aos homens, ter-lhes-ia dado leite para alimentarem as crianças. Falarei portanto às mulheres, de preferência, em vossos tratados de educação; pois além de terem a possibilidade de para isso atentar mais de perto que os homens, e de nisso influir cada vez mais, o êxito as interessa também muito mais, porquanto em sua maioria as viúvas se acham quase à mercê de seus filhos e que então precisam sentir, em bem ou mal, o resultado da maneira pela qual os educaram. As leis, sempre tão preocupadas com os bens e tão pouco

> com as pessoas por terem como objetivo a paz e não a virtude, não outorgam suficiente autoridade às mães (ROUSSEAU, 1995, p. 9-10, nota 1).

Vale ressaltar que o contexto social em que surgiu e se desenvolveu o Romantismo na Europa não é o mesmo que se vai encontrar no Brasil ao início do século XIX. O Romantismo europeu deu-se na Inglaterra e na Alemanha, e, posteriormente, teve a França como sua difusora. Foi uma escola burguesa de caráter ideológico, que valorizava a liberdade de pensamento, as emoções e sentimentos, a imaginação e o nacionalismo, como sabido. Sua ideologia, além de defender a liberdade de expressão, atribuía, também, valor à experiência individual e à imaginação como base para a expressão artística.

O Romantismo também chegaria à colônia portuguesa que, com a vinda da Corte para o Rio de Janeiro, enfrentava um recente processo de urbanização, tornando-se campo propício à divulgação das novas ideias europeias. Nelson Werneck Sodré, em *História da literatura brasileira* (1995), salienta que é importante traçar um esboço da sociedade da época para percebermos a necessidade de uma literatura nacional, atrelada às perspectivas românticas (Cf. SODRÉ, 1995, p. 202). A temática romântica, aproximando o final do século XIX, passaria por um processo revolucionário, o espaço urbano assumiria seu lugar nas representações ficcionais e o romance, além de prenunciar o entrelaçamento com as conquistas científicas, atenderia aos anseios de modificações que estavam ocorrendo: o declínio monárquico e os novos valores sociais e culturais.

O romance e o jornal desempenhavam função de destaque no estabelecimento dessa consciência nacional, como alerta Benedict Anderson (1989), citando outros fatores importantes para o conceito de nação, tais como: a diversidade linguística do ser humano, o desenvolvimento da imprensa e do capitalismo. Segundo o autor, “por trás da decadência das comunidades, línguas e linhagens sagradas, tinha lugar uma mudança fundamental nos modos de apreender o mundo, que, mais do que qualquer coisa, tornou possível ‘pensar’ a nação” (ANDERSON, 1989, p. 31).

Assim, podemos entender como “nação” a representação coletiva, capaz de unir sensações, imagens e conceitos de comunidades imaginadas. Além disso, novas nações, como Alemanha e Itália, surgiram numa época em que o ideário do

Iluminismo e da Revolução Francesa davam novo rumo à política e a economia mundial. Esse ideário promoveu uma relação sistemática entre escritor, obra literária e público. Conforme Antônio Cândido nos informa: “a literatura foi considerada parcela de um esforço construtivo mais amplo, denotando um intuito de contribuir para a grandeza da nação” (CANDIDO, 2000. p. 12).

No Oitocentos brasileiro, os livros eram não somente bens culturais; os impressos dependiam da aceitação e “educação” do leitor para circularem na sociedade. Até meados do século XIX, havia pouquíssimas fontes que serviam de base para ensino e prática de leitura. Dentre elas, podemos citar as autobiografias, os manuscritos (cartas e documentos de cartório), a *Constituição Imperial*, de 1827, o *Código Criminal* e a Bíblia como manuais de leitura.

> Nos séculos XVI e XVII o que havia eram autores ocasionais, ou circunscritos à sua região, produzindo obras que na maioria absoluta não foram impressas, inclusive porque o Brasil só teve licença para possuir tipografias depois de 1808. Algumas dessas produções foram editadas em Portugal, mas outras de grande importância conheceram apenas a difusão oral ou manuscrita, atingindo círculos restritos e só no século XIX chegaram ao livro (CÂNDIDO, 1999, p. 20).

Somente a partir das mudanças sociopolíticas, decorrentes da transição da Colônia pra o Império, é que as obras literárias passaram a circular na sociedade. Com a chegada da Família Real, em 1808,[2] veio também a expansão da imprensa,[3] vista como um dos veículos fundamentais para a transmissão de informações, atualização de novos conceitos e, por que não dizer, uma fonte de instrução.[4]

Segundo Roberto Schwarz (2000, p. 35), “o romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura.” Assim, é constante o aparecimento de referências ao

---

[2] A imprensa brasileira nasceu oficialmente no Rio de Janeiro em 13 de maio de 1808, com a criação da *Impressão Régia*, hoje *Imprensa Nacional*, pelo príncipe-regente dom João.

[3] Como os filhos dos portugueses se viam obrigados a estudar na Europa, “foram [aos poucos] surgindo bibliotecas, associações científicas e literárias, tipografias, jornais, revistas, teatros” (CANDIDO, 1999, p. 40). Com isso, também foi permitida a criação de tipografias no país, o que tornou possível o contato mais *direto* com o impresso.

[4] É preciso salientar que a literatura foi marcada pela presença maciça dos escritores pelos jornais da época, através de suas crônicas, contos e folhetins.

famoso *Saint-Clair das Ilhas*, nas narrativas de muitos romancistas brasileiros.[5] Isso porque, historicamente, o empenho da maioria dos escritores e críticos brasileiros girava em torno de se estabelecer uma tradição e um estilo literário tipicamente nacionais.

Podemos perceber isso quando José de Alencar, no prefácio a *Sonhos D'ouro,* menciona que a formação da literatura brasileira se deu em três fases: na primeira, encontramos o que Alencar denomina como literatura primitiva, que se pode

> chamar de aborígine, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou […] (ALENCAR, 1977, p. 165).

A segunda fase se refere ao período histórico que "representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido" (ALENCAR, 1977, loc. cit.). Enfim, a terceira e última fase, à qual o autor chama de

> infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço (Ibid, p. 166).

Alencar descreve o percurso literário nacional e se esforça para alcançar essa tradição. Sua obra traça uma espécie de painel da vida brasileira, que deixa transparecer com nitidez o projeto de literatura nacional defendido pelo escritor. Para uma literatura ainda em formação, era válido ressaltar particularidades locais e trazer à tona os aspectos positivos da nacionalidade do que discutir os problemas do país.

---

[5] *Saint-Clair das Ilhas* ou *Saint Claire das Ilhas*, em português, aparece citado em obras de Machado de Assis, José de Alencar e Guimarães Rosa.

Acontecimentos como a chegada da Família Real, os processos de independência e o desejo de se alcançar uma identidade nacional permitiram que, aos poucos, os romances circulassem na sociedade oitocentista brasileira, mesmo que escassos e com algumas traduções incompletas. Os folhetins circulavam com mais facilidade por serem mais acessíveis, bem como por terem a vantagem de permitir tanto leituras individuais quanto coletivas, propiciando momentos de intimidade e diversão. A leitura coletiva é referida por José de Alencar (1874) em *Como e por que sou romancista?*, quando relata:

> Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.
> Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas (ALENCAR, 1990, p. 58).

Assim, vemos no relato de Alencar a reinvenção da leitura através do uso de modulações, gestos e teatralidade à obra a ponto de as "mulheres" lamentarem as desgraças ficcionalizadas. Além disso, em seu papel de autor, mostra que vai "amadurecendo sua escrita", tanto como folhetinista do *Correio Mercantil* e depois em *Diário do Rio*, quanto na evolução de seus escritos ficcionais *A viuvinha*, *Cinco minutos*, *O guarani*, *Iracema, Lucíola, Senhora*, para citar alguns de seus romances. O escritor ainda aborda as dificuldades de se encontrar um bom editor que era, também, uma figura importante na constituição da passagem literária. Somente depois de mais de 20 anos de busca, ele pôde encontrar

> afinal um editor, o Senhor B. Garnier, que espontaneamente ofereceu-me um contrato vantajoso em meados de 1870. […] Deixe arrotarem os poetas mendicantes. O *Magnus Apollo* da poesia moderna, o deus da inspiração e pai das musas deste século, é essa entidade que se chama editor e o seu *Parnaso* uma livraria (ALENCAR, 1990, p. 70-2; grifos do original).

As obras literárias tinham um caráter de bem de consumo, mas dependiam de um público cativo e pequeno, num tempo em que “o comércio dos livros era, como ainda hoje, artigo de luxo; todavia, apesar de mais baratas, as obras literárias tinham menor circulação” (ALENCAR, 1990, p. 59). Alencar já se dava conta da falta de leitores tanto para os textos nacionais quanto para os estrangeiros. De acordo com os estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996), temos dois perfis para definir os processos de formação de um leitorado especifico: o primeiro é um público coletivo e anônimo, tanto “leitor” quanto “receptor”, que tem práticas culturais marcadas pela oralidade, como por exemplo, as leituras coletivas, com a eleição de uma pessoa a fim de ler em voz alta para determinado grupo. Alfredo Bosi (2007, p. 50) nos diz que “a burguesia oitocentista, grande e pequena, europeia e brasileira, ratificou o que lhe parecesse signo de *status*”. Esse fator acabou contribuindo para a criação de escolas e a disseminação das obras literárias, pois tornou-se costume tomar livros de empréstimo e lê-los em grupo.

No segundo perfil, apresentado por Lajolo e Zilberman (1996, p. 9), temos um leitor habilitado, considerado ideal para receber determinada obra literária, capaz de estar inserido e, ao mesmo tempo, distanciar-se do texto, refletindo, deduzindo, tirando suas próprias conclusões sobre o que era lido. No Oitocentos brasileiro, “a questão da instrução pública no Brasil é ainda relevante, em termos das dificuldades de extensão e adequação, pela natureza social dessas dificuldades e pela política de implantação pedagógica” (ARAÚJO, 1999, p. 169). Vale ressaltar que essa política proibia a leitura de livros considerados impróprios para uso das escolas.

Apesar disso, a evolução da “imprensa periódica” (Id. Ibid. p. 176) consistiu num dos principais veículos para formar o gosto e “educar” o leitor oitocentista brasileiro. No século XIX, diferentes camadas sociais habilitaram-se para o consumo de bens culturais impressos, destacando-se o público feminino, até então, excluído das práticas culturais letradas. Daí, a força que assumiam os romances, alcançando boa aceitação entre as mulheres desse período.[6] Lajolo e

[6] A maior parte da população era analfabeta e produzia uma cultura marginal que não era levada em conta. Em consequência disso, a educação feminina servia, segundo Maria Lygia Moraes (2003), para educar as moças para serem filhas obedientes, esposas fiéis e exemplares, que deveriam desenvolver a inteligência para instrução e formação de sua família. Por isso, as mulheres tinham noções limitadas de português, cálculo, geografia, história, latim, francês, piano e

Zilberman definem a introjeção do leitor (ou leitora) no texto como uma das estratégias mais comuns para formação de público (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 116-117).

> Somente a partir desse referido século, é que a literatura passava a ter como um público possível o feminino. A mulher, até o século XIX e durante seu transcurso, era tipicamente doméstica, ou seja, o "centro aglutinador, princípio originário e destinatário final das atividades que se organizavam no território que governava: sua família" (PRAVAZ, 1981, p. 56). A leitora oitocentista, infantilizada, tinha de ser constantemente conduzida, o que incluía a escolha de suas leituras, o espaço e a forma por meio das quais se realizaria. Conforme Martyn Lyons (1999, p. 171) afirma, "a feminização do público leitor de romances parecia confirmar os preconceitos dominantes sobre o papel da mulher e sua inteligência". A temática amorosa era tida como elemento essencial na construção da identidade da leitura feminina. Além disso, alguns modelos de leitura, que traziam conselhos sobre como ser boa mãe, boa esposa e dona de casa, incorporavam textos que mobilizavam as leitoras com suas regras e tabus, por isso, dava-se primazia aos códigos de moral vigentes que não admitiam a prática indiscriminada da leitura para as mulheres. Nesse caso, Lajolo e Zilberman afirmam que "só existe o leitor, enquanto papel de materialidade histórica, e a leitura, enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista" (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 16).

Com o desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no Oitocentos brasileiro, "a mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social" (D'INCAO, 2000, p. 228), animando tais reuniões através da leitura coletiva, debatendo sobre as "histórias de amor" comuns ao público feminino. Por viverem numa sociedade patriarcal e machista, as mulheres tinham bastante tempo livre e o ocupavam com prendas domésticas e as leituras, mas se tratava de livros criteriosamente selecionados, pois poderiam corromper a moral e os bons costumes.

Ao escreverem textos direcionados ao público feminino, os romancistas deixavam de lado o rigor e a qualidade literária, pois as mulheres eram vistas como "incapazes" de fazerem análise profunda e crítica sobre outros assuntos

---

prendas domésticas. Noções suficientes para sua sobrevivência.

que exigiam reflexão. Esse modo de encará-las reflete-se também na educação cujo objetivo primordial era torná-las boas donas de casa e mães. De acordo com Patrícia Pina, em seu livro *Literatura e jornalismo no Oitocentos brasileiro*, a educação e a distinção dadas às leituras masculinas e femininas tinham

> de um lado, os homens, com preocupações *graves* e com uma formação intelectual *mais consistente*; de outro, as mulheres restritas a afazeres cotidianos, domésticos, sem grande consciência da realidade extra-muros de casa. As expectativas do primeiro grupo estariam, provavelmente, ligadas aos números com os quais conviviam desde a infância, enquanto as do segundo estariam voltadas para a costura do dia a dia, para as peripécias familiares e/ou amorosas, para os comentários e as confissões entre vizinhas, primas, enfim, seriam perspectivas de confirmação de um contexto dito e vivido (PINA, 2002, p. 33; grifos do original).

Numa sociedade patriarcal, as mulheres eram vistas como pertencentes a uma classe *inferior*, desprovidas de inteligência. A elas, não cabia divulgar ideias ou pensar. Por isso, sua educação era limitada e suficiente para cuidar da casa, do marido e dos filhos. Jane Soares de Almeida, em *Ler as letras*: por que educar meninas e mulheres? (2007), nos diz que

> por volta de 1865, os relatos dos viajantes pelo Brasil mostram o pouco que se cuidava da educação das mulheres, criticando os costumes dos portugueses que as confinavam no lar. De acordo com esses costumes, os quais perduraram até os tempos republicanos, as mulheres não precisavam de muita instrução, apenas o suficiente para agradar socialmente (ALMEIDA, 2007, p. 73).

O acesso à educação feminina era bem restrito, pois as mulheres tinham destinos pré-estabelecidos: serem boas esposas e mães. Somente algumas moças da elite conseguiam aulas particulares e em suas próprias casas com professoras contratadas pelos pais. Mesmo assim, essa educação tinha como objetivo o serviço doméstico, a costura, a música e as habilidades manuais. Trabalhar era a função do homem, racional e provedor. Segundo Indrig Stein (1984, p. 27), uma das

> finalidade[s] [da educação feminina, além de cuidar do lar, dos filhos e do marido] era a formação de professores para o ensino primário. O magistério primário resultava numa das únicas profissões aceitas para mulheres. Via-se nela uma espécie de continuação das funções maternas.

Por isso, uma das poucas profissões femininas era a de professora. As demais profissões, como a de costureira, por exemplo, seriam mal vistas e encaradas como trabalho de mulheres frívolas, desprovidas de moral. Para preservar a mulher de uma "situação humilhante", fazia-se "preciso, portanto, educá-las na religião e na doutrina cristãs e não deixar que influências desagregadoras as desviassem de sua rota" (AUAD, 1999, p. 457).

Desse modo, a clausura num convento teria duas finalidades: assegurar uma vida digna e proteger a mulher do que poderiam ser consideradas más influências, o que incluía suas leituras. Isso porque se acreditava que o hábito de ler romances distanciava os (as) leitores (as) de Deus e dos bons costumes. Era necessário estar sempre tutelando as leituras femininas, pois "os textos cristãos propõem modelos positivos de virtude por meio da narração de vidas de santos e de fatos bíblicos nos quais se pode conhecer a trajetória de homens e mulheres que não pecam, que cumprem os mandamentos, que temem a Deus" (ABREU, 2003, p. 270).

Tornava-se preciso fazer com que o (a) leitor (a) percebesse a posição ocupada por cada homem ou mulher, citados no texto religioso, como exemplo a ser imitado. Uma vez que os romances, geralmente, traziam representações de cenas cotidianas da época, não eram vistos com "bons olhos", pois mostravam "pessoas que erravam", que "se corrompiam", que eram "fracas diante do vício" (Id. Ibid. p. 270). Para a Igreja, essas narrativas "põem os leitores em contato com o pecado" (ABREU, 2003, loc. cit.). A tutela feminina, pelos homens e pelo clero, também fazia parte de uma estratégia político-social que não incluía as mulheres no universo letrado e exclusivamente masculino.

Apesar disso, era no convento que a moças tinham acesso às obras literárias consideradas proibidas e, com isso, iam aos poucos encontrando formas de fugir da opressão, aventurando-se no mundo da leitura, atribuindo sentidos ao que liam, trazendo aspectos dessa leitura para seu mundo empírico. Era nesse espaço, entre a religião e o imaginário; a oração e a poesia, que surgiam os

primeiros caminhos para a escrita feminina (Cf. PERROT, 2007, p. 31).

Não é de admirar que a reforma na educação tivesse influências religiosas; a Igreja cumpria assim, um duplo papel: disseminar a fé a um grupo cativo e instruir os meninos[7] para o futuro (Cf. LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 237). Com essa reforma, as moças também seriam "beneficiadas" por meio da educação básica, que se estendia ao espaço doméstico. A educação voltada para a mulher contava ainda com a supervisão familiar. Isso porque, conforme nos dizem Lajolo e Zilberman (1996, p. 238),

> Se a educação das mulheres era vital para consolidar a revolução burguesa, ela também acarretava riscos, corporificados nos livros lidos, na cultura adquirida, na igualdade que se esboçava [...]. A instrução, concretizada em saber e ação, tornava-se perigosa e cabia advertir para a importância de fixarem-se limites e censurarem-se os excessos.

Tutelar as leituras femininas era imprescindível, pois as mulheres, emotivas, se envolveriam facilmente com o que liam; poderiam inserir-se nas narrativas, identificando-se com determinadas personagens, internalizando suas leituras, comparando o conteúdo lido com suas vidas. De acordo com suas necessidades, as mulheres chegavam até mesmo a reproduzir os textos de sua preferência, recortando-os, reestruturando frases, acrescentando ou subtraindo o que lhes convinha.

A mulher letrada era vista como tola e desprestigiada. Assim, as leituras permitidas deveriam refletir o comportamento desejável e atribuído às religiosas que seguiam os bons costumes e as regras de moral. Michelle Perrot (2007, p. 33) nos diz que isso ocorreu "porque as religiões são, ao mesmo tempo, poder sobre as mulheres e poder das mulheres". Para que essas leituras não fugissem ao controle, era necessário classificar as obras literárias em "boas" e "más" leituras[8] e seus possíveis efeitos:

---

[7] Os meninos eram preparados para serem os responsáveis pela família e dominar os espaços públicos. Meninas, na escola brasileira, foram aceitas oficialmente somente a partir de 1827.

[8] Dentre as leituras próprias para mulheres estavam, segundo Lajolo e Zilberman (1999), as obras francesas traduzidas: *A choupana índia* e *Paulo e Virgínia*, de Bernardin de Saint-Pierre, ambos datados de 1811. Além dessas, são citadas *O amor ofendido e vingado,* de Werbrocke; *Aboa mãe, O bom marido* e *A má mãe,* de Jean-François Marmontel, entre outros, datados de 1815.

> Proliferavam, nos séculos XVIII e XIX, textos teóricos e críticos, os quais se dividiam em duas posições extremas: identificar os defeitos estruturais dos romances ao mesmo tempo em que condenar os perigos que a leitura representaria ou exaltar a "nova" forma e glorificar as virtudes que dela adviriam (ABREU, 2003, p. 267).

Desse modo, os romances tidos como adequados e voltados para o público feminino traziam sempre histórias de amores bem sucedidos e fatos emocionantes, que cativavam as leitoras. De acordo com Alberto Manguel e Pedro Maia Soares (1997, p. 256), em *Uma história da leitura,* "desde as primeiras linhas, os livros destinados à mulheres estiveram associados com o que mais tarde seria chamado de amor romântico". Além disso, "de algum modo, devem ter encontrado estímulos intelectuais nesse mingau: nas labutas, perigos e agonias dos casais amorosos, as mulheres às vezes descobriam alimento insuspeitado para o pensamento" (Id. Ibid. p. 256-257).

Retomando as palavras de Manguel e Soares, no fragmento supracitado, as leituras destinadas ao público feminino deveriam servir apenas para ocupar o tempo ocioso. Tratava-se de textos que longe estariam de despertar qualquer desejo de as mulheres participarem ativamente da vida política e econômica do país. Mesmo consideradas leituras simples e amenas, nelas encontrava-se certo "estímulo intelectual". Além de contribuir para suas formações, tais leituras as conduziam, ao menos, a refletir sobre o que liam.

Como Joel Birman (1994, p. 111) afirma: "frente a essa rede intrincada de sentidos, o leitor forja outros, novos, desarticulando para tal os sistemas de força que se cristalizam no real do mundo e da cena social". Mesmo com tantas restrições, foi por meio da leitura, panorâmica ou não, que as mulheres tiveram oportunidades de pensar, criticar o seu presente e sua posição na sociedade em que estavam inseridas, respondendo às provocações implícitas em suas leituras.

Ao mesmo tempo, a crítica literária no Brasil era exercida por escritores renomados ou intelectuais que trabalhavam nos jornais. Esse trabalho crítico passou a ter grande importância permitindo que o leitor começasse a enxergar as construções criativas dos escritores. Através dos periódicos, o público tinha acesso aos acontecimentos, aos fatos políticos e culturais; o jornal passou a ser, além de instrumento de informação, um importante meio de entretenimento, através da publicação diária de folhetins.

O romance de folhetim foi bem aceito pelos leitores, principalmente no planejamento da leitura feminina. Apesar da crença de que as mulheres tinham um longo tempo disponível para dedicar à leitura, a imagem da dona-de-casa "ideal" era incompatível com a leitora "negligente", conforme esclarece Martyn Lyons (1999, p. 174) em estudos sobre a história da leitura: "Os afazeres domésticos vinham em primeiro lugar e admitir que lia equivaleria a confessar que estava negligenciando suas responsabilidades familiares de mulher". O folhetim era a leitura que se enquadrava melhor para o público feminino, pois vinha em fascículos e poderia ser lido nos intervalos entre os trabalhos domésticos.

A maioria dos romances encontrados no Brasil oitocentista era composta por traduções provenientes de Portugal e da França e lidos repetidamente, por serem escassos. No período colonial, o país não apresentava uma estrutura possível para a circulação de livros devido à inexistência da imprensa e da constante censura, mesmo depois da abertura dos portos. Além disso, a quantidade insuficiente de escolas, o alto preço dos livros e a ideia que a leitura era privilégio da burguesia foram fatores que contribuíram contra o aumento do público leitor.

Os romancistas brasileiros oitocentistas passaram a direcionar suas obras para as mulheres. A maioria delas apresentava suas personagens como instruídas, capazes de pensar e refletir, com o intuito de mascarar a ignorância e a opressão que as mulheres sofriam nessa época, além de terem a obrigação de "educar" as leitoras. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996, p. 256) comentam sobre essa divisão:

> Os romancistas legitimam formas e regras vigentes, mas, simultaneamente, arriscam-se a romper com certos padrões ao oferecer ao destinatário – sobretudo pertencente ao sexo feminino – um horizonte mais largo de experiência cultural e ética. Mesmo com tais ressalvas, no entanto, os escritores confirmam a ideologia patriarcal.

Considerando a construção das leitoras através da história da leitura no Brasil, as leituras direcionadas ao público feminino não podiam exigir grandes reflexões, pois do contrário desvirtuariam as mulheres da sociedade na qual tinham funções previamente estabelecidas: serem esposas e mães. Com as

transformações sociais, elas passaram a frequentar locais públicos, ampliando, de certo modo, seus horizontes culturais. Os debates e argumentações sobre fatos publicados nos jornais e histórias folhetinescas foram se inserindo, aos poucos, em cafés e salões da época. Os encontros ofereciam oportunidades também ao público feminino, “algumas sinhás-moças e até velhotas capazes de leitura” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 75) de participarem de modo mais ativo na sociedade, expondo umas às outras suas opiniões sobre um dado romance.

As leituras consideradas “ideais” para as mulheres burguesas da época eram os romances da vida interior, as revistas de moda e artigos sobre ornamentação do lar, com objetivos de divertir; para os homens, a leitura era voltada para sua instrução. Liam-se notícias sobre eventos públicos, economia e política, que os deixava a par dos acontecimentos. A mulher participava como ouvinte ou leitora, mas de nenhuma forma como produtora de cultura, sendo excluída “por preconceito, pela religião, pelos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa” (MUZART, 1999, p. 25).

Para definir e diferenciar o dever de cada um na sociedade, os jornais do século XIX traziam temas divididos com relação ao sexo de seus leitores. Como um dos principais veículos de publicação dos folhetins, esses jornais contribuíram para que a mulher, então, fosse alvo do “poder” atribuído aos homens com relação à escolha de suas leituras cujo exemplo clássico é o romance *Paulo e Virgínia*, considerado uma leitura delicada e simples.

Os homens, em geral, liam em voz alta para um grupo de senhoras. Quando realizadas da mesma maneira pelas mulheres, tais atividades tinham o intuito de estreitar a intimidade entre os membros da família. As leituras femininas silenciosas, feitas no quarto ou perto de uma janela, eram supervisionadas pela tutela masculina, através da escolha antecipada dos romances que seriam lidos. Essa prática não era vista com bons olhos pelos homens, pois a mulher podia exaltar sua imaginação e excitar as paixões mundanas, negligenciando seus deveres domésticos, preferindo o mundo da fantasia.

Cabe ressaltar que, tanto na Europa quanto no Brasil, o romance surgiu inicialmente na forma de folhetim que, enquanto ampliava o público leitor de jornais, também ampliava o público de literatura. Esse tipo de publicação da ficção foi o modo mais prático de inserir a maioria dos romances no Brasil e a maneira inicial por meio da qual o gênero romanesco se disseminou entre os

leitores brasileiros no século XIX. Nessa época, houve aumento significativo de mulheres leitoras, o que contribuiu positivamente para o processo de produção e consumo do romance. Por isso, é comum encontrarmos cenas de leituras, leitura feminina e personagens que representavam ficcionalmente a sociedade oitocentista brasileira nas obras de seus mais renomados escritores, como José de Alencar e Machado de Assis.

1.2. O romance machadiano pela crítica literária

Durante a segunda metade do século XIX, a luta de alguns escritores e críticos brasileiros consistia em tentar estabelecer uma tradição e um estilo literário tipicamente nacionais. Nesse contexto histórico, José de Alencar se destacou e suas obras foram reconhecidas por parte de seus contemporâneos como o esforço mais enérgico nesse sentido. Machado de Assis também buscou estabelecer padrões pátrios de criação artística para o teatro e o romance. Sua estreia como romancista, no cenário da literatura nacional, rendeu vários comentários da crítica contemporânea a ele.

Na coletânea organizada por Ubiratan Machado (2003), *Machado de Assis:* roteiro da consagração, encontramos pequenos artigos e resenhas que apareceram em jornais e revistas da época a respeito das obras machadianas. Segundo o autor:

> A boa aceitação popular levou o escritor a selecionar alguns trabalhos, reunidos em *Contos fluminenses*, sua estreia na prosa de ficção […]. A cada trabalho, Machado aprimorava a técnica do conto e aumentava sua ambição em relação à prosa de ficção. A evolução natural conduzia ao romance, gênero atraente, de possibilidades bem mais amplas do que o conto. O resultado dessa busca de novos horizontes foi *Ressurreição*, publicado em 1872 (MACHADO, 2003, p. 13).

Vale destacar que *Ressurreição* teve uma avaliação positiva por parte dos críticos do Oitocentos brasileiro. O poeta e romancista Carlos Ferreira afirma, em sua crítica ao folhetim, que “o romance não é uma simples narrativa, é alguma

coisa que deve primeiro que tudo falar a alma, e deixar nela uma impressão profunda da verdade da tese que se propôs desenvolver" (MACHADO, 2003, p. 84). Após o surgimento desse romance, Machado de Assis, no ensaio "Instinto de nacionalidade" (1873), destacava que já não era mais possível buscar uma literatura nacional com base na cor local:

> Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 804).

No mesmo ensaio, o escritor carioca propôs mudar o foco central da representação da literatura brasileira de sua época: da cultura indígena e sua mitificação para a sociedade urbana. Isso era o que ele propunha, e parecia vir tentando, em suas peças teatrais, na poesia, no conto e no romance. Entretanto, as apreciações à produção do ficcionista nesse gênero somente teriam mais peso na década de 1880, com a

> tríade formada por Romero, Araripe e Veríssimo que respondeu à obra machadiana de maneira mais variada e sistemática e a cujas críticas o escritor também reagiu, ativamente ou pelo silêncio eloquente (GUIMARÃES, 2004).[9]

Assim, os três críticos se concentraram em questões como a do humorismo e da representatividade nacional das obras machadianas. Já no livro intitulado *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX (2004), Hélio de Seixas Guimarães busca responder quem foi a figura do leitor na produção ficcional de Machado, numa época que a maioria da população era analfabeta. Segundo o autor, é

[9] GUIMARÃES, Hélio de Seixas. "Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano." Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019. Acesso em: 14 dez 2011.

> possível traçar relações entre a percepção que Machado de Assis tinha do seu público, expressa na produção crítica, na correspondência e, em certa medida, na crônica, e a relação entre os narradores e as figurações do leitor nos romances. Dito de outra forma: as mudanças da percepção e da expectativa do escritor em relação ao seu público teriam implicações no modo como os narradores se dirigem aos seus interlocutores nos romances (GUIMARÃES, 2004, p. 27-8).

Ainda falando sobre as críticas reunidas na coletânea de Ubiratan Machado, percebemos que foi com Sílvio Romero e José Veríssimo que os escritos de Machado de Assis tiveram tratamento amplo. Araripe Jr. também marcou seu espaço, buscando as evocações do *ethos* nacional nas obras romanescas machadianas. De acordo com Regina Zilberman, os mencionados intelectuais contribuíram de forma positiva para a profissionalização da crítica, cuja institucionalização dependeu da

> mudança da concepção sobre a atividade crítica, classificada como fazer científico, fundados em princípios e fiel a uma metodologia […]. Além disso, dependeu também das mudanças das condições de trabalho intelectual, experimentadas desde a década de 70 [1870] e que tomam feição crescentemente moderna após a Proclamação da República (ZILBERMAN, 1989, p. 89).

Nesse sentido, nas obras literárias *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), Machado de Assis já criava personagens que ambicionam mudar de classe social, ainda que isso lhes custe sacrifícios, diferentemente dos romances românticos em que as personagens geralmente se comportam de acordo com aquilo que lhes dita o coração. Em *Ressurreição*, o autor pretendia extrair o núcleo da ação a partir de elementos do drama shakespeariano, demarcando o espaço de suas leituras, como esclarece na advertência ao leitor:

> minha ideia ao escrever este livro, foi por em ação aquele pensamento de Shakespeare: *Our doubts are traitors,*
> *And make us lose the good oft might win,*
> *By fearing to atempt*.
> Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro (MACHADO

DE ASSIS, 1959, p. 9).

Assim, a ficção machadiana, em seus primeiros romances, oscilava entre as instituições e a intimidade, entre a literatura do passado e um projeto literário para o futuro, sendo que esse, algumas vezes, não deixou de recorrer aos padrões de seu tempo. Nessas narrativas, encontramos cerimônias e convenções que se materializam na família e no casamento por interesse, finais típicos para os romances da época: ascensão social por meio do matrimônio ou punição através da morte ou do isolamento.

Para a crítica oitocentista, *A mão e a luva* foi considerado um retrocesso em relação a *Ressurreição,* pois quando Machado de Assis escreveu a primeira das narrativas mencionadas, retomou características do romance de costumes. Além disso, os críticos sugeriam que os traços da personagem Guiomar eram semelhantes aos apresentados pelas personagens de *Feuillet*[10] (Cf. MACHADO, 2003, p. 97). No que tange ao público leitor feminino, o cônego Caetano destaca o respeito à moral. Sua crítica nos remete ao modelo e intenções que a escrita voltada para o publico feminino tinha: lazer e educação, finalidades que afastam os textos dos pré-requisitos da boa qualidade literária. O cônego compara essa obra literária às do escritor inglês William Thackeray, romances que "os pais podem dar às filhas sem prévia leitura" (Ibid, p. 98).

O romance *Helena* trazia o reconhecimento da autenticidade a Machado de Assis. Mais uma vez, a crítica também destacava suas leituras, citando Goethe, Feydeon, Dumas Filho, Feuillet, Castellar. A personagem Helena é uma das primeiras protagonistas dos romances machadianos que cultiva explícita e conscientemente a qualidade de dissimular como instrumento para atingir objetivos pessoais. Essa narrativa, da mesma forma que *A mão e a luva,* foi considerada uma obra que as leitoras podiam ler sem prévia tutela: "as donzelas podem lê-lo sem embaraços inconfessáveis..." (MACHADO, 2003, p. 111). Esses romances, assim como *Iaiá Garcia*, que lhes sucede, mostram através das personagens dissimuladas a capacidade de ocultação das motivações reais de uma ação para atingir um fim pretendido. Sobre a última narrativa, José Veríssimo afirmava ser talvez o mais romanesco dentre aqueles escritos pelo autor.

[10] Octave Feuillet: escritor francês. É autor de obras teatrais, como *Montjoie* (1856) e do romance O *senhor de Camors* (1867), que descreve o "falso moralismo" da alta sociedade.

Após sua morte, Machado de Assis só voltou a ganhar estudos relevantes por volta dos anos de 1930. Ao longo do século XX, entre os estudiosos que se debruçaram sobre seus romances, destacamos primeiramente Augusto Meyer (1935), Lúcia Miguel-Pereira (1936), Eugênio Gomes (1958) e Barreto Filho (2002). Nas análises de Miguel-Pereira, vemos os tipos femininos das personagens machadianas, “copiados da galeria dos manequins românticos: a mundana faceira, a virgem sentimental, a beleza tentadora e fria, que desperta paixões sem as compartilhar, todas caprichosas, orgulhosas, misteriosas” (MIGUEL-PEREIRA, 1936, p. 103). A biógrafa e crítica tentou relacionar as personagens machadianas a certos aspectos da vida do escritor. Assim, a personagem Guiomar, de *A mão e a luva*, por exemplo, consegue ascensão social através do casamento com um homem rico.

Esse tipo de visão fez com que os primeiros romances de Machado ficassem à margem, sendo literariamente considerados como obras menores em relação a suas últimas obras romanescas. Todavia, Augusto Meyer, nos ensaios que, reeditados, deram origem ao livro *Machado de Assis*, retomaria os estudos de Miguel-Pereira. O apanhado biográfico realizado por esse crítico aprofunda sugestões para a interpretação da obra do autor que, indo além do Machado “inofensivo”, chamam a atenção para o tom mais “agressivo” do escritor carioca. Meyer afirma que Machado se desvinculava aos poucos da concepção romântica, o que ficaria evidente em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Assim, deixaria de lado a visão subjetiva e parcial da realidade, passando a representar ficcionalmente os problemas psicológicos e sociais de sua época através de personagens frias.

Já Eugênio Gomes, ao escrever sobre principais obras literárias de Machado (com maior atenção *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*), considera que são governadas pela ideia central de inspiração em escritores ingleses. Entre as influências recebidas de Charles Dickens e William Shakespeare, o crítico ainda as aproxima dos romances de Lawrence Sterne e William Thakeray, no que se refere à narrativa póstuma, às reticências e, no que aqui importa, às digressões textuais e aos diálogos constantes com o leitor.

Assim como Gomes, José Barreto Filho (1947) também abordou semelhanças entre os romances ingleses e os romances machadianos, percebendo nesses o trágico, através da capacidade de desvendamento das

camadas mais profundas da sociedade de sua época: as mazelas sociais, a troca de favores, a manipulação, a ambição e o poder. Além disso, o crítico afirma que Machado não se deteve na reprodução servil daquilo que os realistas e naturalistas chamavam de real ou natural, mas propôs analisar a vida e a sociedade num âmbito psicológico e crítico. Barreto filho salienta também que o interesse do escritor fluminense pelo romance psicológico, encontrado em *Ressurreição*, foi deixado de lado nos romances *A mão e a luva, Helena* e *Iaiá Garcia*, que traziam em suas narrativas "a influência do ambiente, o esforço para julgar o impulso de penetração psicológica, e substituí-lo pelo jogo das situações romanescas, desenrolando-se no belo quadro social do segundo reinado (ASSIS, 2004, p. 98). O interesse ao qual se voltava seu primeiro romance somente reapareceria em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Em contrapartida, Astrojildo Pereira (1991, p. 14) argumenta que Machado estava em meio a uma época de transição, do patriarcalismo para a burguesia, da monarquia para a república, caracterizada pela "ascensão histórica de uma nova classe dirigente". O crítico cita a análise de Nelson Werneck Sodré, (1995), o qual afirmava que a ficção machadiana em sua fase "madura" já estava presente em sua fase "inicial", porém, com menos intensidade. Segundo Pereira, as representações ficcionais dos bacharéis, das mocinhas casadoiras, das relações de favor e da sociedade da época caminhavam para mostrar o lugar de cada um em seu mundo real.

Em *Machado de Assis:* a pirâmide e o trapézio (1988), Raymundo Faoro faz um estudo do universo das personagens dos romances machadianos, abordando aspectos como a herança sob a forma do patrimônio invulnerável à crítica e ao escárnio e o casamento como meio de se alcançar a ascensão social. De acordo com o autor,

> a herança é a chave dos cabedais do chamado capitalista, herança presente ou futura. Herdeiros foram Brás Cubas, Bentinho (*D. Casmurro*), Félix (*Ressurreição*), Jorge (*A mão e a luva*), ou outro Jorge (*Iaiá Garcia*), Estácio (*Helena*), Rubião (*Quincas Borba*) e muitos, de menos envergadura. O traço comum dessa legião de filhos e sobrinhos aquinhoados pela morte virá do horror ao trabalho; todos cultivam o bom e elegante ócio (FAORO, 1988, p. 209).

Desse modo, Faoro mostra que a ficção do escritor carioca estava interessada no homem, no seu destino individual, psicologicamente abordado entre *Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas.* Nesse último, seria possível perceber a mudança, radical e qualitativa do "bruxo do Cosme Velho": "Era o parto de um novo Machado, uma conversão às avessas. Há conversões de várias naturezas; do ponto de vista canônico, a de Machado só pode ser interpretada como o avesso de uma conversão edificante, uma crise de sentido reversivo" (FAORO, 1988, p. 440).

Em *De Anchieta a Euclides:* breve história da literatura brasileira, José Guilherme Merquior (1977) faz várias referências à prosa e à poesia machadiana. Segundo o autor, o afastamento das produções românticas, nas quais o amor vence tudo, foi fundamental para que suas obras fossem dedicadas à crítica da sociedade de sua época, uma vez que "não havendo valores estáveis, a literatura, no seu papel de interpretação da vida por meio da palavra, passou a procurá-los: dai ter ela assumido uma visão problematizadora" (MERQUIOR, 1977, p. 154). Merquior considerou que a fase inicial da literatura machadiana já trazia elementos como o humorismo e a ironia, característicos e fundamentais em sua narrativa "madura". Validando a divisão da obra de Machado em fases, Merquior considerou que a "primeira fase" já trazia elementos como a ironia e o humorismo, característicos e fundamentais em sua "narrativa madura". O crítico afirma que, mesmo encontrando traços característicos dessa maturidade nos primeiros romances, foi só a partir de 1880, com *Memórias póstumas,* que o autor atingiu o patamar de figura central de nossa literatura.

Para Antonio Candido (1995), o escritor fluminense ficcionalizava a compreensão da condição humana e, por isso, se mantinha independente em relação aos modismos internacionais da época. Assim, "as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido à qualidade por vezes contraditória" (p. 18). O escritor seria também, para Candido, um espectador que compreendeu as estruturas sociais de sua época e sugeria algo mais do que a simples leitura voltada para o divertimento. Essa técnica de espectador

> consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e o anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície (Ibid., p. 23).

Assim, o ficcionista tecia histórias que se aproximavam da realidade, ficcionalizando seu mundo empírico, de modo que "o real pode ser o que parece real" (CANDIDO, 1995, p. 25). Candido mostra-nos também que Machado teria sido reconhecido por sua erudição e seus escritos de linguagem castiça. Apesar disso, é bom lembrar que os fatos abordados em seus romances apresentam marcas que representam ficcionalmente o percurso econômico, político e social do dezenove brasileiro. É o que Alfredo Bosi vai reforçar em *Machado de Assis* (2002), ao apontar os traços psicológicos das personagens de *Ressurreição,* obra literária na qual não existem assimetrias marcadas de classe social capazes de produzir diferenças significativas de comportamento. Esse fato ocorre em *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*.

Além disso, a assimetria social não só mostra situações de dependência, mas ratifica o simbolismo do patriarcalismo extenso da burguesia escravista do Segundo Reinado. Ao falar, mais detidamente, das obras literárias em estudo, Roberto Schwarz (2000) nos diz que "são livros deliberada e desagradavelmente conformistas" (p. 83). Para o crítico, *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* "são quatro romances enjoativos e abafados, como o exigem os mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosa se submetem" (Ibid., p. 87). No entanto, podemos dizer que, em *A mão e a luva,* não há traços tão rígidos de conformismo, pois "são os cálculos e a maleabilidade da moça [Guiomar] a razão de ser do romance" (Ibid., p. 88). Essa personagem não se conforma em casar-se com quem a baronesa deseja, mas com quem ela encara como ideal para alcançar seu objetivo de ascensão social.

Além disso, os romances machadianos abordam assuntos comuns, relacionados ao cotidiano empírico dos leitores da época, como os costumes locais, a leitura, tanto individual quanto coletiva, as ambições e o favor. Nesse sentido, John Gledson (1998) observa que Machado "estava muito ciente de que escrevia para um público majoritariamente feminino" (p. 45) e que "não apenas

escreveu muito para elas; ele foi seu espírito orientador; ao menos em seu aspecto literário. O esforço de produzir uma literatura que estimulasse as mulheres brasileiras é um dos traços menos conhecidos da carreira desse suposto retraído" (GLEDSON, 1998, p. 19).

Tal aspecto é percebido quando nos deparamos com as personagens femininas em suas obras romanescas e com as leitoras da época, consumidoras do folhetim diário e do romance. Das narrativas machadianas ora citadas, apenas *Ressurreição* foi diretamente publicada, sem antes circular em folhetim (Cf. GUIMARÃES, 2004, p.126). Por meio desse gênero, e dos romances europeus adaptados, ocorreu a formação do leitorado feminino burguês do Oitocentos brasileiro, como visto. Mesmo considerada uma atividade considerada sem muita importância, o ato de ler possibilitou às mulheres certa capacidade de se voltarem a si mesmas, aos próprios pensamentos e emoções. A leitura silenciosa permitia que refletissem, revissem conceitos, criassem, pensassem, analisassem a sociedade na qual viviam.

O leitor brasileiro da década em que Machado começou a publicar seus romances estava "acostumado a histórias de forte apelo sentimental e carregadas de cor local, das quais *Sonhos d'ouro*, de Alencar, publicada no mesmo ano de 1872, serve de paradigma" (GUIMARÃES, 2004, p. 125). O escritor fluminense tinha a intenção de propor mudanças referentes aos hábitos de leitura de seu tempo, segundo notamos já em *Ressurreição,* romance no qual se verificam diversos indícios de que buscava se afastar do território ceifado pelas leituras românticas, passando a abordar o favor, a manipulação e o paternalismo.

Quando o ficcionista carioca escreveu *A mão e a luva*, continuou com sua intenção de mudança, mas retrocedeu no enfoque das personagens porque, na narrativa, os elementos apareceram distorcidos ironicamente, fazendo com que o leitor se identificasse com determinada personagem, corrigindo-a pelo riso ou pelo deboche. Assim, conforme Guimarães (2004), "diante desse novo universo, a postura do narrador aparece bastante alterada. Ele não se coloca mais em constante oposição ao seu interlocutor, mas passa a narrativa buscando sua cumplicidade e tentando entabular acordos" (p. 139). Desse modo, o escritor carioca utilizou uma forma diferente daquela que vemos em *Ressurreição*, ou seja, não interferiu com tanta força e desenvoltura no texto, mas permitiu que o leitor de certo modo se sentisse à vontade para "enganar-se" com a trama

proposta pelo narrador.

Guimarães (2004) afirma que “[...] em *Helena* e *Iaiá Garcia* o apelo à atenção do leitor se faz de modo mais velado e indireto, por meio de tramas turbulentas, cheias de reviravoltas, e também da exacerbação da intensidade emocional dos dramas centrais” (p. 149). Nessas narrativas machadianas, assim como nas antecedentes, as cenas e representações de leituras retomam ficcionalmente cenas do cotidiano do Oitocentos brasileiro. Tais dispositivos se relacionam à necessidade de “estimular” e “educar” (os) as leitores (as) para a recepção dos textos produzidos na época, conforme a teoria do efeito, desenvolvida por Wolfgang Iser no aspecto que a seguir destacamos:

> autor e o leitor participam, portanto de um jogo de fantasias; jogo que sequer se iniciara se o texto pretendesse ser mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades (ISER, 1996, p. 10).

Para Iser, o mundo real e o ficcional são percebidos de formas diferentes. Enquanto o primeiro é percebido pelos sentidos e independente de um indivíduo observador, o segundo é percebido pela imaginação e depende totalmente de observação individual. Por isso, damos ênfase às considerações do teórico alemão sobre o “leitor implícito”, atrevendo-nos a falar mais objetivamente, nos capítulos seguintes, da “leitora implícita”, raramente citada, mas que aparece em alguns romances machadianos, ficcionalmente representada de modo respeitoso.

2. *A MÃO E A LUVA* QUE LHE COUBESSE

2.1 Leitores empíricos e leitores representados a contragosto romântico

Associada ao poder e utilizada como forma de dominação, a prática da leitura era um hábito privilegiado, mas extremamente controlado no Brasil oitocentista. De acordo com os estudos de Márcia Abreu (2001, p. 2),

> Durante a primeira metade do século XIX a leitura oral era uma das formas de mobilização cultural e política dos meios urbanos e dos operários. Depois disso, numerosas formas de lazer, de sociabilidade e de encontro, antes mantidas pela leitura em voz alta, tornaram-se cada vez mais restritas. A partir daí as elites passaram a restringir os usos da oralização dos textos. Lia-se em voz alta nas Igrejas e nos tribunais. Lia-se em voz alta nas escolas para controlar a qualidade de sua leitura silenciosa - objetivo final da aprendizagem.

Esse controle à leitura estava vinculado também à ideia de que o consumo da literatura poderia causar o desvirtuamento das mulheres, que seriam expostas a conteúdos inadequados, tornando-se um perigo para sua imagem. De acordo com Hélio de Seixas Guimarães (2004), na sociedade oitocentista brasileira, percebe-se a escassez de leitores, seja para as obras literárias europeias, seja para as produzidas no país. Desse modo, a missão do escritor brasileiro era fortalecer o sentimento de brasilidade e, por isso, ele tinha a “obrigação” de formar o gosto pela leitura.

É comum encontrarmos narrativas situadas em lugares tipicamente brasileiros, expondo a diversidade do país. A maioria dos textos literários ressalta a beleza das jovens e ricas burguesas, a virtude e a pureza e, em alguns trechos, uma crítica sutil ao casamento por interesse e o viver de aparências. O leitor considerado ideal para receber tais obras literárias era aquele capaz de interpretar essas críticas e de refletir sobre elas.

De acordo com Antônio Cândido (2002, p. 40), a narrativa ficcional em prosa no dezenove brasileiro era a “maneira mais acessível e atual de apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso,

aproximando o texto da sua experiência pessoal". Nesse contexto, torna-se imprescindível levar em conta a interação entre determinada obra literária e seus possíveis interlocutores no momento da leitura.[11] Ocorre que, durante a leitura, são acionados conhecimentos prévios, os quais darão suporte para a formulação de hipóteses, questionamentos, retificação e ratificação de ideias pré-estabelecidas sobre um texto. Não é incomum encontramos diferentes leitores e seu apego a determinado tipo de leitura, ou seja, a narrativa afeta direta ou indiretamente o leitor.

Isso ocorre através de cenas e representações ficcionais que podem ser facilmente percebidas em seu mundo empírico. É o que Iser (1996) chama de interação entre texto e leitor e acontece no momento da leitura. Além do mais, a representação de uma cena cotidiana é um dos vários dispositivos utilizados pelos produtores de cultura impressa para orientar/educar o leitor. No texto citado, o autor diz que "o papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados" (ISER, 1996, p. 75).

Esse papel que o leitor assume passa a ter importância crucial no ato da leitura. Ao ser provocado pelos elementos estruturais do texto, ele elabora novos questionamentos e possíveis respostas, preenchendo as lacunas textuais. Retomando as palavras de Iser (Ibid., p. 51),

> temos que partir do pressuposto de que as condições elementares de tal interação se fundam nas estruturas do texto. Essas são de natureza complexa: embora estruturas do texto, elas preenchem sua função não no texto, mas sim à medida que afetam o leitor.

Assim, quando o leitor é introjetado no texto, os elementos estruturais nele presentes passam a provocá-lo, permitindo prever situações, produzindo respostas às provocações suscitadas pela leitura, dando o poder de refletir tanto sobre o que lê quanto acerca do que está ao seu redor. A partir da ascensão do

---

[11] Patrícia Pina e Vânia Torga tratam desse assunto em seu artigo *Helena*: representações de práticas de leitura e configurações do leitorado oitocentista brasileiro no romance machadiano. Disponível em: <http//:www.letras.ugmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%Roda%2016/07-Patricia%20e%Vania.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2011.

romance no século XVIII, por exemplo, ler servia para preencher o tempo ocioso e para o divertimento. A diversão podia ser positiva ou negativa, pois

> a leitura do romance, na época um gênero emergente, era considerada uma forma de loucura, porque o leitor se tornava outro durante a leitura. [...]. Todavia, a separação não faz apenas com que o sujeito se torne presente no texto, ela também provoca uma tensão, indicando que o sujeito foi afetado pelo texto (ISER, 1996, p. 90).

No século XIX, a leitura de clássicos como *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, fez crescer os índices de suicídios na Europa. Esse fato ocorreu justamente numa época em que uma das poucas distrações era a leitura e as angústias das personagens influenciavam as mentes dos jovens leitores. Uma tendência à melancolia, que também passou a ser conhecida como “o mal do século”, i. e., uma neurose coletiva que cultivava o sofrimento, resultou de um envolvimento intenso e de uma internalização do que era lido a ponto de levar a imaginação do sofrimento ficcional a integrar o mundo real.

Esse exemplo serve para melhor percebemos, através dos estudos de João Cézar Castro Rocha sobre Iser, que “a perspectiva recepcional visa, portanto, a identificar claramente as condições históricas que moldaram a atitude do receptor num dado período da história, numa determinada circunstância em que juízos sobre literatura foram transmitidos” (ROCHA, 1996, p. 20). Em se tratando de momento histórico, é válido ressaltar que os romances *A mão e a luva* (1874) e *Iaiá Garcia* (1878) enfatizam o ideal burguês de família baseada no patriarcalismo, em que o papel da mulher se reduz aos afazeres da casa e submissão ao marido. Trata-se de um modelo ideal de família e costumes vigentes no dezenove brasileiro.

Tais enfoques nas análises dessas narrativas permitem constatar que construir significados constitui um ato que vai além da capacidade de criticar e entender o que é lido, relacionando-se à capacidade de ultrapassar os limites de um determinado texto e de incorporá-lo no seu universo de conhecimentos de forma a levá-lo a compreender seu mundo. Para que aconteça a conexão entre o leitor e o universo ficcionalizado, entre outros dispositivos utilizados pelos escritores, os vazios textuais instigam o leitor a interagir com o que é lido. O autor

direciona seu leitor, mas os vazios serão preenchidos pela experiência de leitura.

Cooperando para o efeito e a reação do leitor, os espaços vazios deslocam-se pela estrutura textual, de modo a provocar o deslocamento do ponto de vista do leitor e estabelecer a interação entre ambos. Esses vazios rompem as expectativas do leitor, desafiando-o a reorganizar as representações que já construiu anteriormente. Iser (1996) salienta que os espaços existentes no texto fazem com que o leitor enxergue o que há nas entrelinhas, conduzindo-o à ação e ao uso de sua capacidade criadora, ou seja, a "relação entre texto e leitor se atualiza porque o leitor insere no processo da leitura as informações sobre os efeitos nele provocados; em consequência, essa relação se desenvolve como um processo constante de realizações" (Id. Ibid., p. 127).

Retomando a teoria do efeito,[12] entendemos que o leitor implícito, segundo Iser, não é passivo diante do texto lido; o significado histórico de uma determinada obra literária resulta da interação entre texto/leitor. Isso ocorre quando o último questiona, interpreta, analisa o que é lido, prevendo, ratificando e retificando seus conceitos. Em outras palavras, a proposta iseriana dá conta de deslocamentos realizados através das questões levantadas pelo leitor, de modo que se produz o que podemos chamar de "encontro" do leitor com a obra. Dessa maneira, nenhum texto ou leitor serão os mesmos após o processo de recepção/interação; cada leitura, ainda que do mesmo texto e realizada pelo mesmo leitor, receberá uma forma diferente, pois ambos passam por constantes transformações.

Tendo em mente o momento histórico dos romances em estudo, a partir das mudanças sociopolíticas, decorrentes da transição da Colônia para o Império, as obras literárias passaram, aos poucos, a circular na sociedade. Como a maioria dos impressos eram importados e muito caros, os escritores utilizaram os jornais da época como meio de divulgação de suas obras literárias. Assim, a tradição oral foi dando lugar à leitura e à escrita. Com isso, houve também uma mudança em relação ao conceito de privacidade, que passou a ser confundido com o manter-se isolado. De acordo com Habermas (1984, p. 61), "o isolamento do membro da família, mesmo no interior da casa, passa a ser considerado algo

[12] A teoria do efeito resulta do prazer que o leitor sente ao interagir com o texto lido. Todo texto vem carregado de vazios que permitem ao leitor interpretá-los a seu modo, pois essa interpretação depende de cada indivíduo leitor e do momento histórico em que ele se encontra. Desse modo, o leitor dá sentidos ao texto, ou seja, "o ponto de vista do leitor sempre oscila, de modo que os segmentos de cada perspectiva se tornam seja tema, seja horizonte" (ISER, 1996, p. 182).

positivo". Assim, é comum encontrarmos, nas representações ficcionais, personagens lendo ao sopé da janela, na biblioteca e em seus quartos.

Além disso, no século dezenove, percebemos a busca pelo ideário civilizador dos padrões sociais, tanto em Portugal quanto no Brasil. Para isso, foi necessário permitir a incorporação de tudo o que podia estar ligado ao conhecimento e isso incluía os livros:

> A disseminação da leitura de romances pegou carona nos esforços de alfabetização patrocinados pelo desejo de propagação do Cristianismo e pela larga difusão de impressos religiosos. A disputa entre os dois gêneros de escritos pelo maior volume de vendas arrastou-se pelos anos Oitocentos, mas, no final do século XIX, o romance sairia vitorioso, superando o volume de publicação de textos religiosos – o que deve ter parecido particularmente injusto para clérigos e pastores que associavam o romance a atitudes pecaminosas (ABREU, 2009, p. 7).

Essa disputa, provavelmente, foi um dos aspectos que motivou a leitura a ser classificada por dois tipos específicos de público: o masculino e o feminino. Com a ampliação da oferta de impressos através de folhetos, panfletos, jornais, florilégios e tantos outros disponíveis, surgiram novos grupos de leitores, como camponeses, artesãos, comerciantes, crianças, mulheres, além daqueles que já liam com frequência e assiduidade (religiosos e letrados). Era imprescindível que as leituras fossem previamente escolhidas e tuteladas pelo chefe da família.

Segundo Alberto Manguel (1997), proibia-se aos meninos até mesmo folhear livros, pois "suas capas eram uma advertência, mais clara do que qualquer holofote, de que aqueles eram livros que nenhum menino decente leria. Eram livros para meninas" (MANGUEL, 1997, p. 256). Apesar disso, a preocupação em estabelecer regras e manter a moral e os bons costumes deixou o homem a par dos conteúdos dos romances destinados "às meninas". Assim, o publico masculino partilhava das leituras das mulheres, responsabilizando-se por sua tutela.

A fim de abordarmos o público leitor que o narrador machadiano queria "educar", começamos por destacar a "Advertência" do romance *A mão e a luva*, datada de 1874:

> Esta novela, sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição, um pouco fora dos hábitos do autor. Se a escrevera em outras condições, dera-lhe desenvolvimento maior, e algum colorido mais aos caracteres, que aí ficam esboçados. Convém dizer que o desenho de tais caracteres, — o de Guiomar, sobretudo, — foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão eles saído naturais e verdadeiros? Mas talvez estou eu a dar proporções muito graves a uma coisa de tão pequeno tomo. O que aí vai são umas poucas páginas que o leitor esgotará de um trago, se elas lhe aguçarem a curiosidade, ou se lhe sobrar alguma hora que absolutamente não possa empregar em outra coisa, — mais bela ou mais útil.
>
> Novembro de 1874.
>
> M. de A.

Nesse paratexto, o narrador se dirige a seus prováveis leitores empíricos e dá indícios dos assuntos que serão abordados na narrativa, convidando-os a digerirem o livro e deixando claro que ler visa apenas a preencher o tempo ocioso. Segundo Ubiratan Machado (2003), esse romance teve modesta repercussão; sua temática é a ambição que, como traço de um caráter, forja o destino e determina a ação. Tal sentimento será apresentado ao longo da narrativa, através das personagens principais: Guiomar e Luís Alves. O ar de mistério em relação ao seu final sustenta-se na trama desenvolvida com Estêvão, Luiz Alves, Jorge, personagens que vão disputar o "amor" da jovem Guiomar. No decorrer da narrativa, são abordadas as características de cada personagem e como se mostram essenciais para a protagonista, sutilmente, fazer sua escolha e obter ascenção social através do matrimônio.

Desse modo, temos um casamento planejado e baseado em interesse. Guiomar é uma jovem de 17 anos, descrita como altiva, fria e manipuladora. Para atingir seu objetivo, guia as ações a seu favor. Luís Alves, por sua vez, é um jovem determinado, calculista e ambicioso, que busca um futuro promissor e prestigio político. Estêvão, jovem advogado, romântico e sonhador, deseja conquistar a bela Guiomar. Em suma, a união das personagens Guiomar e Luiz Alves torna-se a concretização de um projeto de vida.

Encontramos, em algumas partes do romance, o direcionamento do narrador para a leitora empírica, tratando-a com muito respeito. Vemos isso nos exemplos a seguir: a “leitora minha” (p. 84), “a leitora que ainda lembrará da

confissão" (p. 116), a "leitora" que não tinha "os olhos da baronesa" (p. 122-123). Notamos aí a referência a uma leitora romântica, que poderia prever um "final feliz" para Estêvão ou Jorge, mas refuta a provável união de Luís Alves e Guiomar, pois conforme citado anteriormente, "a confissão" refere-se ao interesse da personagem Luís Alves em relação a Guiomar. Essa união é refutada pela baronesa, que tem pretensões de unir seu sobrinho Jorge à moça. Conforme o romance, aos "olhos da baronesa", o sobrinho tem apenas qualidades e está apto a ser o marido de Guiomar.

Por outro lado, o romance adianta a reação do leitor e a frustra, antecipando seu "raciocínio", pois a ideia inicial é que tenha seu clímax na união de Guiomar e Estêvão, o que tomará outro rumo ao longo da leitura. Encontramos em seu enredo o conflito entre o amor e o interesse através do matrimônio, além do anti-herói romântico na personagem Estevão. A narrativa tem seu início com o jovem anunciando seu suicídio:

> – Mas o que pretendes fazer agora?
> – Morrer.
> – Morrer? Que ideia! Deixa-te disso, Estêvão. Não se morre por tão pouco...
> (AML, 1960, p. 17).

O discurso narrativo inicia pelo final da história romanesca. Essa inversão já indica que Machado de Assis queria mudar, em seus escritos, a forma de escrever e de recepção da literatura ficcional brasileira no período. Percebemos também que o escritor carioca rejeitava de modo sutil o gosto romântico por comentar sobre os costumes sociais da época, em que a diversão estava nos salões, clubes e em apresentações de óperas como a adaptação de *Otelo*,[13] retomando a forma satírica do início da narrativa. Essas descrições só vão ser interrompidas por curtos diálogos entre Luís e Estêvão.

Segundo Guimarães, no romance em estudo, o narrador machadiano tem o objetivo de preparar um novo território de leitura, diferente do público dos

[13] *Otelo*, aqui citado, se refere à ópera de Giuseppe Verdi, baseada na obra de Shakespeare. Foi a penúltima ópera de Verdi, e é considerada por muitos a sua maior tragédia. Na narrativa, a ópera é encenada de forma medíocre transformando-se forma numa comédia que provocava, por assim dizer, o sorriso da cumplicidade.

romances românticos. Para isso, utiliza a estratégia de “fingir” compartilhar com o leitor o mesmo repertório. Assim, “o procedimento agora consiste em induzir o leitor a se identificar com Estevão para em seguida demonstrar a inviabilidade, a artificialidade e o ridículo das convicções romanescas do personagem” (GUIMARÃES, 2004, p. 144).

De acordo com estudos de Luís Felipe Ribeiro (1996): “se o leitor se identifica com as personagens e situações do mundo narrado, ele se transfere de sua órbita de realidade para outra que lhe é estranha e que pode apresentar-se como melhor” (RIBEIRO, 1996, p. 378). Por esse motivo, as narrativas trazem traços do mundo empírico e são bem aceitas pelo público leitor. Em *A mão e a luva*, observamos personagens jovens letrados e magistrados que buscam na leitura instrução e racionalidade, além de serem “impregnados de uma cultura livresca cujo referente máximo era a literatura” (JAGUARIBE, 1998, p. 23).

A descrição das personagens Estêvão e Luiz Alves deixa bem claros o gosto e o estilo de leitura considerada boa ou má. Essa prática leitora aparece na cena de leitura em que a primeira de tais personagens lê *Os sofrimentos do jovem Werther,* de Goethe:

> O rapaz acertara de abrir uma página de Werther; leu meia dúzia de linhas, e o *acesso* voltou mais forte que nunca.
> Luís Alves acudiu-lhe com as pastilhas da consolação; o acesso passou; nova palestra, novo riso, novo desespero, e assim se foram escoando as horas da noite, que o relógio da sala de jantar batia seca e regularmente, como a lembrar aos dois amigos que as nossas paixões não aceleram nem moderam o passo do tempo.
> [...] Posto fizesse boa figura na academia, mais prezava do que amava a ciência do Direito. Suas preferências intelectuais dividiam-se, ou antes abrangiam a Política e a Literatura, e ainda assim, a Política só lhe acenava com o que podia haver literário nela. Tinha leitura de uma e outra coisa, mas leitura veloz e à flor das páginas. Estêvão não compreenderia nunca este axioma de lorde Macaulay - que mais aproveita digerir uma lauda que devorar um volume. *Não digeria nada*; e daí vinha o seu nenhum apego às ciências que estudara. Venceu a repugnância por amor-próprio; mas, uma vez dobrado o Cabo das Tormentas disciplinares, deixou a outros o cuidado de aproar à Índia (AML, 1960, p. 22; 29; grifos nossos).

A narrativa de Goethe traz um final trágico: a morte por amor. Embora a personagem Estêvão não “imite” o jovem Werther, percebemos que o romantismo é visto como algo prejudicial, uma doença ou até mesmo loucura, cuja causa

principal é o desespero nos apaixonados. No caso de Estêvão, o “acesso” ou o desespero causado pela paixão o deixa à mercê de suas emoções, que afloram a cada trecho lido, causando-lhe dor e sofrimento. Desse modo, ele foge aos padrões da leitura masculina, trata-se de uma leitura “feminina”. Não há nesse feito uma preocupação em assimilar o que era lido, algo pouco corriqueiro no leitorado masculino, pois as leituras destinadas aos homens deveriam conduzi-los à reflexão e à crítica. É o caso de Luís Alves, que lê textos racionais e instrutivos:

> - Pois quanto a mim, - disse Luís Alves ouvindo pela terceira vez, esquecia-me disso e ia curar-me em cima dos compêndios; *Direito Romano e Filosofia*, não conheço remédio melhor para tais *achaques*.
> Estevão não ouvia as palavras do amigo; estava então assentado na cama, com os cotovelos fincados nas pernas, e a cabeça metida nas mãos, *parecendo que chorava* (AML, 1960, p. 20, grifos nossos).

Ao homem, era exigido ser “racional”. Isso é percebido pela decepção de Luís Alves, no fragmento antes citado, ao dizer que o amigo estava tendo “achaques”.[14] O desespero de Estêvão era tamanho, que o simples choro transformou-se numa convulsão e a personagem começou a

> estorcer-se convulsivamente, a soluçar, a abafar quanto podia os gritos que lhe saíam do peito, a puxar os cabelos, a pedir a morte, tudo entremeado com o nome de Guiomar, tão d'alma tudo aquilo, tão lastimosamente natural, que enfim o comoveu, e não houve remédio senão dizer-lhe algumas palavras de conforto. A consolação veio a tempo; a dor, chegada ao paroxismo, declinou pouco a pouco, e as lágrimas estancaram, ao menos por algum tempo (AML, 1960, p. 20, 21).

Desse modo, Estêvão cumpria o modelo idealizado de comportamento romântico: comparou seu sofrimento ao da personagem criada por Goethe. A fragilidade da personagem não condizia com os costumes sociais, i. e., ao homem, não era permitido demonstrar os sentimentos a outrem. Segundo a personagem Luís Alves, a leitura intensa sobre assuntos como “Direito” e

[14] Essa disposição doentia era tida como um modo feminino de, entre outras coisas, se expressar. Em *A história das mulheres no Brasil*, Mary del Priore cita o controle do pai ou marido sobre as mulheres e que os médicos defendiam a tese que a “cura” para todos os achaques femininos era a maternidade. (Cf. PRIORE, 1997, p. 84)

"Filosofia" o afastaria das desilusões amorosas e o conduziria ao resgate da razão. A batalha contra o gosto romântico é uma constante na obra literária em estudo, uma vez que as personagens são pouco idealizadas e estão sempre refletindo, conforme vemos a seguir:

> Pois sim, disse ele, convenho em que deves morrer, mas há de ser amanhã. Cede da tua parte, e vem passar a noite comigo. Nestas últimas horas que tens de viver na terra dar-me-ás uma lição de amor, que eu te pagarei com outra de filosofia (AML, 1960, p. 18).

Para o público masculino, são direcionadas as notícias sobre política, economia e sociedade, além de estudos sobre Direito e Filosofia, leituras que objetivam a informação, reflexão e o estudo e, no caso da personagem Luís Alves, lhe dão condições para o exercício de sua profissão e o qualificam como um "homem ideal" para contrair matrimônio, ou seja, um sujeito bem sucedido, bem educado e com futuro promissor. Dentre outras, essa representação de leitor mostra que a experiência literária torna possível o questionamento da diferença entre o real e o ficcional. Assim, a ficção não é uma representação exata da realidade, mas realiza sua conexão com os sujeitos, leitor e representado, sem que haja um contexto estabelecido prévia e rigidamente, mas trazendo indicações para sua leitura. É o que acontece em *A mão e a luva*, narrativa na qual leitores empíricos e leitores representados não se associam ao gosto romântico, ainda hegemônico na moldura contextual que ampara o romance: a segunda metade do século XIX brasileiro.

2.2 A leitora implícita entre cenas e práticas de leitura

Levando em conta os estudos de Wolfgang Iser, em *O ato da leitura* (1996), vemos que "um leitor ideal deveria ter o mesmo código que o autor. Entretanto, como o autor transcodifica normalmente os códigos dominantes nos seus textos, o leitor ideal deveria ter as mesmas intenções que se manifestam nesse

processo" (ISER, 1996, p. 65). Segundo o teórico, o leitor ideal é uma "ficção", pois, ao ler, deve ser capaz de esgotar o texto, embora faça sempre novas interpretações, reflexões, questionamentos; é impossível de existir, pois um leitor não se põe a par de todas as ações e intenções de um autor. Na literatura, os valores dos leitores vão sendo formados, reformulados e reinterpretados a cada nova leitura. Assim, Iser desenvolve a ideia do leitor implícito,[15] que admite múltiplas realizações, inclusive estruturais, responsáveis pela introjeção de elementos textuais, os quais orientam todo o percurso da leitura.

No presente trabalho, nos apropriamos da teoria iseriana para falar da "leitora implícita" encontrada nos romances *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*. O termo é raramente utilizado, referências a ele se encontram no artigo "Novas representações da mulher: um estudo dos editoriais da revista Tpm", de Bruna Mariano Rodrigues (2012), no qual a autora faz uma pesquisa sobre a leitora imaginada ou implícita, trazendo a representação de uma leitora que não possui identidade única, que é poderosa, se valoriza, além de se culta e bem informada. De acordo com Rodrigues, essas representações fazem parte da estrutura textual, fazendo com que haja uma interação entre o texto e suas respectivas leitoras.

A leitora implícita, utilizada no feminino, também é encontrada no artigo "Ítalo Svevo & Machado de Assis: os olhares propostos em A consciência de Zeno e Memórias póstumas de Brás Cubas", de Maria Celeste Tommasello Ramos (2012). Em sua pesquisa, a autora se apropria do leitor implícito, de Iser, e busca encontrar a leitora implícita na obra machadiana: aquela que se interessa por romances românticos e se identifica com determinadas personagens, até mesmo se inserindo na narrativa. Novamente encontramos a ideia não de uma leitora real, mas do resultado da interação texto/leitora.

Podemos afirmar que a história da formação do público leitor feminino foi uma conquista do século XIX e que seu perfil era composto pela mulher branca, aristocrática e bela. Era essa leitora representada ficcionalmente que se pretendia encontrar e formar no mundo empírico e que se buscava através de livros e

[15] O leitor implícito, segundo Iser (1996, p. 73), é definido do seguinte modo: "não tem existência real, mas é antes uma estrutura do texto. A concepção de leitor implícito designa, então, uma estrutura que projeta a presença do receptor. Dessa forma, o leitor implícito não é mera abstração, uma vez que oferece determinados papéis a seus possíveis receptores". Esse leitor é estimulado pelo texto a preencher lacunas (vazios) e, assim, produzir significados ao que é lido; não existe de forma concreta, histórica, mas à medida que decifre as orientações contidas no texto, ou seja, é um leitor representado através da interação entre texto e leitor empírico.

jornais. Para esse público, eram destinadas leituras simples, geralmente com histórias de heróis e mocinhos com finais felizes. Além disso, fazia-se muito comum a reprodução ficcional de acontecimentos cotidianos, como as leituras realizadas no jardim ou no quarto, bem como a leitura coletiva, previamente tuteladas.

Segundo Maria Morais (1998, p. 83), um texto complexo era considerado uma "arma perigosa nas mãos das incautas leitoras que necessitam, segundo se julga, de uma interpretação de profissionais socialmente autorizados". Na obra literária em análise, encontramos uma cena de leitura na qual a jovem Guiomar lê para a baronesa e Miss Oswald, uma inglesa que aprecia os clássicos de John Milton e Walter Scott.[16] Essas leituras da personagem mostram que as perspectivas de leitura da governanta diferem daquelas apresentadas pelas leitoras brasileiras. Milton compunha poemas de cunho religioso exaltando a pureza de espírito e a moral. Já Scott escrevia romance histórico, nem era o gênero de romance romântico que fazia sucesso na época, nem o romance popular europeu.

Encontramos preferências de leituras femininas distintas nas personagens Guiomar e Mrs. Oswald. Enquanto a leitora burguesa brasileira estava atrelada a leituras de romances de costumes, a inglesa tinha outra perspectiva de leitura, mais realista. Podemos entender também que as leituras da governanta se adequavam ao individualismo burguês e às ideologias liberais que vingavam em sua pátria, pois ainda que compartilhasse o mesmo espaço com Guiomar e a baronesa, ela fazia uma leitura individual.

É importante ressaltar que, na obra literária em estudo, há tanto a presença da personagem inglesa quanto das citações de escritores ingleses e citações de *Otelo*, de Shakespeare, que na narrativa, é uma ópera de Verdi. Desse modo, além de nos referirmos aos leitores empíricos, não devemos nos esquecer que as personagens são leitores (as) que leem jornais, folhetins, poesias, romances brasileiros e traduções de obras francesas. Segundo Marco Morel e Marina Monteiro de Barros (2003, p. 45),

---

[16] John Milton (1608-1674) foi um poeta inglês, puritano, secretário de Cromwell, que escreveu *O paraíso perdido* e outros sonetos com temáticas religiosas. Walter Scott (1771-1832), poeta e romancista inglês, escreveu romances históricos que exaltavam o patriotismo, o amor, a alegria da batalha. Entre sua obras, estão: *O antiquário* (1816)*, Ivanhoé* (1819)*, A prisão de Edimburgo* (1844).

> As primeiras décadas do século XIX foram marcadas pela expansão do público leitor, das tiragens e do número de títulos, dando à escrita impressa uma crescente importância, apesar de ainda diminuta em relação ao total da população [...]. E a leitura, como nos tempos então recentes do Antigo Regime, não se limitava a uma atitude individual e privada, mas ostentava contornos coletivos.

Esse foi um dos muitos estratagemas utilizados para envolver o (a) leitor (a) nas narrativas. À época de suas escritas, as pessoas estavam acostumando-se com a leitura e, de certo modo, melhor que do ler era reproduzir o que supostamente era lido para as demais pessoas que não tinham acesso ao impresso. Além disso, exibir dotes intelectuais permitia que a narrativa tivesse um tom mais suave e acessível, garantindo alcançar um público maior, principalmente, feminino.

Encontramos muitas outras cenas e modos de leitura na narrativa em estudo, entre eles, a leitura coletiva, como visto, mas também a silenciosa. A leitura coletiva é um costume diário, que serve para estreitar os laços entre Guiomar e a baronesa. Além disso, Guiomar não é a única a praticá-lo:

> De noite foi à casa da tia. Achou as senhoras à volta de uma mesa; Guiomar lia, para a madrinha ouvir, um romance francês, recentemente publicado em Paris e trazido pelo último paquete. Mrs. Oswald lia também, mas para si, um grosso volume de Sir Walter Scott, edição Constable, de Edimburgo.
> Jorge veio interrompê-las um pouco, mas só interromper, porque a leitura continuou logo depois, ajudando ele próprio a Guiomar naquela filial tarefa. Veio o chá, veio depois a hora de recolher, e a baronesa deu por findo o serão, ainda que o livro estava quase findo.
> — Um capítulo mais, aventurou Jorge com o livro aberto nas mãos. A baronesa sorriu e voltou os olhos para Guiomar, a cuja conta lançou aquela dedicação do sobrinho; recusou contudo, por estar a cair de sono.
> — Eu é que não me deito sem saber o resto, declarou Guiomar; levo o livro comigo.
> — Ah! disse Jorge com um gesto de satisfação (AML, 1960, p. 88).

Nesse trecho, encontramos a leitura coletiva feita por Guiomar e também pelo sobrinho da baronesa, Jorge. Apesar de ser alfabetizada e culta, a baronesa "em lugar de ler com seus próprios olhos, preferia entregar-se aos prazeres que o narrador define como *filial tarefa*" (PINA, 2002, p. 95, 96) que era ouvir a leitura

realizada por sua sobrinha. Vemos também a prática da leitura individual e silenciosa de Mrs. Oswald. Esse modo de ler permite uma relação de cumplicidade entre o texto e a leitora; o ato solitário a aproxima do escrito e o conhecimento do texto adquire um caráter íntimo. No contexto representado, além da leitura em grupo, a leitura silenciosa anulou a distância entre o texto e o leitor, que podia também desfrutar de formas mais livres, como ler andando, na cama, num banco de jardim. De acordo com Márcia Abreu,

> A difusão da possibilidade de ler silenciosamente marca uma ruptura de importância capital. A leitura silenciosa permitiu um relacionamento com a escrita que era potencialmente mais livre, mais íntimo, mais reservado. Permitiu uma leitura rápida, especializada, capaz de lidar com as complexas relações estabelecidas na página do manuscrito entre o discurso e suas interpretações, referências, comentários e índices. A leitura silenciosa criou a possibilidade de ler mais rapidamente e, portanto, de ler mais e de ler textos mais complexos (ABREU, 2002, p. 24).

No Brasil do século XIX, as leituras realizadas pelas mulheres eram sempre supervisionadas pelos homens da casa, que escolhiam os romances considerados “ideais” e voltados ao público feminino, isto é, os que traziam histórias amenas. Apesar disso, mesmo a leitura silenciosa tinha uma tutela prévia pela escolha das obras que seriam lidas, pois essa prática feminina não era vista com bons olhos pelos homens. Isso se deve ao fato de que, com a imaginação exaltada e excitada pelas paixões mundanas, a mulher poderia negligenciar seus deveres domésticos, preferindo o mundo da fantasia. A representação desse universo em *A mão e a luva* mostra que ler silenciosamente é um costume da personagem Guiomar:

> Pôde ver-lhe também um livrinho, aberto nas mãos, sobre o qual pousava os olhos, levantando-os de espaço a espaço, quando lhe era mister voltar a folha, e deixando-os cair outra vez para embeber-se na leitura. […] A moça chegara à cerca; esteve de pé algum tempo, olhou em derredor e por fim sentou-se no banco que ali havia, dando as costas para o jardim de Luís Alves. Abriu novamente o livro, e continuou a leitura do ponto em que a deixara tão só consigo, tão embebida no livro que tinha diante, que não a despertou o rumor, aliás sumido, dos passos de Estêvão nas folhas secas do chão. Teria percorrido meia página, quando Estêvão, reclinando-se sobre a cerca, e procurando abafar a voz

> para que só chegasse aos ouvidos dela, proferiu este simples nome:
> — Guiomar! (AML, 1960, p. 35; 37).

Embora a narrativa não indique qual livro a protagonista estava lendo, podemos inferir que fosse uma narrativa curta, já que o silêncio sobre o título e o uso do diminutivo ratificam a ideia de que as leituras rápidas não atrapalhariam as mulheres em seus afazeres domésticos. A imagem das leitoras femininas do século XIX é representada em muitas de suas narrativas, principalmente nas obras machadianas: elas se encontram sentadas confortavelmente numa poltrona ou num banco de jardim, entregues displicentemente à leitura. A imagem reforça o estereótipo da leitora desinteressada e preguiçosa que segura de forma negligente um livro ou uma brochura, com uma postura languida, própria de quem lê um romance. Isso confirma que o gênero, preferido pelas mulheres, colocava-as numa espécie de letargia em relação ao mundo real, arrebatando-as a um mundo ficcional onde tudo era possível.

Em meio a essas cenas e representações de leitura, encontramos alguns dispositivos utilizados pelos autores de romances da época. Assim, percebemos os “ganchos” textuais que deixam sempre uma situação em aberto, utilizados para despertar o interesse do leitor na busca pela continuidade e final da trama nos folhetins. Atiçando a curiosidade do (a) leitor (a) que aguardava ansioso pelo jornal do dia seguinte e a continuação da narrativa, o escritor tinha a garantia de que seus escritos seriam lidos. Essa curiosidade, também despertada quando a leitura fosse interrompida, vai aparecer na obra literária em estudo quando Guiomar resolve levar o livro consigo para “saber o resto” de sua história (AML, 1960, p. 88).

Além desse dispositivo, encontramos resumos de capítulos, apresentando as personagens, a sociedade da época e seu enredo, situando os leitores sobre os fatos importantes ocorridos em determinada parte de um episódio dos romances e folhetins da época. Tratava-se de narrativas que envolviam o leitor com descrições de cenas cotidianas, amores impossíveis e prováveis, entre outros motivos. Lajolo e Zilberman, citando os estudos de Iser, revelam uma estratégia muito comum para seduzir o leitor:

> […] o leitor empírico, destinatário virtual de toda criação literária, e também direta ou indiretamente introjetado na obra que a ele se dirige. Assim, nomeado ou anônimo, converte-se em texto, tomando a feição de um sujeito *com o qual se estabelece um diálogo*, latente mas necessário (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 17; grifo nosso).

Esses diálogos, ainda que indiretos, faziam com que a leitora se identificasse com determinadas personagens e, até mesmo, reproduzisse em seu cotidiano características como o penteado e o comportamento. Por isso, apesar de policiada, a leitura era vista como uma atividade menos perigosa do que a escrita, pois "escrever é produzir o texto; ler é recebê-lo de outrem sem marcar aí o seu lugar" (CERTEAU, 1999, p. 264). Encontramos esse contato indireto com o leitor no seguinte fragmento: “Estêvão, da distância e na posição em que se achava, não podia ver todas *estas minúcias que aqui lhes aponto*, em desempenho deste meu dever de contador de histórias” (AML, 1960, p. 27; grifos nossos). O narrador faz uma descrição e situa o leitor (a) na cena.

Na narrativa, a descrição da personagem Mrs. Oswald como uma mulher inteligente e sagaz vai de encontro à proposta segundo a qual a mulher não devia se manifestar, tampouco ser capaz de avaliar situações. Sua inteligência pode referir-se à interferência, que acabaria fracassando, dos ingleses nos negócios brasileiros durante o início do século XIX, como a personagem também fracassa em sua tentativa de unir Guiomar a Jorge.

Assim como Mrs. Oswald, Guiomar é uma leitora que consegue manter-se distante do que lê e não se envolve emocionalmente com narrativas românticas, ao contrário, a personagem “possui uma grande capacidade de percepção da realidade e muita vontade e empenho para atingir seus objetivos” (ROCHA, 2006, p. 71). A personagem é o oposto de Estêvão, que se apega às leituras e “histórias de amor, velhas como Adão, e eternas como o céu” (AML, 1960, p.17), sem conseguir distanciar-se das leituras ingênuas que não condizem com sua posição de bacharel:

> Estêvão, amuado por não poder conciliar o sono, resolvera-se a ir ver a manhã, de mais perto. Ergueu-se de manso, lavou-se, vestiu-se, e pediu que lhe levassem café ao jardim, para onde foi sobraçando um livro que acaso topou ao pé da cama.
> O jardim ficava nos fundos da casa; era separado da chácara vizinha por

> uma cerca. Relanceando os olhos pela chácara, viu Estêvão que era plantada com esmero e arte, assaz vasta, recortada por muitas ruas curvas e duas grandes ruas retas. Uma destas começava das escadas de pedra da casa e ia até o fim da chácara; a outra ia da cerca de Luís Alves até à extremidade oposta, cortando a primeira no centro. Do lugar em que ficava Estêvão só a segunda rua podia ser vista de ponta a ponta.
> Sentou-se o bacharel em um banco que ali achou, recebeu a xícara de café, que o escravo lhe trouxe daí a pouco, acendeu um charuto e abriu o livro. O livro era uma *Prática forense*. Demos-lhe razão ao despeito com o que o fechou e atirou ao chão, contentando-se com o canto dos pássaros e o cheiro das flores, e a sua imaginação também, que valia as flores e os pássaros (AML, 1960, p. 31, 32).

As leituras apressadas e panorâmicas de Estêvão se relacionam ao gosto da época, em seus hábitos ligados aos clichês românticos, esperados pela leitora implícita de Machado. Segundo Guimarães (2004), o narrador machadiano faz com que os leitores se identifiquem com Estêvão para depois corrigi-lo. Para isso, utiliza recursos caricatos como a expressão da dor através de uma espécie de convulsão, na qual a personagem puxa os cabelos e pede a morte, bem como cita o jovem bacharel como autor de versos inspirados em Byron, confessando “à cidade e ao mundo a profunda incredulidade do seu espírito, e o seu fastio puramente literário” (p.143).

Esse é o perfil do leitor empírico do dezenove brasileiro, projetado na leitora implícita de Machado. Por isso, a existência de diálogos para conduzir, retomar o assunto ou até mesmo dar explicações, conforme encontramos na obra literária em estudo: “quem está feito a ler romances, e leu esta narrativa desde o começo, supõe logo que esse homem podia ser Estêvão. Era ele. Talvez o leitor, em lance idêntico, fosse refugiar-se em sítio tão remoto, que mal pudesse acompanhá-lo a lembrança do passado” (AML, 1960, p. 174). Esse fragmento nos mostra que o narrador machadiano traz o leitor dado a “ler romances” para dentro do texto, identificando-o facilmente com a personagem. Como se trata de uma leitura típica das mulheres, eis a razão pela qual propomos, nesse caso, a expressão leitora implícita, em reapropriação ao leitor implícito de Iser.

Nos diálogos mencionados, o narrador chama atenção para o comportamento das personagens, criticando atitudes romanescas de Estêvão, que no início da narrativa anuncia seu suicídio próximo. O narrador machadiano convida o leitor a partilhar com ele de um pensamento que é crítico apenas na

superfície. Desse modo, a anunciada perspicácia, inalcançável para sua leitora implícita, mostra-se de fato anulada pelas informações um tanto excessivas, facilmente reconhecíveis como típicas da narrativa romântica:

> Um leitor perspicaz, como eu suponho que há de ser o leitor desse livro, dispensa que eu lhe conte os muitos planos que ele teceu, diversos e contraditórios, como é de razão em análogas situações. Apenas direi por alto que ele pensou três vezes em morrer, duas vezes em fugir à cidade, quatro em ir afogar a sua dor mortal naquele ainda mais mortal pântano de corrupção em que apodrece e morre tantas vezes a flor da mocidade (AML, 1960, p. 105).

O narrador chama a atenção para a postura romanesca e previsível de Estêvão, dispensando ao leitor uma explicação mais abrangente sobre o pensamento da personagem. Segundo Guimarães, a busca de novos perfis de leitores faz com que o narrador altere sua postura, ou seja, "ele não se coloca mais em constante oposição ao seu interlocutor, mas passa a narrativa buscando sua cumplicidade e tentando entabular acordos" (GUIMARÃES, 2004, p. 139). Assim, o tecido antirromântico de *A mão e a luva* mostra que, "no empenho de aproximar-se e estabelecer cumplicidade com o leitor, o narrador a todo momento o induz a identificar-se com as personagens, positiva e negativamente" (Id. Ibid., p. 142).

Uma primeira leitura do romance induz o (a) leitor (a) a identificar-se com Estêvão, mas numa leitura mais aprofundada, a forma irônica com que o narrador machadiano conduz os fatos, usando o riso, o deboche, adiantando a reação dos leitores termina por frustrar-lhes, pois o esperado é a união de Guiomar e Estêvão. Em vez disso, Guiomar se casará com Luís Alves, selando o casamento com "o ósculo fraternal" (AML, 1960, p. 175). Como já assinalado na Advertência, a narrativa romanesca traça caracteres das personagens, também como uma forma de escolher e "educar o público leitor", pois "a temática adotada define um tipo de interesse-leitor. A forma de narrar dirige-se a um público específico, afastando, possivelmente, outros e daí por diante" (RIBEIRO, 1996, p. 373).

De acordo com Regina Zilberman, ao tratar das questões acerca da leitura, a intencionalidade do narrador é que o leitor dialogue com a obra literária, pois,

> de um lado, situa-se o efeito, condicionado pela obra que transmite orientações prévias e, de certo modo, imutáveis, porque o texto conserva-se o mesmo, ao leitor; de outro, a recepção, condicionada pelo leitor, que contribui com suas vivências pessoais e códigos coletivos para dar vida à obra e dialogar com ela (ZILBERMAN, 1989, p. 65).

No fragmento, a autora ratifica a ideia de que o texto só pode ter sentido se existir o leitor, mas ressalta que essa construção de sentido vai depender do público leitor e da época em que a obra é lida. No mundo contemporâneo, quando já dispomos de considerável produção histórica e teórica sobre a leitura, podemos notar como os livros fazem parte do cotidiano das personagens machadianas; também que o leitor ficcional equivale em representação a um público apto a ler e se manter distante do texto, já que o escritor estava empenhado em transformar o gosto literário dos brasileiros no século dezenove.

Nessa época, “mulheres e estudantes formavam a maioria do público dos escritores românticos. Mulheres jovens e sonhadoras, ainda tiranizadas pela mão de ferro do *pater familias*, mas já vivendo as primeiras aventuras da libertação – como a grande aventura espiritual de ler” (MACHADO, 2003, p. 39). É possível então afirmar que a leitora implícita incorpora e segue as orientações contrarromânticas de Machado, mas deixa espaço aberto a uma camada subjetiva de percepção, capaz de causar reação individual nos leitores empíricos. A leitora implícita, portanto, "não é abstração de um [a] leitor [a] real, mas condiciona sim uma tensão que se cumpre no [a] leitor [a] real quando ele [a] assume o papel" (ISER, 1996, p. 76).

Se a leitora implícita está relacionada à estrutura do texto, o leitor real visualiza os dados e as predisposições, oferecidos à interpretação, construindo sentidos ao que é lido, interagindo com o texto, preenchendo os vazios textuais através de seus conhecimentos prévios, ratificando ou retificando ideias, concordando ou não com o que é lido. Se o “papel do leitor se realiza histórica e individualmente, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura” (ISER, 1996, p. 78), o leitor empírico está livre para assumir o papel oferecido previamente pela estrutura textual e não considerar apenas as experiências pessoais. Essa “liberdade” pode dar à leitura uma interpretação mais rica, uma vez que o leitor implícito ocupa os vazios que o texto lhe oferece, cabendo ao leitor empírico interpretá-los, dando

coerência ao texto e, ao mesmo tempo, encontrando prazer na leitura.

Nas obras literárias machadianas, tanto o narrador quanto o leitor ao qual se dirige são representações ficcionais que, através da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo e da linguagem, constituem a interação entre texto e leitor. Como a leitura consistia uma prática ainda recente para as mulheres, o narrador a conduz ao longo da narrativa, cumprindo o papel de "mediador" na interação entre o texto e uma leitora ainda envolvida com leituras românticas, lineares e fluidas. Em *A mão e a luva*, o narrador permite à leitora empírica, em mira quando da concepção da leitora implícita, perceber que a personagem Guiomar não se envolve com as leituras românticas.

Guimarães (2004) afirma que é intenção de Machado, através dos narradores de seus romances iniciais, preparar um novo território de leitura, diferente do trilhado pelo público leitor dos romances românticos. Em vez de "bater de frente" com seu interlocutor, por meio de seu narrador, finge compartilhar com ele o mesmo repertório. É o que Iser postula como as modalidades de interação entre a obra e o leitor, ou seja, o efeito que o texto provoca no momento da leitura e como ocorre a recepção, a partir das diferentes interpretações. Na obra literária em estudo, percebemos que Guiomar lê não somente romances, mas também as situações que lhe proporcionam oportunidades para ascender socialmente.

Nesse aspecto, Raymundo Faoro (1988, p. 289) afirma que "a teia de interesses, pensamento e ideologia, que atravessa o Segundo Reinado e a República, no período abrangido pela ficção de Machado de Assis, está presente na sua obra". Assim, não só a ideia de mudar o gosto dos leitores fica em evidência, mas a crítica sobre a sociedade de sua época é notada através das relações das personagens, dos diferentes pontos de vista dessas sobre as outras. Em *A mão e a luva*, o narrador permite que se construam sob olhares mútuos, projetando as próprias imagens, como devem ser vistas pelo leitor. Trata-se da interação assim proposta, por meio da qual,

> o autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais que uma regra do jogo. É que a literatura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades (ISER,

1999, p. 10).

Assim, cada texto traz indicações implícitas de leitura que podem ou não ser seguidas pelo leitor. Na narrativa literária em estudo, a leitura é um hábito privilegiado; as personagens são letradas, brancas e burguesas. O narrador vive envolvido em tramas, jogos de poder, artimanhas, artifícios que tem à mão para envolver seus leitores empíricos, conduzindo-os à reflexão. A narrativa machadiana envolve seus leitores, os quais passam a aderir ao pacto de leitura, na tentativa de decifrar as situações que lhes são postas. Segundo Alfredo Bosi (1999, p. 11):

> o objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de personagens que representam homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império.

Essa era uma das estratégias de Machado de Assis para modificar os hábitos de leitura no Oitocentos brasileiro. O narrador machadiano conduz seu leitor através de ações e reações das personagens, das intenções, vontades e sentimentos dessas. Como podemos observar no início do romance em estudo, a primeira leitura de Guiomar não é de livros ou folhetins e sim uma “leitura social”:

> Na idade apenas de dez anos, tinha Guiomar uns desmaios de espirito, uns dias de concentração e mudez, uma seriedade, a princípio intermitente e rara, depois frequente e prolongada, que desdiziam da meninice e faziam crer à mãe que eram prenúncios de que Deus a chamava para si. Hoje sabemos que não eram. Seria acaso efeito daquela vida solitária e austera, que já lhe ia afeiçoando a alma e como que apurando as forças para as pugnas da vida?
> A primeira vez que esta gravidade da menina se lhe tornou mais patente foi uma tarde, em que ela estivera a brincar no quintal da casa.
> O muro do fundo tinha uma larga fenda, por onde se via parte da chácara pertencente a uma casa da vizinhança. A fenda era recente; e Guiomar acostumara-se a ir espairecer ali os olhos, já sérios e pensativos. Naquela tarde, como estivesse olhando para as mangueiras, a cobiçar talvez as doces frutas amarelas que lhe pendiam dos ramos, viu repentinamente aparecer-lhe diante, a cinco ou seis passos do lugar em que estava, um rancho de moças, todas bonitas, que arrastavam por entre as árvores os seus vestidos, e faziam luzir aos últimos raios do sol

> poente as joias que as enfeitavam. Elas passaram alegres, descuidadas, felizes; uma ou outra lhe dispensou talvez algum afago; mas foram-se, e com elas os olhos da interessante pequena, que ali ficou largo tempo absorta, alheia de si, vendo ainda na memória o quadro que passara (AML, 1960, p. 52).

Dessa forma, Guiomar pôde “ler” a diferença entre seu mundo e o das moças burguesas que estavam no rancho. O narrador machadiano traz aspectos comuns para induzir seu leitor empírico à reflexão e à crítica. Além de observar as cenas de um lugar privilegiado, que lhe permite expor os pensamentos e a real situação das personagens, também dialoga com seu leitor sempre que ache necessário intervir, situando-o e inserindo-o na obra. Com isso, a leitora implícita pode ser transformada em outro tipo de leitor (a) no momento da leitura, que é uma atividade comandada pelo texto:

> a relação entre texto e leitor só pode ter êxito mediante a mudança do leitor. Assim o texto constantemente provoca uma multiplicidade de representações do leitor, através da qual a assimetria começa a dar lugar ao campo comum de uma situação. Mas a complexidade da estrutura do texto dificulta a ocupação completa desta situação pelas representações do leitor. O aumento da dificuldade significa que as representações devem ser abandonadas. Nesta correção, que o texto impõe, da representação mobilizada, forma-se o horizonte de referência da situação. Esta ganha contornos, que permitem ao próprio leitor corrigir suas projeções. Só assim ele se torna capaz de experimentar algo que não se encontrava em seu horizonte (ISER, 1979, p.88-89).

A relação entre o texto e o leitor ganha inúmeras possibilidades de comunicação, surgidas através dos vazios, das negações, das supressões, dos questionamentos e diálogos que permitem a quebra da linearidade do texto, provocando o imaginário do leitor, viabilizando novas leituras. De acordo com Schwarz (2004, p. 32), nos romances iniciais de Machado de Assis, “o artifício desafia o leitor em toda a linha: ensina-o a pensar com a própria cabeça; a discutir não apenas os assuntos, mas também a sua apresentação”. Por isso, o viés astuto do narrador machadiano para conduzir seu público leitor à identificação ou à não identificação com as personagens, quer masculinas quer femininas, em busca dos mais adequados leitores para seus escritos.

Conforme Ramos (2012), o narrador machadiano caracteriza seu leitor. Quando se direciona às leitoras, inclui senhoras burguesas, que facilmente se identificariam com as personagens: “Dirá a leitora que o sobrinho não merecia tanto zelo nem tão pertinaz esperança, e terá razão; mas os olhos da baronesa não são os da leitora; ela só lhe via o lado bom – que era realmente bom – ainda que de uma bondade relativa” (AML, 1960, p. 122, 123). Isso confirma a afirmação de José Luiz Jobim (2002, p. 149):

> Todo narrador, por mais engenhoso ou criativo que se pretenda, ao visar como leitor um membro de uma certa comunidade, lança mão de recursos e possibilidades normatizadas e socialmente disponíveis, para que possa atingir sua finalidade, qualquer que seja. Assim sendo, a própria criação de seu texto não é apenas privada, isto é, não pertence à esfera exclusiva de uma subjetividade autônoma, que se pretenda responsável absoluta por sua invenção.

A relação narrador/leitor em *A mão e a luva* tem intenções específicas, pois é através dos estratagemas utilizados na narrativa que o narrador, além de propor ao leitor que participe direta e ativamente, interagindo com o texto, se depare com assuntos relacionados à ambição, à ascensão matrimonial e patrimonial, à busca da carreira política, como meios de alcançar prestígio, bem como evidencia em Jorge e Estêvão a “inutilidade” dos estudos. Esses assuntos abordados ficcionalmente na obra literária eram também recorrentes na sociedade oitocentista brasileira.

Sobre o assunto, Regina Zilberman e Ezequiel Theodoro da Silva (1998, p.15) sinalizam que

> promover a identificação do leitor com o texto segundo um intercâmbio espontâneo e pessoal entre os dois redundaria em proporcionar ao primeiro uma experiência de liberdade e *autonomia raramente julgada* recomendável e conveniente pelo sistema em vigor (grifo nosso).

Apesar dessa rara autonomia, foi por meio da leitura que a burguesia encontrou subsídios para consolidar-se enquanto classe dominante, pois o analfabetismo facilitou, até certo ponto, a permanência do poder aristocrático.

Com o aumento do público leitor, ampliou-se o mercado consumidor do impresso e, desse modo, a leitura passou a ter maior importância, sendo capaz de induzir o leitor à reflexão e à crítica, mais do que consistir em uma simples forma de prazer e lazer.

Quando o narrador, estrategicamente, envolve e conduz seu leitor empírico, marca na consciência desse os pontos cruciais da narrativa. Para isso, utiliza os signos ou os vazios textuais, as negações, os questionamentos, as digressões ou regressões, permitindo determinadas transformações. Por sua vez, o leitor introjetado no texto é uma estrutura que não pode, por si só, formar leitores. Esse público deve ser estudado pelo viés das estratégias utilizadas pelos escritores e das projeções de leitores que esperavam para suas obras. Em nosso caso, a “leitora implícita” projetada por Machado de Assis espelhava-se na leitora assídua de romances de folhetim, identificada com determinada personagem e/ou narrativa:

> as ficcionalizações de leitor encontradas na narrativa machadiana e na literatura oitocentista brasileira como um todo, funcionariam como 'iscas' para atrair o consumidor de bens culturais, como atrativos que apelariam para um processo de identificação capaz de, potencialmente, criar o hábito de ler literatura (PINA, 2007, p. 51).

Assim, percebemos que o narrador machadiano propõe ao leitor que participe direta e ativamente, interagindo com o texto através de assuntos cotidianos da sociedade da época, representados ficcionalmente na obra literária pela ambição, ascensão matrimonial e patrimonial, a busca da carreira política como meio de alcançar prestígio e a inutilidade dos estudos. Ao abordar esses assuntos, recorrentes na sociedade oitocentista brasileira, o autor tinha em mente o leitor empírico. Por outro lado, através dos signos textuais, o narrador marca os pontos cruciais da narrativa, a fim de permitir uma transformação na consciência dos prováveis leitores leitor, podendo torná-los seres ativos, capazes de criticarem o que leem e de refletirem sobre suas leituras, percebendo a relação entre seu mundo e o mundo do texto.

3. *IAIÁ GARCIA* E A FORMAÇÃO DE LEITORAS (ES)

3.1 Dispositivos e estratégias para formação do gosto literário

O romance *Iaiá Garcia* foi publicado em 38 folhetins no jornal *O Cruzeiro*, entre 1º de janeiro e 2 de março de 1878. Nesse mesmo ano, a obra literária foi publicada em livro pela editora Garnier.[17] De acordo com os estudos de Ubiratan Machado (2003), a primeira edição de *Iaiá Garcia* não teve boa aceitação do público por retroceder no enfoque das personagens e por ser considerado um romance romântico. Segundo o estudioso, a crítica publicada na *Revista da Sociedade Phenix Literária*, em março de 1878, foi breve e irônica:

> Foi-se também *Iaiá Garcia*, e tão desenxabida como no dia em que nasceu. Inda estamos por saber que tese quis o autor desenvolver em seu livro, sendo fora de dúvida que ele quis ali desenvolver qualquer tese. Tratamos de descobrir o fito do pensador em meio daquele langoroso idílio e chegamos à conclusão *final* de que a sua tese era uma tese *garcio lógica.*
> Um estilo ameno e fácil sem trivialidade, alguns interessantes estudos psicológicos feitos ao correr da pena, uma ou outra fosforescência de poesia doméstica são qualidades incontestáveis e valiosas ao livro do Sr. Machado de Assis. Mas pode convencer-se de que não são suficientes para tornar uma obra de arte viável na república das letras. O cantor das Americanas,[18] que acatamos e apreciamos, deve apimentar um pouco mais o bico de sua pena, a fim de que seus romances não morram linfáticos (MACHADO, 2003, p. 117, 118; grifos do original).

Essa primeira crítica negativa se deve à publicação folhetinesca, na qual *Iaiá Garcia* se mesclava com notícias sobre moda, receitas culinárias, tornando-se uma "leitura popular". Acontece que, no final do século XIX, começava a se formar um pequeno grupo de leitores, "uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população" (ROMERO *apud* GUIMARÃES, 2004, p.

---

[17] O francês Baptiste Louis Garnier foi um dos editores de maior destaque do Brasil no século XIX. Instalada na famosa Rua do Ouvidor, a editora "Garnier Irmãos", depois "B.L. Garnier", permaneceu de 1844 a 1934, sendo considerada uma das editoras de maior consolidação no mercado da época. Além de várias obras importantes, Garnier editou o periódico *Revista Popular* (1858-1862), posteriormente transformado no *Jornal das Famílias* (1863-1878), contando com a colaboração de diversos escritores renomados, dentre os quais destaca-se Machado de Assis.

[18] *Americanas* é um livro de poesias. Publicado em 1875, aborda a temática indígena trazendo referências a várias tribos americanas, além de poesias patrióticas e de temática social.

73). A obra literária em estudo só teve melhor aceitação a partir de sua segunda edição publicada pela Garnier, em 1898.

Vale ressaltar que, durante esses vinte anos, Machado de Assis escreveu outros romances e livros de contos. Dentre eles, podemos destacar: *Quincas Borba* (1879), publicado em folhetim na revista *A estação*, de 15 de julho desse ano a 31 de março de 1898, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em livro, ambos em 1881, *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Quincas Borba* (1891) em livro, *Várias histórias* (1896), além de ter uma coluna de crônicas na *Gazeta de Notícias* na qual publicou, entre outros textos, as crônicas de *A Semana*, de 18 de dezembro até 28 de fevereiro de 1897.

Nesse período, Machado já era conhecido por sua escrita considerada madura. A crítica já não viu *Iaiá Garcia* como "desenxabida", mas exaltava o estilo do ficcionista como "impecável em sua vernaculidade, sóbrio e fino, cheio de audácias de composição e de sutilezas de conceitos..." (MACHADO, 2003, p. 209). É bom lembrar que, embora a aceitação positiva da crítica em relação ao citado romance só ocorresse vinte anos depois, com sua publicação impressa, o folhetim foi determinante para o processo de leitura, pois além de circular mais facilmente, era também mais acessível.

Encontramos nele a história das personagens principais Valéria Gomes, Luiz Garcia, Lina Garcia (Iaiá), Jorge e Estela. Valéria é a mãe de Jorge. Orgulhosa e vaidosa, ela não admite que o filho se enamore de Estela para não ver o nome da família manchado pela influência da classe social inferior. Estela Antunes, por outro lado, recusa o amor para não se ver diminuída publicamente, através da ascensão social pelo matrimônio com um homem de família abastada. Nesse ínterim, Luiz Garcia, funcionário público, é manipulado, de modos sutis, por D. Valéria, para convencer Jorge a ingressar na Guerra do Paraguai (1864 – 1870) e, assim, esquecer Estela.

Com o fim desse, que é considerado o maior conflito armado da América do Sul, em 1870, fundava-se o Partido Republicano, enfraquecendo a Monarquia. Na narrativa, a figura de Iaiá Garcia será relevante, na segunda fase do romance em estudo, quando Jorge terá voltado da guerra e a jovem vai perceber que o casamento de seu pai, Luiz Garcia, com Estela, pode estar ameaçado. Iaiá é uma moça vivaz e desinteressada, tida como decente e digna, mas manipula todos à sua volta e consegue casar-se com Jorge.

O estudo de caracteres, presente nas obras literárias em análise nos permite afirmar que Machado de Assis contempla os mecanismos e as estruturas que sustentavam a sociedade brasileira durante "uma parte" do Segundo Reinado, situando-as em seus mundos ficcionais. Entre essas estruturas, podemos destacar as classes sociais da oligarquia e da burguesia ascendente. No universo representado, as frágeis marcas de um sistema representativo eram ameaçadas pela troca de favores, pela corrupção do processo eleitoral e pelos métodos coercitivos que impediam a ascensão ao poder de outros grupos políticos, que não fossem os oligarcas e os burgueses em ascensão.

Regina Zilberman (1989, p. 84), em seus estudos sobre a sociedade brasileira e os leitores do dezenove brasileiro, nos diz que "o espectro social dos leitores era bastante reduzido e Machado, de certa maneira, o reproduz na obra". A década de 1850 se caracteriza por acentuar a trajetoria do Segundo Reinado, havendo o crescimento da lavoura de café, em substituição às lavouras de açucar, que enfraqueciam cada vez mais com a proibição do tráfico negreiro, adequando a situação da sociedade para as necessidades geradas pelo capitalismo (Cf. ZILBERMAN, 1989, loc. cit.).

Vale ressaltar que, em 1850, a nova lei abolicionista Eusébio de Queiroz foi promulgada, pondo fim ao tráfico de escravos. A abdicação de D. Pedro I, a pressão inglesa, que instituiu a abolição em suas colônias, em 1831, a renovação do tratado entre a Inglaterra e o Brasil, o clima político liberal e reformista pelo qual passava o Brasil foram fatores determinante para a nova lei que, gradual e vinculada às elites, evitava uma ruptura dos seus meios de produção baseados na propriedade privada garantida também e ainda pela oligarquia, apesar da circulação das ideias liberais.

Com a consolidação da burguesia, houve um forte movimento migratório, principalmente do Nordeste para o Sudeste do país. Isso ocorreu porque a região Nordeste acabou perdendo sua base de investimento em consequência das mudanças referentes ao escravismo, como o rompimento de laços coloniais, os movimentos que caminhavam para a abolição, o processo de independência e a queda no preço do açúcar. Emília Viotti da Costa afirma que o movimento republicano surgiu com parte do exército, influenciado pelo pensamento positivista, fazendeiros paulistas e representantes das classes médias urbanas, antiescravistas que aspiravam a maior participação política. Desse modo, as

> transformações no processo de beneficiamento de café, fabrico de açúcar, produção do charque e a melhoria dos meios de transporte permitiram uma relativa racionalização do processo de produção, tornando o trabalho livre mais viável e aparentemente mais lucrativo em certas áreas (COSTA, 1999, p. 14).

O Sudeste desenvolveu-se através da exportação do café, integrando o trabalho livre, garantido por imigrantes europeus. Com o fim da escravidão, a imigração teve incentivo do governo brasileiro devido à necessidade de mão-de-obra qualificada para substituir os escravos nas fazendas de café. Esse processo foi de grande importância na história econômica, política e cultural do país. A vinda de italianos, alemães, portugueses, poloneses, japoneses e outros grupos étnicos contribuiu para o aumento da produção cafeeira e urbanização das cidades.

Em *Iaiá Garcia*, encontramos a tematização da dependência de uma família senhorial e do agregado, situação comum no dezenove brasileiro, pois a monocultura e a produção escravista impossibilitavam a integração do "homem livre" à produção mercantil. Centrada na força do orgulho e seus efeitos naqueles que sofrem sua influência, a história romanesca tem início com a leitura do bilhete da personagem Valéria Gomes: "Sr. Luís Garcia – Peço-lhe o favor de vir falar-me hoje, de uma a duas da tarde. Preciso de seus conselhos, e talvez de seus obséquios. Valéria" (IG, 1960, p. 5). Assim, nos deparamos com uma cena de leitura na abertura da narrativa.

Posteriormente, temos as descrições das personagens e o desenrolar dos acontecimentos, deparando-nos com Lina ou Iaiá Garcia, que é filha de Luís Garcia. Ele está com quarenta e um anos; Iaiá tem onze e estuda em um colégio interno. Estela é a jovem filha de um ex-empregado do falecido esposo da Sra. Valéria e agregada da família. De acordo com Roberto Schwarz (2000, p. 152, 153),

> em *Iaiá Garcia*, desde as primeiras páginas o leitor percebe a realidade mais abundante, menos esquemática, e ainda assim melhor unificada. Como era de esperar, a apreciação realista das relações sociais é propícia também ao realismo literário, e se não assegura o ângulo crítico radical, pois pode se associar a uma atitude conformista, assegura a propriedade e a latitude na incorporação da empiria. Se nos romances anteriores a estreiteza do ponto de vista acabava por distanciar o paternalismo literário do que se praticava efetivamente, agora Machado

> está numa posição que os aproxima, e que permite a circulação mais desafogada entre os espaços do romance e da realidade. Em lugar das questões algo genéricas dos livros anteriores, veremos o leque das posições e das relações correntes, acompanhadas de seu vocabulário próprio.

O narrador machadiano deixa de lado a "agressividade" e passa a descrever os traços de suas personagens, compartilhando a trama com o leitor. Assim, ele abandona o modelo da narração romântica e adota o narrador neutro, traçando um panorama de costumes baseado tanto na ficção literária quanto na cultura da época, moldando a personagens através de uma linguagem polida e dissimulada.

No entanto, como nos lembra Lúcia Miguel-Pereira (1936, p. 352): "em Iaiá Garcia ainda há uma ética – a ética do Romantismo. Há personagens nobres e personagens vilãs. Há um certo simbolismo de tipos: Iaiá é a ingênua; Estela, a orgulhosa; Luís Garcia, o cético; Jorge, o volúvel; Procópio Dias, o libertino". Desse modo, o leitor é induzido a observar o desenrolar da história através das atitudes das personagens, de seu caráter e de suas ações. As expectativas do leitor vão sendo frustradas, pois "o romanesco, caracterizado como pérfido e pueril, é submetido a sucessivos choques de realidade" (GUIMARÃES, 2004, p. 163) e, com isso, a leitura precisa ser encarada de outro modo a fim de que possa ter e fazer sentido.

Na obra literária em estudo, não há tantas cenas de leituras femininas como em *A mão e a luva.* Em vez disso, encontramos muitas descrições de ambiente e de suas personagens. Logo no Capítulo Primeiro, encontramos a descrição das personagens Luís Garcia e Iaiá:

> Era alto e magro, um começo de calva, barba rapada, ar circunspecto. Suas maneiras eram frias, modestas e corteses; a fisionomia um pouco triste. Um observador atento podia adivinhar por trás daquela impassibilidade aparente ou contraída as ruínas de um coração desenganado. Assim era; a experiência, que foi precoce, produzira em Luís Garcia um estado de apatia e cepticismo, com seus laivos de desdém. O desdém não se revelava por nenhuma expressão exterior; era a ruga sardônica do coração. Por fora, só a máscara imóvel, o gesto lento e as atitudes tranquilas. Alguns poderiam temê-lo, outros detestá-lo, sem que merecesse execração nem temor. Era inofensivo por temperamento e por cálculo […] Contava onze anos e chamava-se Lina. O nome doméstico era Iaiá. No colégio, como as outras meninas lhe

> chamassem assim, e houvesse mais de uma com igual nome, acrescentavam-lhe o apelido de família. Esta era Iaiá Garcia. Era alta, delgada, travessa; possuía os movimentos súbitos e incoerentes da andorinha. A boca desabrochava facilmente em riso, - um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem ensurdeciam as ironias de outra idade (IG, 1960, p. 5, 6; 8).

Essas descrições permitem que o leitor visualize as personagens. Luís Garcia é um homem sério, de poucos amigos. Já Iaiá é uma criança, que aos poucos, descobrirá ser a dissimulação uma das artimanhas que a ajudará a alcançar seus objetivos. A seguinte descrição evidencia a inteligência da jovem:

> das qualidades, necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas (IG, 1960, p. 100).

Além disso, a narrativa traz a Guerra do Paraguai (1864-1870)[19] como uma desculpa para maquiar o real motivo da partida de Jorge. Assim, Valéria Gomes não quer que seu filho contraia matrimônio com uma moça pobre e sem lustro social, - a moça é filha de um ex-empregado de seu falecido pai. Tentando afastar definitivamente a possibilidade dessa união, Valéria conta com o auxílio de Luís Garcia para convencer Jorge a combater na Guerra do Paraguai. Antes de sua viagem, esse confidencia a Luís Garcia o motivo de sua partida, mas não revela a identidade da moça com quem a mãe não queria seu casamento. Após a morte da mãe, ele volta da guerra e reata sua amizade com o amigo dela, Luís Garcia. A partir daí, a narrativa começa a tomar outros rumos.

Uma jovem moça, chamada Estela Antunes, é o verdadeiro motivo de Jorge ter ido à guerra.[20] O narrador descreve a personagem, no Capítulo Terceiro,

---

[19] A Guerra do Paraguai não teve destaque no romance *Iaiá Garcia* (1878), mas de acordo com Elaine Cristina Maldonado (2006), "Machado de Assis não deixou de comentar e discutir os acontecimentos na medida em que estes iam ocorrendo. Escrevendo semanalmente, o escritor e jornalista repassava os acontecimentos da semana, e por isso, várias são as que falam sobre os conflitos anteriores à guerra e sobre o conflito armado em si". Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2029/Elaine%20Cristina%20Maldonado.pdf> Acesso: 20 abr. 2012.

[20] De acordo com os estudos de Juliana Primi (s/d, p. 19), "no século XIX, a mulher agregada era "adotada" pela família, mas não tinha permissão para casar-se nela, não podendo apaixonar-se

como uma

> menina interessante, que algumas vezes visitara a casa do desembargador. Este fez o enterro da mãe e pagou o luto da filha e do pai. […] Morta a mulher, alcançou do desembargador um enxoval completo para fazer entrar a filha num colégio, visto que até então nada aprendera, e já agora não podia deixá-la sozinha em casa. O desembargador dera o enxoval; algumas vezes pagou o ensino; as visitas amiudaram-se; a criança, que era bonita e boa, entrou manso e manso no coração de Valéria que a recebeu em casa, no dia em que a pequena concluiu os estudos. Estela - era o seu nome, - tinha então dezesseis anos. […] Pálida era, mas sem nenhum tom de melancolia, ascética. Tinha os olhos grandes, escuros, com uma expressão de virilidade moral, que dava à beleza de Estela o principal característico. Uma por uma, as feições da moça eram graciosas e delicadas, mas a impressão que deixava o todo estava longe de meiguice natural do sexo (IG, 1960, p. 24-26).

Estela é uma agregada da família e muito orgulhosa.[21] Prefere sofrer por amor em silêncio para não ser vista como uma mulher inferior que ascendeu socialmente através do matrimônio. A maior evidência de seu orgulho fica mais visível quando ela não impede que Jorge vá para a guerra. Jorge é a personagem que traz certos ideais românticos, pois tem esperança de que Estela mude de ideia. Conforme a narrativa, o jovem escolhe "a guerra, a fim de que se alguma cousa [lhe] acontecer, ela sinta o remorso de [lhe] haver perdido" (IG, 1960, p. 19). Ele contempla a tendência de leituras românticas da época em suas atitudes, até mesmo na descrição de uma esposa ideal, além de "elegante e bonita, discreta e mansa, era preciso alguma coisa mais, que exatamente correspondesse à imaginação dele; faltava-lhe um grão de romanesco" (Id. Ibid., p. 25).

A sutil menção ao "romanesco" mostra-se como um dispositivo do qual se vale a fim de apontar, por meio do leitor implícito instalado no texto, o tipo de leitor empírico que o autor tinha em seu horizonte de expectativas, ou seja, que fosse capaz de superar as leituras românticas. Por outro lado, apesar da escassez de

---

pelo herdeiro. Ela era incapaz de agir de acordo com sua vontade, pois toda e qualquer declaração de sentimentos verdadeiros seria interpretada como ambição e interesse". Disponível em:<http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Mulheres%20de%20Machado.%20Condi%C3%A7%C3%A3o%20feminina%20nos%20romances%20da%20primeira%20fase%20de%20Machado%20de%20Assis.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.

[21] De acordo com os estudos de Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*: "ocorre que Estela saiu ao contrário do pai, e é uma agregada orgulhosa, que não cede ao cerco que Jorge tanto lhe faz" (SCHWARZ, 2000, p. 159).

cenas e representações de leituras na narrativa literária em estudo, encontramos cenas indiretas, nas quais Iaiá e Estela aparecem lendo. No Capítulo Primeiro, aquela realiza algumas atividades com seu pai, Luís Garcia:

> uma parte mínima do dia, - pouco mais de uma hora, - era consagrada ao exame do que Iaiá aprendera no colégio, durante os dias anteriores. Luís Garcia interrogava-a, *fazia-a ler*, contar e desenhar alguma coisa. A docilidade da menina encantava a alma do pai. Nenhum receio, nenhuma hesitação; respondia, *lia* ou desenhava, conforme lhe era mandado ou pedido (IG, 1960, p. 10; grifos nossos).

Notamos que se trata de uma leitura voltada para instrução, a fim de fixar o que a menina havia aprendido no colégio. Outra cena de leitura é encontrada no Capítulo Nono, quando Luís Garcia arruma sua gaveta e encontra, entre outras coisas, uma antiga carta de Jorge:

> Luís Garcia deu a carta à mulher, que a recebeu trêmula e fria.
> – Lê, que é interessante, disse ele.
> Estela olhou para o papel e para o marido, vacilante, sem saber o que faria e o que pensasse.
> – Lê; é curioso, disse este, que voltava aos demais papéis, abrindo uns, separando outros, tranquilo e indiferente.
> Estela, sem levantar a cabeça, olhou ainda de esguelha para ele, como a procurar-lhe na fronte a intenção escondida, se por ventura havia alguma, e esse gesto era tão travado de receio e hesitação, era sobretudo tão dissimulado, que ela própria o sentiu e arrependeu-se (IG, 1960, p. 84).

Além da cena de leitura encontrada no fragmento, percebemos também uma "leitura através do olhar", ou seja, Estela procura "ler" se havia algum traço de desconfiança no rosto de Luís Garcia. Essa centralidade dedicada ao olhar, presente nas obras de William Shakespeare, também é recorrente nas narrativas machadianas.[22] De acordo com José Luiz Passos (2007):

---

[22] Nas narrativas machadianas, a metáfora dos olhos e do olhar permite-nos conhecer os aspectos externos de suas personagens. Essa questão é intencional e uma constante nas obras de Machado de Assis. Não é a cor dos olhos que lhe interessa, mas sim seu aspecto, a impressão causada, ou seja, como podem caracterizar cada personagem.

> a obsessão de Machado com olhares impregnados de vida moral domina praticamente todos os seus romances e atinge o seu desenvolvimento máximo 33 anos mais tarde, nos olhos de ressaca de Capitu. […] A obliquidade, em particular, se torna um traço compartilhado por todas as heroínas da sua primeira fase, que lidam com os impasses e o eventual triunfo de consciências deslocadas em meio à impossibilidade de evitar a emergência de seus próprios sentimentos morais: a vergonha, a culpa, o ressentimento motivam as suas decisões (PASSOS, 2007, p. 211).

Com isso, Machado de Assis se desviava do romance de costumes e oferecia uma narrativa baseada no contraste de caracteres; no intuito de modificar os hábitos dos leitores do Oitocentos brasileiro, provocava um olhar de soslaio, espalhando "pistas falsas, que iludem o leitor desavisado" (SENNA, 2008, p. 50). As formas por meio das quais se foca o olhar podem demonstrar ódio, tristeza, alegria, manipulação ou intimidação. Podemos dizer, então, que os olhos falam ou transmitem as "reais" intenções. Quando percebemos demonstrações de sentimentos através do olhar do outro, conseguimos, de certo modo, acionar uma ou mais maneiras de "ler algo". Conforme Francisco Platão e José Luís Fiorin (2001, p. 351),

> Fruir um texto literário é perceber essa recriação do conteúdo na expressão e não meramente compreender o conteúdo; é entender os significados dos elementos da expressão. No texto literário, o escritor não apenas procura dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de modo que, nele, importa não apenas o que se diz mas o mundo como se diz [ou se vê].

Assim, ler e interpretar o mundo ocorrem desde o momento em que os nossos olhos conseguem perceber e distinguir objetos. Retomando a questão da leitura da carta na narrativa literária em estudo, Ruth Silviano Brandão e José Marcos Rezende Oliveira (2011, p. 99) nos dizem que

> a carta de Jorge para Luís Garcia não interessava nem ao destinatário sobrescrito nem ao remetente, mas conservava um tipo especial de letras: *letras de fogo*, agora esquecidas por quem as escreveu, mas legíveis e incendiárias para aqueles que, movidos pelo desejo, tem olhos para ler e ouvidos para escutar (grifo do original).

Essa mesma carta traz mais um indício das tentativas empreendidas pelo narrador a fim de introjetar um tipo de leitor no texto, despertando a curiosidade dos leitores empíricos pelo teor da escrita. Segundo Guimarães, “a carta é o atestado da superação do amor de Jorge, descrita da maneira mais crua e anti-romântica” (GUIMARÃES, 2004, p. 166). Em outras palavras, o narrador traz à tona a escrita dessa carta após cinco anos “para constatar a transitoriedade – e o ridículo – dos sentimentos derramados” (Id. Ibid., p. 167), criticando, de forma sutil, o romantismo. Sobre isso, Lucia Miguel-Pereira (1936, p. 163) nos diz que “se *Iaiá Garcia* ainda não é um grande romance, lhe falta sobretudo coesão, já é de uma qualidade muito superior aos outros, porque nele machado se libertara do romantismo”.

Na obra literária em estudo, a relação entre leitura e revelação das estruturas sociais que subjaziam à formação da sociedade em busca de independência vem à tona com as “leituras interpretativas” de Iaiá, que representa as aspirações do ascendente mundo social republicano. Ainda atrelada ao patriarcalismo e às regras de conduta pautadas pela lei do mais forte, a personagem corresponde aos traços românticos presentes no romance que leva seu nome, e dos quais o escritor carioca desejava manter distância.

3.2 Autor, narradores e personagens em busca do público-leitor

As leituras da personagem Iaiá Garcia denunciam a suposta superioridade masculina, o preconceito para com a mulher, o casamento por interesse e a manipulação dos subordinados. Segundo Schwarz (2000, p. 162): “o clima desiludido de Iaiá permite a consideração mais desimpedida do movimento dos favores e das dependências, através do qual se desenha, sem que seja propriamente afirmada, uma unidade social – e literária – diferente”. Percebemos essas marcas logo no início do romance, quando a jovem protagonista, com apenas treze anos, já fazia suas leituras:

> Já então Iaiá entrara na intimidade da casa, menos ainda pelo que podia

> haver – e havia, - simpático e atraente em sua pessoa, do que pelo esforço próprio. A sagacidade da menina era a sua qualidade mestra, e graças aos *dous olhos que Deus lhe deu*, foi que ela viu depressa o que era menos agradável, para evitá-lo, e o que era mais, para cumpri-lo. Essa qualidade ensinava-lhe a sintaxe da vida, quando outras ainda não passam do abecedário, onde morrem muita vez [grifo nosso] (IG, 1960, p. 50).

Iaiá percebia sua condição de "subordinada"; desde cedo, entendeu que a "leitura das situações" era um instrumento de defesa e sobrevivência, sendo por assim dizer, obrigada a fazer filigranas com o intuito de escapar da violência e da humilhação, fazendo-se valer de sua astúcia e, até mesmo, da "violência" em relação às pessoas que a cercavam. A primeira "leitura de denúncia" feita por Iaiá acontece quando Luís Garcia lhe presenteia com um piano:

> Quando no seguinte sábado, Iaiá viu o piano, que o pai lhe foi mostrar, sua alegria foi intensa, mas curta. […] Entre duas notas, Iaiá parou, olhou para o pai, para o piano, para os outros móveis; depois descaiu-lhe o rosto, disse que tinha uma vertigem. […] Luís Garcia respirou; os olhos de Iaiá não ficaram mais alegres, nem ela foi tão travessa como costumava ser.
> A causa da mudança, desconhecida para Luís Garcia, era a penetração que madrugava no espírito da menina. Lembrara-se ela, das palavras que proferira e do gesto que fizera, no domingo anterior; por elas explicou a existência do piano; comparou-o, tão novo e lustroso, com os outros móveis da casa, modestos, usados, encardida a palhinha das cadeiras, roído do tempo e dos pés um velho tapete, contemporâneo do sofá (IG, 1960, p. 10, 11).

A jovem percebe o sacrifício feito pelo pai para lhe dar educação e conforto. Essa mesma leitura também está presente na obra literária *A mão e a luva*, quando a personagem Guiomar tem uma vertigem ao observar as moças burguesas através da fenda no muro (Cf. AML, 1960, p. 52). Essas "vertigens" das personagens podem ser vistas também como uma denúncia dos preconceitos e restrições que não permitiam à mulher impor-se como sujeito social e, portanto, não poderia desfrutar de privilégios como o da leitura, reflexão e crítica.

A seguinte cena de leitura - "Jorge foi conduzido até a cadeira onde se achava estirado Luís Garcia, entre duas outras, uma com um trabalho de agulha em cima, outra com um livro aberto" (IG, 1960, p. 67) - deixa claro que a leitura feminina está presente em meio às lides domésticas, com importância similar ao

trabalho de agulha. A literatura é vista aqui, como forma de lazer, mas está sob o olhar vigilante do homem. Além disso, sabemos que Iaiá lê um livro, mas o narrador não revela seu título. Esse tipo de silenciamento também ocorre na passagem de *A mão e a luva*, analisada no capítulo anterior, quando Guiomar lê um livrinho sentada no banco do jardim.

No mundo representado pelo romance em estudo, qual seja, o Oitocentos brasileiro, as leituras direcionadas ao público feminino não traziam temáticas relacionadas aos problemas sociais e políticos. Lajolo e Zilberman (1996, p. 301) afirmam:

> o panorama decorrente dos depoimentos até aqui reproduzidos sugere que o universo de leitura da mulher brasileira é dos mais restritos, no que aliás se afina bastante à sociedade em que vive. Iletrada na maioria dos casos, a mulher brasileira faz parte de um mundo para o qual o livro, a leitura e a alta cultura não pareceu ter maior significado.

Assim, a desqualificação imposta às leitoras do século XIX também fazia parte de uma estratégia político-social que não incluía as mulheres no universo letrado e exclusivamente masculino. Não podemos esquecer também que Estela e Iaiá são membros da classe intermediária e não pertencem a uma classe social privilegiada como as personagens estudadas em *A mão e a luva* e, por esse motivo, tem pouco tempo disponível para leituras "desnecessárias" como a de romances (Cf. PINA, 2008). Desse modo, como nos diz Guimarães, a proposta de mudança nos hábitos de leitura "se faz de modo mais velado e indireto, por meio de tramas turbulentas, cheias de reviravoltas, e também da exacerbação da intimidade emocional dos dramas centrais" (GUIMARÃES, 2004, p. 149).

Assim, a narrativa nos apresenta cenas de leituras de cartas e bilhetes, mas não encontramos cenas de leituras nem representações de leitores dos romances clássicos. As cenas de leituras femininas são sempre indiretas e relacionadas ao meio doméstico. Encontramos, por exemplo, a passagem na qual Iaiá tem lições de inglês:

> Continuemos a lição, disse ela. I love. Vá; onde estávamos? Aqui, era aqui.

> Estela assistiu à lição toda, com a paciência da curiosidade. Não olhava nunca para o mestre, dividia a atenção entre a discípula e o livro. A lição foi longa, mais longa do que era necessário, porque o próprio mestre não acompanhava pontualmente o texto e a leitura. Iaiá tinha diante de si dous juízes, cada um dos quais buscava decifrar-lhe na fronte a inscrição que lá lhe teria posto o seu destino. Percebia-o, e não se enfadava (IG, 1960, p. 112).

Notamos que a personagem busca aprender uma língua estrangeira, o que era comum na educação das moças no dezenove brasileiro: tocar piano, ter habilidade com trabalhos de agulhas, falar francês, entre outras coisas. Por sua vez, Luís Garcia

> era leitor de boa casta, dos que casam a reflexão à impressão, quando acabava a leitura, recompunha o livro, incrustava-o por assim dizer, no cérebro; embora sem rigoroso método, essa leitura retificou-lhe algumas ideias e lhe completou outras, que só tinha por intuição (IG, 1960, p. 73).

Como um leitor considerado ideal no Oitocentos brasileiro, o pai de Iaiá lê, pensa, analisa e reflete. É digno de nota que Machado utilize uma personagem masculina como "leitor ideal", fato que assinala mais uma característica do patriarcalismo contemplada pela narrativa literária em estudo:

> Também ele ia a casa de Jorge, cujos livros lia de empréstimo. Era tarde; já não estava moço; faltava-lhe tempo e sobrava-lhe fome; atirou-se sofrego, sem grande método nem escrupulosa eleição; tinha vontade de colher a flor ao menos de cada coisa. E porque era leitor de boa casta, dos que casam a reflexão a impressão, quando acabava a leitura, recompunha o livro, incrustava-o por assim dizer, no cérebro; embora sem rigoroso método, essa leitura retificou-lhe algumas ideias e lhe completou outras, que só tinha por intuição (IG, 1960, p. 73).

Na obra literária, Luís Garcia lê os livros de Jorge, em correspondência a uma situação histórica presente na época representada, conforme nos diz Márcia Abreu: "durante séculos a quantidade de impressos disponível era pequena. Seu preço, elevado, e o livro, muitas vezes, sacralizado – mesmo que não tratasse de tema religioso" (ABREU, 2001, p. 02). O "bom leitor" era aquele que lia e relia com

frequência, analisando criticamente, modificando até mesmo seu modo de pensar. Em contrapartida, temos a personagem Estevão, de *A mão e a luva*, o inverso de Luís Garcia. Suas leituras o desqualificam para assumir funções atribuídas exclusivamente para os homens da sociedade oitocentista brasileira: escritos romanescos de George Gordon Byron, Joahnn Wolfgang von Goethe e Walter Scott. Esses autores românticos davam destaque a temas como amores platônicos, a morte e seus mistérios, que envolviam consideravelmente os leitores, embora a literatura romântica se empenhasse em marcar suas diferenças em relação a outros sistemas, como o histórico.

Além disso, Luís Garcia toma os livros por empréstimo, ou seja, a condição financeira privilegiada não é sinônimo de bom leitor. Até porque, no século XIX, o ensino estava longe de contribuir para a formação do leitor almejado por Machado de Assis. Percebemos isso, na narrativa literária em análise, pela formação de Jorge, que "não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz" (IG, 1960, p. 14). A personagem tem muitos livros, mas é representada como um leitor que não se preocupa em assimilar o que lê, fazendo leituras panorâmicas:

> Gastou as primeiras horas da noite a folhear dez ou doze tomos, lendo a troncos duas ou três páginas de cada um, abertas ao acaso, e trinta vezes interrompido. Quando os olhos estavam mais atentos na página aberta, o espírito saía pé ante pé e deitava a correr pela infinita campanha dos sonhos vagos. Voltava de quando em quando; e os olhos que haviam chegado mecanicamente ao fim da página tornavam ao princípio, a reatar o fio da atenção. Como se a culpa fosse do livro, trocava-o por outro, e ia da Filosofia à História, da crítica à poesia, saltando de uma língua a outra, e de um século a outro século, sem outra lei mais do que o acaso (IG, 1960, p. 69).

Jorge é um leitor parecido com Estêvão, que não tem o objetivo de refletir em suas leituras. Para aquela personagem, os livros tem a única utilidade de "aplacar o tédio ou como veículos de bilhetes confidenciais e amorosos" (GUIMARÃES, 2004, p. 167). Embora não seja citado como bom leitor, de certo modo, ele é um multiplicador do gosto pela leitura, pois empresta seus livros tanto a Luís Garcia quanto a Iaiá. Essa característica, abordada na narrativa em estudo, nos indica tanto a escassez de leitores quanto a pouca produção de livros no período representado ficcionalmente pelo romance. A leitura citada em *Iaiá Garcia*

mostra a

> tentativa curiosa de individualizar a vida mental, a qual fará parte da feição das personagens. Saberemos por exemplo que Luís Garcia começa a ler quando já não é mais moço, sem grande método, mas com muito apetite, ajudado pelo hábito de reflexão solitário (SCHWARZ, 2000, p. 220).

Dessa maneira, a digressão e a falta de linearidade na narrativa literária em estudo revelam um Machado preocupado com as leituras possíveis de sua obra, buscando "controlar" as reações dos leitores empíricos. Como Guimarães afirma:

> No século XIX brasileiro, criou-se a consciência da escassez de leitores tanto para as obras literárias importadas da Europa, como para as produzidas aqui, o que pôs em xeque a literatura como veículo de construção simbólica da nação e do nacionalismo, missão máxima do escritor brasileiro. Formar o gosto pela leitura, colocar leitores como modelos de cidadãos foi, então, um meio de fortalecer o sentimento de brasilidade (GUIMARÃES, 2004, p. 32).

Desse modo, o leitor iria preferir o romance com o qual pudesse se identificar e estabelecer o maior número possível de relações com o seu mundo empírico. Assim, “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 1990, p. 20). Essa estratégia foi muito utilizada para aproximar o leitor à narrativa, facilitando a circulação do impresso. Com a “vida” dos leitores ficcionalmente representadas nas páginas impressas, o gênero literário passou a cair no gosto do leitorado oitocentista brasileiro, que se “deliciava” com a “representação direta ou alegórica da vida, através de um certo poder de verossimilhança” (CANDIDO, 2006, p. 114), compatível com a sua vida empírica. Essa também foi uma das estratégias do narrador machadiano para instalar, no texto, um leitor implícito que, identificado com o universo romântico, pudesse se afastar das leituras românticas.

Já o autor, em seus romances iniciais, compunha suas personagens contemplando ficcionalmente pessoas comuns da sociedade de sua época.

Antonio Candido (2000, p. 53) afirma que “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do autor”. Assim, o autor machadiano, em vez de criar personagens “moralmente univalentes”, tem o intuito de elaborar “situações nas quais os seus personagens são levados a agir revelando ao leitor os motivos, muitas vezes arbitrários e moralmente ambíguos, nos quais eles baseiam suas ações” (PASSOS, 2007, p. 56).

De sua parte, o escritor Machado de Assis se apercebia da escassez de leitores no dezenove brasileiro e propunha, através da crítica sutil ao romantismo, inserir novos estratagemas para a educação desse leitorado oitocentista. Sobre isso, Guimarães (2004, p. 149) afirma que em “*Iaiá Garcia* o apelo à atenção do leitor se faz de modo mais velado e indireto, por meio de tramas turbulentas, cheias de reviravoltas, e também da exacerbação da intensidade emocional dos dramas centrais”.

O narrador de *Iaiá Garcia* traz questões que envolvem o leitor, a literatura e os novos paradigmas de leitura. Esse fato permite-nos concordar com a afirmação de que a narrativa literária em estudo se encontra entre o romance de feição popular e o problemático:

> Machado [...] soube encarar a carência e o despreparo dos leitores, trazendo o problema da comunicação literária para o centro da sua ficção. Ao fazer uma literatura que coloca o leitor e a literatura como questões fundamentais, Machado nos convida à reflexão sobre as condições difíceis da produção e da difusão da literatura no Brasil, o que vale tanto para o século XIX como para os dias de hoje. [...] Reler Machado de Assis pode nos ajudar a construir uma perspectiva histórica para a questão da leitura, que permanece como problema urgente e nevrálgico, a ser enfrentado sem subterfúgios (GUIMARÃES, 2008. p. 19).

Wolfgang Iser (1996), em seus estudos sobre mecanismos textuais, conclui que um efetivo diálogo entre texto e leitor somente se torna possível através da interação entre ambos. Segundo o autor, o texto é carregado de dispositivos, como os vazios textuais, as digressões, os ganchos, que permitem essa interação entre texto e leitor. Roger Chartier concorda com as afirmações de Iser, quando discorre sobre

> um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja (CHARTIER, 1994, p. 96).

Além das instruções estruturais existentes no texto, nos deparamos com outras que auxiliam a leitura e conduzem o leitor como as questões tipográficas, a disposição e divisão dos textos, as ilustrações, entre outros. É bom lembrar que a carência de livreiros e tipografias constituiu um problema para os escritores, pois o alto custo do impresso impossibilitava maior circulação da obra. Alguns chegaram até a vender seus livros de porta em porta, tentando baratear o custo de venda de suas publicações. Além disso, alguns folhetins já vinham com uma divisão, geralmente em seis colunas, que facilitava convertê-los em livros. Em *Iaiá Garcia*, essa divisão, segundo Daniele Maria Megid (2008),[23] "era constituíd[a] por apenas quatro [colunas]", indicando que o mesmo seria convertido, posteriormente, "em um romance em volume" (MEGID, 2008, p. 4).

Para melhor aceitação do impresso, os escritores utilizaram também recursos estilísticos como a semelhança entre personagens de diferentes narrativas, os diálogos com os leitores, descrições de ambiente e de personagens, representações de cenas do cotidiano, a fim de estabelecer contato direto com o leitor. Entre as semelhanças presentes nas obras literárias em estudos, ressaltam a posição social de Guiomar e Estela Antunes, agregadas; a formação de Estêvão e Jorge Gomes, bacharéis em direito e sem vocação para assumirem a profissão. Em *A mão e a luva*, ocorrem vários diálogos, nos quais o narrador se dirige diretamente às leitoras. Já em *Iaiá Garcia*, não há diálogos com a leitora, apenas descrições de ambiente, das personagens e de suas atitudes, já abordadas no início deste capítulo e no decorrer da análise.

Em outras palavras, as narrativas em consideração traziam representações ficcionais que simulavam as reações dos possíveis leitores, facilitando a interação entre texto e leitor. Desse modo, é possível afirmar que o "leitor implícito" de Iser, em nosso estudo, a "leitora implícita", incorpora e segue as orientações inseridas no texto, mas leva em consideração uma camada subjetiva de percepção, capaz

[23] Texto integrante dos *Anais do XIX Encontro Regional de História:* Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/daniele_megid.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.

de causar reação individual nos leitores, pois

> todo texto literário oferece determinados papéis a seus possíveis receptores. Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Quanto à estrutura do texto, é de supor que cada texto literário representa uma perspectiva do mundo, criada por seu autor (ISER, 1996, p. 73).

Assim, a "leitora implícita" de A *mão e a luva* é direcionada ao público feminino, em expansão no dezenove brasileiro. Já o "leitor implícito" de *Iaiá Garcia* caminha na direção de um novo grupo de leitores, com acesso aos folhetins através dos jornais e que transitava da classe alta à incipiente classe média, atingindo, como visto, os agregados, classe de seres humanos livres, mas não assalariados, em dependência direta das relações de favor. Esse mecanismo aparece inclusive na prestação do serviço da leitura em voz alta, por parte de Guiomar, em *A mão e a luva*, e Iaiá, em *Iaiá Garcia*.

Os vazios existentes no texto, a serem preenchidos no momento da leitura, quebram o fluxo textual, provocando o imaginário do leitor. Através desses vazios, imagens e outros dispositivos, os leitores empíricos se "identificam" com determinadas personagens e, desse modo, seriam conduzidos a perceber modos adequados e proveitosos de ler (bem como seu contrário), "*aprendendo* as melhores e as piores leituras, até por acompanhar os efeitos e as consequências dos livros lidos pelas personagens" (PINA; TORGA, 2008, p. 85; grifo do original).

Assim, o leitor procura identificar-se seja com a personagem, seja com as situações comuns representadas ficcionalmente na narrativa, mas as estratégias utilizadas pelo narrador, tais como as digressões, regressões, sintaxe textual e vazios, por exemplo, "forçam" o leitor a participar do texto de modo ativo, realizando uma leitura mais consciente. Percebemos essas estratégias em *Iaiá Garcia*, na apresentação das personagens que corresponderiam a um tipo de leitor menos identificado com o romantismo e mais com as leituras do realismo/naturalismo europeu. Desse modo, a narrativa apresenta primeiro Luís Garcia, uma personagem secundária. Já Estela, a protagonista, é a última a nos ser apresentada. Nesse sentido, Ronaldes de Melo e Souza nos diz haver já um

traço irônico no título da obra literária, pois “o romance não protagoniza Iaiá Garcia, mas Estela, a madrasta configurada como a encarnação do protótipo da mãe rival e inimiga” (SOUZA, 2006, p. 104).

Também como parte de tais estratégias, a sintaxe textual de ambos os romances é fluida e de fácil leitura. *A mão e a luva* tem seu início com uma narrativa melodramática, anunciando um suicídio para, posteriormente, apresentar as personagens e o real motivo do desespero da personagem. Já em *Iaiá Garcia*, encontramos a ida de Jorge para a Guerra do Paraguai, sem expressar, logo de início, o verdadeiro motivo. Essas digressões convidam o leitor a mudar de paradigma e buscar outros caminhos para dar sentido ao texto.

De acordo com Michel de Certeau (1999, p. 259), "ler é uma operação de caça", e dessa forma, o leitor terá que agir como um caçador, buscando pistas nos caracteres das personagens, bem como na observação do comportamento e atitudes das mesmas. Encontramos a descrição do comportamento de Iaiá Garcia no seguinte fragmento:

> - Faça o que entender, disse a moça no fim de outra pausa, todo o caso desejo ler a resposta que lhe der.
> Jorge abriu a carteira e tirou de lá o rascunho da carta que pretendia mandar a Procópio Dias.
> - A resposta, disse ele, já está escrita. Não querendo matá-lo, pus aqui algumas gotas de esperança; não ousaria contudo mandar o remédio, sem ouvi-la.
> Iaiá recebeu o papel dobrado, olhou um instante para ele, outro para Jorge. Leia, disse este. Iaiá não obedeceu: pegou do lápis, e sobre a folha do papel dobrado começou a lançar os traços de um desenho. Posto que a luz batesse em cheio no papel, Jorge não pôde ver desde logo o que era; mas esperava, em frente da moça, que ela rematasse o capricho. Nessa ocasião, Estela foi ter com eles.
> - Já acabou a lição? Perguntou.
> - Agora é uma lição de desenho, ao que parece, disse Jorge.
> Estela pôs a mão no ombro da enteada. É o Procópio Dias! disse ela olhando para o desenho. Era, mas o desenho frisava a caricatura; a fealdade de Procópio Dias excedia as proporções verdadeiras, o nariz era enormemente triangular, as rugas grossas e infinitas: um monstro cômico. Estela sorriu da travessura mas repreendeu-a (IG, 1960, p.)

Desse modo, o texto apresenta “uma escrita, enfim, que deixa falar o inconsciente por sua falta de controle racional. Uma escrita que quebra a unidade do mundo e sua verdade, que podem ser as verdades do sujeito” (BRANDÃO;

OLIVEIRA, 2011, p. 78-79). A caricatura[24] de Procópio Dias, apresentada no fragmento supracitado, mostra as reais intenções de Iaiá: revelar a Jorge seus sentimentos.

Assim, a partir das construções de sentido no ato de ler, o leitor é capaz de organizar e estabelecer pontos de vista, trazendo o texto para sua realidade, compreendendo sua relação com a sociedade e produzindo sentidos. Iser afirma que "sem a introdução do leitor uma teoria do texto literário já não é mais possível. Isso significa que o leitor se converte na referência de sistemas dos textos cujo pleno sentido só se alcançará pelos processos de atualização sobre eles realizados" (ISER, 1996, p. 73). Em outras palavras, o que Iser nos diz é que o texto e o leitor possuem a mesma importância.

No momento em que lê, o leitor se apropria das imagens propostas no decorrer da narrativa, ativando seu imaginário. Desse modo, seus conhecimentos, habilidades e competências são acionados e o texto passa a ter sentido:

> Na ficção do leitor mostra-se a imagem do leitor em que o autor pensava enquanto escrevia, e que agora interage com as outras perspectivas do texto; daí se pode deduzir que o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores dos textos. Nesse sentido, o esquema descrito do papel do leitor é uma estrutura do texto. Mas, como estrutura do texto, o papel do leitor representa sobretudo uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor (ISER, 1996, p. 75).

O ato da leitura é um processo de interação dinâmica, na qual o texto funciona como guia para o que pode ser produzido. Essa produção, no entanto, não é totalmente livre, pois "diante do texto ficcional, o leitor é forçosamente convidado a se comportar como um estrangeiro, que a todo instante se pergunta se a formação de sentido que está fazendo é adequada à leitura que está cumprindo" (LIMA, 1979, p. 24). Desse modo, o leitor terá novas leituras de um

[24] De acordo com Marcelo Balaban (2009), a caricatura estava vinculada ao recrutamento forçado nos anos da Guerra do Paraguai. Para Iaiá, "a fealdade daquele pretendente era uma característica que tornava risível as intenções matrimoniais de Procópio Dias. Interessava mais transmitir a Jorge esse significado do que revelar uma verdade" (BALABAN, 2009, p. 231). Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/11391>. Acesso em 17 mai. 2012.

mesmo texto cada vez que fizer uma releitura, compreendendo melhor as questões suscitadas nas entrelinhas, relacionando, interligando e interpretando de modo mais complexo o texto. De acordo com Iser:

> Em face das discrepâncias, o leitor pode perceber a imperfeição da *Gestalten* que criara e distanciar-se de seu próprio envolvimento no texto; desse modo, ele se torna capaz de observar a si mesmo agindo de uma maneira que não lhe é familiar. Perceber-se a si mesmo no momento da própria participação constitui uma qualidade central da experiência estética; o leitor se encontra num peculiar estado intermediário: ele se envolve e se vê sendo envolvido (1999, p. 53).

Desse modo, tanto Iaiá quanto Estela produzem significados ao que “leem” e observam. A primeira personagem consegue ascender socialmente através do matrimônio. Já a segunda percebe que o casamento com Jorge somente estenderia sua dependência senhorial, da qual tentou escapar, lutando com todas as forças. Essa produção de sentidos na narrativa vai se construindo de acordo com as vivências das personagens, das inferências e das experiências que elas, aos poucos, introjetaram em suas “leituras”.

Ao lidar com questões sociais, Machado de Assis, de maneira sutil, irônica e implícita, por meio de seu autor e de seu narrador, buscava despertar a curiosidade e o espírito crítico de um público leitor em formação, dentro do qual estariam as mulheres, os estudantes e os mais exigentes. Ser leitora, ao contrário do que os romancistas indicavam em seus textos direcionados a elas, implicava exigência.

Isso ocorria porque era necessário, ao se estabelecer estratégias e hábitos de leitura, que essas leitoras (ou leitores) tivessem os “olhos atentos” para se fixar nos textos como crônicas e romances de folhetins. Desse modo, aquelas teriam o desejo de ler e possuir bens impressos, abandonando o diálogo oral e imprimindo marcas nas mudanças culturais provenientes do século XIX. É o que Iser (1999, p. 69) aborda ao investigar como o “leitor experimenta as associações de seu repertório de conhecimentos no estado de invalidação. Assim o texto faz uso, através de seus esquemas, da história de experiências individuais de seus leitores, mas sob condições que ele mesmo estabelece”.

Percebemos então, por meio de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, que a leitura

não consiste em mero movimento linear e progressivo, mas em trabalho ativo e carregado de referências. Portanto, o ato de produzir significado depende das vivências e das experiências de cada um, pois ler é um trabalho ativo e carregado de referências. Vale ressaltar que as narrativas literárias em estudo são, como nos diz Passos (2007) romances de integração cômica, viabilizada através do casamento, enquanto a solução trágica se expressa por meio da punição, que separa a protagonista da vida social ou pelo isolamento ou pela morte, conforme encontradas em *Ressurreição* (1872) e *Helena* (1876).

Assim, segundo Passos, os romances de Machado são uma novidade em torno de núcleos morais, nos quais seus primeiros protagonistas eram o centro de suas próprias decisões. Essas personagens representam a luta para se integrarem às condições impostas pela sociedade e a regras vigentes que determinavam tanto seu triunfo quanto seu fracasso. Retomando as palavras do autor:

> A narrativa caminha em direção à superação de uma situação originalmente degradada, movimentando personagens em busca de reconhecimento social e, no limite, da perpetuação de um modo de agir que busca mascarar um sentimento de vergonha ou uma falta original. Esta seria, a traços largos, a fórmula proposta pelos primeiros trabalhos de Machado: pequenas narrativas que, oscilando entre o cômico e o trágico, apresentam protagonistas em busca de superar a humilhação de suas origens por meio da dissimulação. Conforme seja seu sucesso, famílias se formam ou se dissolvem. (PASSOS, 2007, p. 59)

Conforme podemos perceber, essa integração cômica está marcada pela vergonha, pela privação e dissimulação das personagens machadianas em questão. Enquanto Guiomar busca alcançar seus “sonhos” despertados pela “fenda no muro” (AML, 1960, p. 52), Iaiá Garcia desenvolve a capacidade de dissimular por observar a malícia alheia.

As convenções sociais e os arranjos familiares as relações privadas, como vemos em relação ao casamento em *A mão e a luva*:

> o destino não deveria mentir nem mentiu à ambição de Luís Alves. Guiomar acertara: era aquele o homem forte. Um mês depois de casados, como eles estivessem a conversar do que conversavam os recém-casados, que é de si mesmo, e a relembrar a curta campanha do

> namoro, Guiomar confessou ao marido que naquela ocasião lhe conhecera todo o poder de sua vontade (AML, 1960, p. 158).

O caráter dissimulado e manipulador trouxe a Guiomar uma solução socialmente positiva: não teve um casamento arranjado, como era o costume, e conseguiu livrar-se da condição de agregada. Esses fatos se repetem em *Iaiá Garcia*, porém Estela, do início ao fim da trama, sofre punição por sua condição inferior, buscando isolamento e dependência por meio do trabalho assalariado. Mesmo com o casamento e a integração de personagens através da possível formação de outras famílias, existe uma quebra nos conceitos românticos em ambas as narrativas estudadas. As personagens são levadas a agir revelando ao leitor os motivos nos quais baseiam suas ações, sendo que o autor tenta conciliar as motivações românticas com as necessidades práticas. Isso transparece nas cenas de leitura descritas por seu narrador, nas representações de leitores, nas práticas de leitura contempladas pelos dois romances. Certa aproximação propiciada pelos textos em análise entre os leitores, empíricos e ficcionais, o narrador e as personagens, evidencia-se nos diálogos dirigidos a seus eventuais receptores e se impõe como um dos mecanismos utilizados por Machado com a finalidade de conquistar leitoras e formar leitores no dezenove brasileiro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa teve por objetivo investigar, prioritariamente, as cenas e práticas de leitura, bem como as representações de leitores nos romances *A mão e a luva* (1874) e *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis, relacionando-as à moldura contextual da segunda metade do século XIX, no Brasil. Para tanto, observamos o esforço do ficcionista em propor novos hábitos de leitura no Oitocentos brasileiro, apesar do apego dos leitores oitocentistas aos romances populares europeus, ao estilo de Henri Murger, Octave Feuillet, Pérez Escrich etc. Assim, buscamos perceber como ocorre a educação do público leitor oitocentista. Isso porque, no dezenove brasileiro, a sociedade tinha grande número de analfabetos e os romancistas passaram a ter consciência da escassez de leitores e da necessidade de envolvê-los, desenvolvendo novos hábitos de leitura e recepção de suas obras. Era necessário criar dispositivos que fossem capazes de alcançar tanto os poucos leitores quanto os possíveis receptores da época.

O escritor carioca realizou seu trabalho literário num tempo em que o índio idealizado e a cor local foram temáticas utilizadas para assegurar a identidade nacional de nossa literatura. Em seu “Instinto de nacionalidade”, deixou claro que, embora aqueles fossem elementos existentes na cultura brasileira, não deveriam ser considerados como fonte exclusiva de inspiração artística. Assim, voltou-se para a sociedade urbana, criando personagens com características próximas de sua realidade: a representação ficcional de homens e mulheres comuns, agregados, como Giomar (*A mão e a luva*) e Estela (*Iaiá Garcia*); ambiciosos, como Luíz Alves e Guiomar (*A mão e a luva*); ociosos, como Jorge, sobrinho da baronesa (*A mão e a luva*) e Jorge Gomes (*Iaiá Garcia*); fracos, orgulhos e conformados, como Estêvão (*A mão e a luva*) e Estela Antunes (*Iaiá Garcia*), sem contarmos com outros tipos de personagens: capitalistas em ascensão, escravos livres, funcionários públicos, libertinos, matriarcas, políticos e religiosos.

A figura do agregado é bastante explorada nos primeiros romances machadianos. Em *A mão e a luva*, a agregada Guiomar tem o direito de colocar seu desejo de ascensão social frente ao amor romântico. Já em *Iaiá Garcia*, outra agregada - Estela - rejeita um casamento por amor para não submeter-se a classe dominante, mas todas as personagens querem fugir à estrutura do favor. A

representação ficcional do agregado, nas obras literárias estudadas, evidencia a lógica de subordinação na sociedade brasileira do século XIX; o contraste de caracteres citado por Machado de Assis no prólogo de *A mão e a luva*.

As representações de leitora e de práticas de leitura feminina presentes nos romances estudados foram utilizadas como estratégias para a formação do gosto pela leitura literária entre as mulheres burguesas do dezenove brasileiro. O narrador machadiano construiu personagens carregadas de características comuns: eram jovens estudantes, recém formados, mocinhas casadoiras, agregados, funcionários públicos, matriarcas, enfim, figuras presentes no cotidiano empírico dos leitores.

O bruxo do Cosme Velho lidava com questões sociais de maneira sutil, crítica e irônica. Seus romances urbanos contemplam, pela via da ficção, as regras e o comportamento social vigentes no século XIX. Nas narrativas em estudo, encontramos a frieza, a ambição, o orgulho e o conformismo que podiam ser encontrados facilmente no mundo empírico, de maneira que a representação de suas personagens, aproximando-se ao narrador e aos leitores, empíricos ou implícitos, constitui em importante ferramenta para conquistar recepção a seus textos romanescos, a uma espécie de romance que não se encaixa de forma absoluta nem no padrão romântico nem no realista-naturalista.

A mão e a luva data 1874 e *Iaiá Garcia*, de 1878. Ambas são histórias de amor em que moças agregadas se apaixonam por jovens burgueses e bem educados. Apesar dessa característica, a segunda narrativa já traz algumas diferenças que a situam como um romance de transição. Em *A mão e a luva*, encontramos a temática da ambição, mas é na união matrimonial que vamos nos deparar com algo novo: Guiomar se casa com Luís Alves, o homem que ela mesma escolheu para contrair matrimônio. O casamento não arranjado, como era costume na idealização romântica, soma-se à proposta de novos hábitos de leitura por meio dos vários diálogos que o narrador firma com o leitor, da citação de escritores ingleses e da não linearidade narrativa, todos esses dispositivos, na contramão da narrativa ficcional romântica.

Em *Iaiá Garcia*, as mudanças começam nas personagens femininas, que não são mais descritas como criaturas perfeitas, mas como seres comuns, com vícios e defeitos. Não há diálogos com o leitor, apenas descrições de personagens e fatos, e poucas cenas de leitura. Diferentemente de Guiomar,

Estela e Iaiá não fazem parte da burguesia e, por isso, não são representadas como leitoras assíduas de romances.

Percebemos que as obras literárias estudadas apresentam traços do romantismo liberal e social, tendência literária da época, mas já trazem a elaboração realista da ordem social por meio da submissão oportunista de Guiomar e da submissão contrariada de Estela, que vai romper com a dependência senhorial através do trabalho assalariado, assegurando sua liberdade. São romances também assinalados pelo moralismo à la Voltaire, que promovem a aproximação das diferenças, ao lado do afastamento das semelhanças e, através da ironia, provocam o leitor.

Machado assim parece testar um novo tipo de escrita no Brasil, que envolve o trágico e o cômico, sem se desligar totalmente nem da tradição romântica nem da realista ou da naturalista. Nos romances estudados, as heroínas tomam decisões para que possam ser integradas a um mundo que parece não ser feito para elas. Na visão irônica, Guiomar nada teria de feminino, assim compreendido segundo o ideário romântico. Estela, por sua vez, também não se encaixa no molde romântico, pois não aceita continuar sob o jugo do poder senhorial, nem aceita simular a integração num lugar que não é seu. Apenas Iaiá se mostra como uma exceção à condição de agregada, pois é filha de funcionário público, viúvo e respeitado, que desfruta de uma situação econômica estável.

Desse modo, o escritor fluminense abordou temáticas típicas da sociedade de sua época pelo viés irônico que visava desestabilizar o padrão romântico então ainda vigente. Para isso, aproveitou as próprias leituras de escritores europeus tais como Henry Fielding, Jonathan Swift, Lawrence Sterne, William Makepeace Thackeray, na questão do humor, e em Johann Wolfgang von Goethe e William Shakespeare ao incorporar elementos dramáticos, a fim de desestabilizar o padrão romântico da época. O narrador machadiano estabelece diálogos com o leitor, introjetando-o na narrativa, “forçando-o” a preencher os vazios existentes no texto, conduzindo-o à reflexão e à crítica.

No século XIX, a leitura feminina era considerada um perigo. Assim, os romances de costumes tornavam-se ideais para esse público, pois não exigiam reflexão profunda e serviam como divertimento. Machado propunha novos hábitos de leitura, inserindo em suas obras literárias personagens leitores, divididos em dois grupos: os românticos e os perspicazes. Não é à toa que o leitor ideal

representado ficcionalmente seja Luís Garcia, um homem maduro e racional que lê, analisa e interage com o que é lido.

Cabe dizer que a história da formação do público leitor feminino foi uma conquista do século XIX, mas a leitora que se pretendia formar era a mulher branca, aristocrática e bela. Apesar disso, o livro e o jornal foram imprescindíveis para a circulação dos romances no dezenove brasileiro. Os folhetins tiveram mais espaço e tornou possível alcançar um maior número de leitores, tanto homens quanto mulheres.

Assim, a cada leitura, o leitor vai adquirindo competências que antes não possuía, apesar da estrutura prévia do texto. Desse modo, ele compreende os significados propostos e participa desse processo interagindo com o que é lido. O ato de ler excede os limites do texto e desencadeia um processo de transformação na subjetividade do leitor. Wolfgang Iser, ao elaborar a teoria do efeito (1996), contribui de forma positiva para os estudos sobre o leitor e a leitura. Para o estudioso, a leitura é um processo de comunicação, do qual participam o autor, o texto e o leitor. O "leitor implícito", por exemplo, incorpora e segue as orientações que estão previamente instauradas no texto, sem descartar que há uma camada subjetiva de percepção, uma reação individual.

Finalmente, cabe considerar que buscamos, à luz da teoria iseriana, a "leitora implícita" na obra machadiana, através das personagens estudadas. Mesmo que representadas ficcionalmente, percebemos nelas a ideia de uma leitora que não se confunde com a leitora real, mas resulta da interação texto/leitora. Ocorre que, no mundo empírico, cada leitor pode reagir de modo diferente a um mesmo texto: as normas e os valores são modificados pela experiência da leitura, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, o leitor não só sofre seus efeitos, mas age sobre os mesmos, deixando de representar apenas o autor e passando a ser visto como ferramenta de compreensão e crítica. Assim, voltando-nos aos diferentes tipos de leitores encontrados em *A mão e luva* e *Iaiá Garcia*, em suas relações com os diversos horizontes de expectativa do dezenove brasileiro, esperamos contribuir para com a história da literatura brasileira, desviando-a da centralidade oferecida ao sujeito produtor à obra para investigar e nela incluir o papel ainda pouco estudado da recepção e das práticas de leitura que, antes de tudo, são práticas sociais resultantes de atos de interação.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia (*org*.). “A leitura do Romance”. In:__. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras; ALB; FAPESP, 2003, p. 265-342.

ABREU, Márcia. **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2002.

ABREU, Márcia “As revoluções da leitura no ocidente.” In:_____. **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras;ALB;FAPESP, 2002, p. 19-32.

ALENCAR, José de. “Prefácio”. In:_____. **Sonhos d'ouro**. v. 6.,1977, p. 165-166.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Adapt. ortográfica de Carlos Aquino Pereira. Campinas: Pontes, 1990.

ALMEIDA, Jane Soares de. **Ler as letras:** por que educar meninas e mulheres? São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo: Campinas: Autores Associados, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional.** São Paulo: Ática, 1989.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Perfil do leitor colonial**. Salvador: EdUFBA; Ilhéus: Editora da UESC, 1999.

AUAD, Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli. **Mulher:** cinco séculos de desenvolvimento na América. Belo Horizonte: Federação Internacional das mulheres de carreira jurídica; CREZING – Centro Universitário Newton Paiva. IA/MG, 1999.

BALABAN, Marcelo. **Voluntários involuntários:** o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/11391>. Acesso em 17 mai. 2012.

BARRETO FILHO, José. “O romancista”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004a. v. 1. p. 97-114.

BIRMAN, Joel. “Leitura crítica: questões sobre recepção”. In: **Simpósio Nacional de Leitura:** Leitura, Saber e Cidadania. Rio de Janeiro: FBN, 1994.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 36ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2002.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BRANDÃO, Ruth Silviano; RESENDE OLIVEIRA, José Marcos. **Machado de Assis leitor**: uma viagem à roda de livros. Belo Horizonte, UFMG, 2011.

D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto;Unesp, 1997. p. 223 -240.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação a literatura**: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FFLCH;USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. Vol 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas; FFLCH; USP, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república:** momentos decisivos. 6.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COSTA LIMA, C. “O leitor demanda (d)a literatura”. In:_____(org.). **A literatura e o leitor***:* textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 16. ed. Rio de Janeiro:

Bertrand Brasil, 1995.

COUTINHO, Afrânio. “Ressurreição”. In:_____. (Org.). **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004a. v. 1. p. 97-195.

DUARTE, C. L.; Assis, E. e Bezerra, K.C. (Orgs.). “Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil”. In:_____. **Gênero e representação na literatura brasileira**: ensaios. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários / UFMG, 2002. v. 1.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis**: a pirâmide e o trapézio. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

GLEDSON, John. **Machado de Assis**: ficção e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, John. **Machado de Assis**: impostura e realismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Eugênio. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: São José, 1958.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 51, São Paulo, may/aug. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019>. Acesso em: 12 dez. 2011.

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

GOMES, Eugênio.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1984.

ISER, Wolfgang. “A interação do texto com o leitor”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **A literatura e o leitor:** textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996. 2v. v. 1.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1999. 2v. v. 2.

JAGUARIBE, Beatriz. **Fins de século**: cidade e cultura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

JOBIM, José Luís. **Formas da teoria.** Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

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

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LYONS, Martyn. “Os novos leitores no século XIX: Mulheres, crianças, operários”. In: CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger (Orgs). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Sedegra, 1960.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Iaiá Garcia**. São Paulo: Cultrix, 1960.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Ressurreição**. Rio de Janeiro: Jackson, 1959.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Notícia da atual literatura brasileira Instinto de nacionalidade”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 3. p. 801-809.

MACHADO, Ubiratan (Org.). **Machado de Assis**: roteiro da consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MALDONADO, Elaine Cristina. **Presença espírita em Machado de Assis:** O caso da Guerra do Paraguai. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2029/Elaine%20Cristina%20Maldonado.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2012.

MANGUEL, Alberto; SOARES, Pedro Maia. **Uma história da leitura**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MAYA, Alcides. **Machado de Assis:** algumas notas sobre o *humour*. 3. ed. rev. Santa Maria, RS: Movimento, 2007. Obra lançada originalmente no ano de 1912.

MEGID, Daniela Maria. **Representações femininas em Machado de Assis:** uma análise de *Iaiá Garcia* no jornal *O Cruzeiro.* Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/daniele_megid.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Euclides a Anchieta:** breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis**. Porto Alegre: Globo, 1935.

MEYER, Marlyse. "Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro; Estações". In:_____. **Caminhos do imaginário no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 47-73.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Nacional, 1936.

MORAES, Maria Lygia. "Cidadania no feminino". In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla. **História da cidadania.** São Paulo: Contexto, 2003.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **A leitura de romances no século XIX.** Cadernos CEDES, Campinas, v. 19, n. 45, 1998. p. 71-85.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci. "Pedantes e bas-bleus: a história de uma pesquisa". In:_____(Org). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC, 1999.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis**: o romance com pessoas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis**: ensaios e apontamentos avulsos. 2. ed.

Belo Horizonte: Oficina de livros, 1991.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução por Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. “Traços”. In:_____. **As mulheres ou os silêncios da história**. São Paulo: EdUSC, 2005.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e jornalismo no Oitocentos brasileiro**. Ilhéus: EDITUS, 2002.

PINA, Patrícia Kátia da Costa; TORGA, Vânia. ***Helena***: representações de práticas de leitura e configurações do leitorado oitocentista brasileiro no romance machadiano. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2016/07-Patricia%20e%20Vania.pdf> Acesso em: 12 jan. 2011.

PLATÃO, Francisco e FIORIN, José Luiz. **Para entender o texto leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2001.

PRAVAZ, Suzan. **Três estilos de mulher:** a doméstica, a sensual, a combativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

PRIMI, Juliana. **Mulheres de Machado:** Condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Mulheres%20de%20Machado.%20Condi%C3%A7%C3%A3o%20feminina%20nos%20romances%20da%20primeira%20fase%20de%20Machado%20de%20Assis.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. **Ítalo Svevo & Machado de Assis:** os olhares propostos em *A consciência de Zeno* e *Memórias póstumas de Brás Cubas”.* Disponível em: <www.journal.ufsc.br/index.php/fragmentos/.../6187> Acesso em: 03 abr. 2012.

RIBEIRO, Luís Felipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: UFF, 1996.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Teoria da Ficção:** indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

RODRIGUES, Bruna Mariano. **Novas representações da mulher:** um estudo dos editoriais da revista Tpm. Disponível em <https:/ docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:ZK6blzn-2C0J:pucposcom-rj.com.br/wp-content/uploads/2011/11/Novas-representacoes-da-mulher-Bruna-Rodrigues.pdf+&hl=en&pid=bl&srcid=ADGEESim7rVvLAN73CyUAl02-Fu1qfbuS9w88V1iYeZq8id_-2eAnXHTp8XS3hQCj0PN7q1POK3xiaw4YNOp85rqyw2SRpo7xhcP39RP0lJrD-WT_0DwgS-3svjHBK3PRGmRvqvTGidN&sig=AHIEtbTZSvMutLSWaZodo9R_RleR1vshSA&pli=1> Acesso em: 28 mar. 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução por Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995. Tradução de: Émile; ou, De l'éducation.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. "A vira volta machadiana." In: **Revista Novos Estudos CEBRAP.** N.° 69, julho 2004, p.15-34.

SENNA, Marta de. **O olhar oblíquo do Bruxo:** ensaios machadianos. 2.ed. revista e modificada. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. "Helena: Machado de Assis". In:_____. **A voz embargada:** imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX. São Paulo: EdUSP, 1996. p. 73-88.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

XAVIER, Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Presença, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. “Leitura: por que a interdisciplinaridade?” In:___. **Leitura:** perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1998.