
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

DE NOVO, COM MACHADO: PROPOSTA DE LEITURA FENOMENOLÓGICA

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba
(Universidade Estadual do Rio de Janeiro)

Resumo: Apresentação de um novo modo de aproximação do conto “Missa do Galo”, a partir de categorias da Teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. Leitura de caráter fenomenológico, sistematizadora do percurso dos atos perceptivo e cognitivo da teoria, é capaz de ilustrar o modo como se processa “efeito” e a “resposta” pelos quais passa o autor-leitor do texto da crítica.

Palavras-chaves: Fenomenologia da leitura – efeito estético - resposta

Professor, crítico, ensaísta – quem quer que se proponha hoje a escrever sobre “Missa do Galo” (ASSIS 1959), irá certamente se deparar com uma exigência natural de nossa tradição artístico-literária: reconhecer, de início, o amplo conhecimento que circula em torno desse conto de Machado de Assis, considerado um dos mais bem construídos em língua portuguesa. Ainda nessa clave, deverá se prevenir para a natural expectativa de um leitor que se indagasse sobre o que mais fazer diante de uma obra tão discutida, a não ser deixá-la silenciosa em sua aura. A resposta parece ser simples, embora nem tanto o processo que a configura. Penso que toda vez que uma nova referência teórica for capaz de acarretar uma diferença metodológica de aproximação e, conseqüentemente, novas maneiras de se falar de significações, “Missa do Galo” deve ser revisitada. E é este o fundamento que melhor justifica meu retorno ao conto.

A leitura com a qual agora me comprometo parte dos pressupostos da Estética da recepção, corrente crítica que teve sua divulgação mais ampla através das reflexões de Hans Robert Jauss, principalmente por ter deslocado a ênfase dos estudos teóricos do pólo do produtor para o do leitor, quando bem argumenta a relevância de se construir uma História da Recepção da Literatura. Embora a Escola por ele inaugurada já seja bastante conhecida no meio acadêmico, o certo é que o debate em torno de suas idéias tem se voltado bem mais para o campo teórico, do que para uma prática efetiva com

os textos literários. A constatação dessa lacuna constitui, por sinal, um dos motivos que me fizeram eleger o pensamento de Wolfgang Iser (1978)¹ para nortear os procedimentos analíticos a serem adotados. Além de Iser ter sido o teórico alemão que mais decisivamente contribuiu para o projeto estético-recepcional de Jauss, sua “Teoria do efeito estético” compõe um quadro de categorias capaz de descrever o próprio mecanismo pelo qual se processa a leitura. Através de seus pressupostos, muito se tira proveito de “Missa do Galo”, principalmente quando o objetivo é observar, passo a passo, o modo de composição do literário.

Quanto ao contexto de finalização do que proponho – a interlocução com pesquisadores estrangeiros –, devo dizer que, mesmo antecipando prováveis desafios cujas repercussões não necessariamente dependem da coerência obtida entre princípios teóricos e respectivas metodologias, a importância da obra de Machado é suficiente para instigar o *movimento* de reconstruí-la na condição de leitor ou, como diria Iser, instaurar um processo comunicativo de efetiva interação. Afinal, trata-se de apresentar a consagrada ficção de nosso escritor em um evento a ser realizado em New Orleans², devendo reunir variados “*workshops*” de diferentes países, trabalhos inscritos no período entre o Renascimento até o século XIX, todos sob a denominação mais genérica da expressão “*It's about time*”. Face a esse tipo de acontecimento e à inserção de minha proposta, é pertinente lembrar que, entre nós, já se consolidou a idéia sobre o significado de nossa posição de país periférico, sendo que só muito lentamente vem se firmando a contrapartida desse fenômeno, no sentido de reconhecimento de nossas reflexões acerca do literário. Refiro-me mais especificamente ao seguinte: se por um lado levar trabalhos sobre escritores brasileiros para fora do país não dá garantia de visibilidade, por outro, é inegável o potencial de contribuição que daí se pode obter para o debate entre aqueles pesquisadores que, apesar de instaurados em países de longa tradição literária, já perceberam a importância de estender seus interesses para além dos limites das próprias fronteiras.

Sinalizo também para um outro fator que, por estar tão intrinsecamente ligado ao trabalho, requer que seja de perto considerado. O lugar de onde falo reveste-se da ambigüidade em que o antigo e o novo emergem como forças simultâneas e de mesmo calibre, situando-me, por isso, na escrita do “entre-lugar”. A palavra deve, então, ser expositiva, – contemplando possíveis demandas de explicações do “*déjà-vu*” em meu próprio país – e

¹ Iser compõe a grade conceitual de sua Teoria do efeito estético. Embora a versão em inglês tenha optado pelo termo “*response*”, em alemão, a palavra aparece como “*wirkung*” e refere-se tanto a “*effect*” quanto a “*response*”, sem as conotações psicológicas da palavra “*response*” em inglês.

² Este artigo é a versão do texto, em língua inglesa, apresentado na Eight Annual Conference do Group of Early Modern Cultural Studies (GEMCS), conferência essa realizada de 16 a 19 de novembro de 2000 em New Orleans, Louisiana, EUA.

simultaneamente inaugural, de modo a corresponder ao pronunciamento sobre um escritor da linhagem de Machado. O recorte aqui proposto instaura-se justamente nesse duplo e articulado movimento de resgate do saber instituído e análise do que ainda for capaz de desautomatizar a percepção. É preciso, portanto, investigar a ficção machadiana por uma matriz que só se define pela inclusão dos mais distintos caracteres: as perdas provocadas por leituras ingênuas; os limites de cunho teórico daí decorrentes; a linguagem em seus “elementos mínimos”³; as variantes em torno de tematizações relativas à noção de tempo; o caráter especial da elaboração estética; a escolha do tipo de narrador. Para essas e outras pontuações, não resta dúvida de que a Teoria do efeito estético de Wolfgang Iser nos oferece um quadro categorial absolutamente sintonizado, em seu fundamento, com os objetivos deste trabalho.

Não mais constitui surpresa - pelo menos para professores em práticas docentes - a frustração por que passam leitores ingênuos que esperam encontrar, em “Missa do Galo”, as costumeiras categorias “protagonista/ antagonista”, a intensidade de um clímax, a identificação de um desfecho, ou mesmo ações nítidas de enredos classificados nas tradicionais divisões estruturais, por exemplo, a que os formalistas russos denominaram “equilíbrio, desequilíbrio, novo equilíbrio”. Esse modo de se posicionar diante do nosso conto, além de sequer satisfazer a curiosidade daqueles que se limitam a procurar “o que aconteceu?”, resulta em leituras redutoras, restringindo-se a reproduzir os poucos acontecimentos da história. As conclusões dessas análises podem até revelar diferenças entre si pela escolha de uma ou outra entrada no texto, embora, via de regra, não ultrapassem os limites de uma paráfrase mais ou menos assim: “Senhor Nogueira é o narrador-personagem, hóspede de Dona Conceição e de seu marido, Senhor Menezes. Por um certo momento, fica a sós com a dona da casa, enquanto espera um amigo com quem tinha combinado para assistir à “Missa do Galo” na Corte. Nesse período, o jovem rapaz de dezessete anos se sente atraído pela senhora de trinta. Por isso, se esquece do tempo que passa e, de repente, a conversa entre os dois é interrompida pelo companheiro que vem chamá-lo. No dia seguinte, a imagem de D. Conceição, como é descrita por Sr. Nogueira, era a de “sempre”, “natural”, lembrando-nos a mesma que é percebida antes do encontro: ao invés de “linda”, não passava de uma mulher “simpática”.

Em forma de resumo ou de outra recepção que se lhe assemelhe, o que, nas reflexões de Karlheinz Stierle (LIMA 1979: 183-187), seria nomeada

³ O significado da expressão é o mesmo empregado por Roberto Corrêa dos Santos (1986). A observação dos “elementos mínimos” implica explorar, por exemplo, sinais de pontuação, significantes em deslizamento de significado, suas formas de manifestação no texto etc.

por “quase pragmática”, ignoraram-se os “elementos mínimos”, sem os quais muito se perde do que de melhor oferece a literatura machadiana, em especial, considero, “Missa do Galo”. E, para que bem possamos apreciá-la, é preciso que a substância do conteúdo expressa na leitura ingênua se ajuste à hierarquia que a subordina à forma do conteúdo (HJEMSLEV 1975)⁴, ou seja, ao modo como o discurso da enunciação constrói a aparente simplicidade da história desse Senhor Nogueira. Para isso, em muito contribuem os conceitos formulados por Iser que já se indiciam no próprio título de seu livro *The act of reading; a theory of aesthetic response*. Como se sabe, Iser construiu uma grade conceitual, visando à descrição das etapas do processo de leitura, entendido por ele como a *comunicação* que o pólo estético [o do leitor] estabelece com o pólo artístico [o da obra literária]. Trata-se, portanto, de uma teoria que possibilita a escrita da crítica sintonizada com o compasso da própria criação artística; um percurso feito pelo leitor que, ao acompanhar as frases, passagens ou páginas, por vezes desde suas mais originárias manifestações, vai formando os correlatos de sentença, isto é, os fenômenos de ordem da percepção que Iser condensou no binômio “retrospecção pela memória/projeção de expectativa”⁵. Tudo indica que essa unidade fenomênica já contemplaria uma particular produtividade interpretativa. É o que veremos a seguir.

Já nas primeiras linhas de “Missa do Galo”, o receptor se depara com uma das revelações mais significativas quanto à estratégia de tematização do tempo, no ofício de construir a estética do conto. A frase inicial – “Nunca pude entender uma conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta” – incita o leitor para a apreensão de três dados essenciais: trata-se de um narrador tentando reconstruir uma cena que, por estar distante no tempo, será contada pelos limites, recortes e desvios inventivos próprios do ato de resgate da memória; além disso, a pessoa gramatical indicia a parcialidade típica de um narrador em primeira pessoa, o que reduplica a desconfiança, por parte do receptor, configurada pela diferença temporal que separa o tempo de enunciação do tempo do enunciado; ainda um terceiro aspecto que desautomatiza a percepção diz respeito à diferença de idade entre Sr. Nogueira e D. Conceição. O período relativo a treze anos afastando-lhes pelos códigos de realidade social é apresentado, no campo da ficção, somente através dos números dezessete e trinta, um dado revelador de que a literatura dispensa comentários sobre códigos sociais proibitivos com os quais seu discurso não se vê comprometido. O pólo artístico se faz de modo que a percepção de quem ocupa o pólo estético seja direcionada para uma outra ordem de questão: o

⁴ A fórmula correspondente às expressões - E R(ERC) - encontra-se também em BARTHES (1979: 52).

⁵ Trata-se de um fenômeno da mente do leitor que, diante de um conjunto de informações articuladas e acumuladas pela memória, projeta acontecimentos que possivelmente venham a acontecer.

narrador-personagem cria o enredo de uma ficção, no interior da própria ficção de que faz parte, através da reconstituição de lembranças por um esforço de memória, conduzindo-o ao recurso da escrita para tentar entender a conversa que o aproximou da mulher numa certa noite de Natal.

Esse poderá ser o primeiro correlato de sentença⁶ formado pelo leitor, caso admita abalar sua inserção como sujeito de um contexto de realidade e aceite assumir a condição de leitor implícito⁷. De fato, se o receptor ler o que a ficção lhe apresenta, e não as normas de sua referencialidade, é capaz de estabelecer tal articulação de dados [correlato], um fenômeno semelhante às diferentes gestalts formuladas por um espectador, quando, diante do objeto visual, ocorrem interrupções do processo de visualização. Apesar de Iser ter se valido dos estudos da Psicologia da Gestalt no que diz respeito a tais mudanças de percepção, viu-se diante da exigência de criar outras denominações – dentre elas, correlato –, objetivando melhor configurar a complexidade da descrição sobre as ocorrências de trânsito, também de ordem perceptiva, processadas entre um receptor e os signos textuais.

Dando continuidade à interação⁸, o leitor saberá - dessa vez, pela perspectiva do enredo, embora o comando permaneça nas mãos de Nogueira - que D. Conceição, a “simpática”, “santa”, de “rosto nem bonito nem feio” aceitava a traição do Sr. Menezes pelo disfarce intrínseco a uma espécie de pacto implícito na suposta ida “teatro”. O fato é depreendido não só pela benevolência da esposa, como também pela “careta” de sua mãe, D. Inácia, e risos escondidos das escravas. Se de D. Conceição a única ressalva era a de que “as aparências fossem salvas”, se as empregadas e a sogra de Menezes dissimulam o conhecimento que possuem, o leitor implícito pode acrescentar ao primeiro correlato um outro que só se define por articulações imagéticas provocadas no trânsito entre ele e os signos, entre ele e as estratégias organizadoras do repertório⁹. Na verdade, concluiria o leitor, todos os personagens daquela casa representam. E esse comportamento ganha especial destaque na figura de D. Conceição, que, embora esposa, finge não saber que a ida ao “teatro”, espaço de representação, constituía, na verdade, um “eufemismo” para amenizar uma representação também do marido, pelo recurso da mentira a que ocasionalmente recorria.

⁶ Conjunto de dados a que chega o leitor no momento em que, diante dos signos textuais, a mente articula certo grupo de informações.

⁷ O leitor implícito é uma categoria que configura o papel do “leitor real”, no fenômeno de articulação entre as diferentes perspectivas trazidas pelo texto.

⁸ O termo interação, em Iser, é entendido conceitualmente como processo de uma comunicação em que se instaura, muitas vezes, o confronto, na medida em que o leitor se vê impelido à resolução dos embates entre as perspectivas diversas (narrador, personagem, enredo, leitor fictício).

⁹ As noções de *repertório* e *estratégia* encontram-se, em Iser, desenvolvidas em espaços distintos (partes 3 e 4 do capítulo II, respectivamente), embora devam ser compreendidas de modo interligado. O *repertório* compreende o conjunto de normas e alusões textuais e as *estratégias* são responsáveis pela organização do *repertório*, através das perspectivas textuais: narrador, personagem, enredo, leitor fictício.

No parágrafo posterior, aparece o primeiro diálogo do conto. Dona Inácia pergunta a Nogueira o que fazia ele aquela hora da noite. A síntese dessa passagem parece indicar que o clima de cordialidade entre a anfitriã e o hóspede deve dar lugar à observação do que vem a seguir. O importante não é tanto a resposta, também curta, - “leio, D. Inácia” - mas o que se deduz sobre o modo como Nogueira se relaciona com a leitura dos Três Mosqueteiros. O rapaz deixa-se tomar de tal forma pelas aventuras de D'Artagnan que, contrariamente à natural sensação de passagem demorada do tempo, típica dos momentos de espera, percebe que “os minutos voavam” ao ouvir o relógio “bater onze horas”. Do total envolvimento de Nogueira com a ficção de Alexandre Dumas, o leitor tem ainda a oportunidade de estabelecer relações entre este dado e outros, alguns explícitos, outros apenas sugeridos: constatação da surpresa de Nogueira sobre a ausência de percepção do tempo que havia passado; ressignificação da frase “trepei ao cavalo magro de D'Artagnan” pelo clima ficcional instaurado na mente de Nogueira; entendimento da mudança que se opera no rapaz diante do “vulto” de D. Conceição, o que permite a expectativa de início de uma outra “aventura”; reconhecimento do valor do trabalho com o tempo, na estética machadiana, quando, pelo pólo artístico, verifica-se a organização adequada da entrada de D. Conceição na sala de visita. De fato, é no curto período entre deixar o livro de aventuras e ver a mulher que se instaura um momento propício para que todos os outros seguintes revistam-se de passagens indefinidas e ambíguas típicas da ficção. Não é por acaso, portanto, que, na percepção de Nogueira, Conceição tinha “um ar de visão romântica não disparatada” com as aventuras de D'Artagnan.

A partir daí, os diálogos entre os dois se sucedem, por um contínuo vai-e-vem de imagens. Todas elas se restringem ao estágio do “vir-a-ser”, sem que a mimesis se deixe resvalar numa brecha sequer de resolução que pudesse dar margem ao personagem para a certeza do que vivencia. Se por um lado, Conceição responde que “Acordei por acordar”, por outro, a fisionomia esperta da mulher concorre para que ele duvide da “afirmativa”, deixando o leitor diante de informações contraditórias: “os olhos (de D. Conceição) não eram de pessoa que acabasse de dormir”; talvez ela estivesse mentindo “para não me afligir”. Nesse instante, a fantasia de Menezes sucumbe à realidade face à hipótese de ausência de malícia na saída do quarto - um jogo de indefinições que faz com que ele se apresse em dizer “A hora há de estar próxima”.

Esse correlato formado pelo leitor, conduzido que se vê pela “perspectiva” do discurso de Nogueira, só é substituído por um outro porque, desta vez, é Conceição quem se incumba de prolongar o tempo do encontro, puxando uma conversa sobre questões banais como a “paciência de esperar

acordado”, a de ficar só enquanto o amigo dorme ou sobre preferências de romances. Diante da insinuada atitude da mulher para que a conversa não se interrompa, é plausível que o leitor, orientado pelo narrador, reformule o esquema previamente composto e projete a narrativa de uma história que venha concretizar um indiscutível romance entre ela e Nogueira. E, até um determinado momento dos diálogos, intensificam-se alguns pontos que contribuem para ratificar tal projeção. Os segundos que passam calados, a língua de Conceição pelos lábios, seus olhos fixos no rapaz, embora sejam acontecimentos seguidos por palavras de Nogueira sobre a hora tardia, revelam, via narrador, a intenção da mulher em fazer com que o tempo decorrido não constitua impecilho para a experiência ali sendo vivida. Diz-lhe Conceição que ainda eram onze e meia, que acabara de ver o relógio, para daí dar logo outra direção ao assunto. Deixando-se levar novamente pela fantasia, Nogueira arrisca-se a retrucá-la no coloquialismo íntimo subjacente à linguagem da frase “Que velha o quê” e, a partir de então, toda a sensualidade de Conceição vai se acentuando pela descrição da movimentação do andar, deslocamento de espaço, ou através do gesto que obriga aparecerem os braços. Quando, durante a leitura, os dados vão permitindo a imagem de corpos prestes a se tocar, o que é dito por Conceição interrompe o momento propício à aproximação e anula a expectativa que vinha se formando na mente do leitor. Dessa vez, as palavras “Mais baixo, mamãe pode acordar” funcionam como uma espécie de barreira à construção de um *correlato* que se queira preciso em seu traçado. O estreito e sintético limite do pronunciamento favorece a ambigüidade de significado de suas palavras. Conceição tanto poderia estar preocupada em perturbar a mãe, quanto em não querer que Dona Inácia, acordada, a perturbasse. Essa segunda alternativa só se sobrepõe à primeira, pela força de algumas informações posteriores. Mal o leitor ultrapassa o corte do pólo artístico referente à ambigüidade, impedindo o que Iser denomina “good continuation”.¹⁰ D. Conceição permite-se, por questão de segundos, o mais ousado gesto de uma senhora do fim do século XIX. Nogueira pôde ver, “a furto”, o “bico das chinelas” que o movimento das pernas revelou na troca de lugar e “de atitude” da mesa para um canapé.

O clima daquela sala mal iluminada, de vozes curtas e sussurrantes, de mulher vestida em roupão caseiro e “mal apanhado na cintura” configura o ambiente propício para um modo específico do ato de despertar; não o despertar do Galo que, na tradição religiosa, anuncia a salvação dos homens, não mais o despertar da leitura de os Três Mosqueteiros, mas o despertar da sexualidade de um homem. Tudo o que, no início do encontro, seriam apenas signos do enunciado - “casa dormia”, “luz de um candeeiro de querosene”,

¹⁰ Refere-se, como o nome indicia, à construção da estrutura textual, que tanto pode permitir o andamento da leitura, quanto impedir esse processo natural.

“um pequeno rumor que ouvi de dentro veio acordar-me da leitura”, “acordei por acordar” - vem se articular com aos acontecimentos posteriores, para suscitar significações de desejos ocultos, metonimicamente substituídos por uma cúmplice sonolência.

Não constituiria qualquer surpresa, se encontrássemos aqui uma oportunidade precisa para que outras mãos literárias lhe atribuísem o clímax da estrutura, restando-lhes apenas a consecução de novas formas de relação entre as personagens do universo ficcional. Machado, no entanto, parece ter cuidado para não atender a expectativas prontas, nem mesmo aquelas formadas por receptores íntimos de boas literaturas.

O que sucede ao breve instante do qual a memória de Nogueira só registra a cor preta da ponta do calçado é, nas palavras de Nogueira, uma “conversa” que “reatou-se lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa”. De novo, a narrativa alterna momentos de intensa proximidade e outras de simples cordialidade. Entre tornar-se “linda, lindíssima”, pôr “uma das mãos” no ombro de Nogueira e estremecer-se “como se tivesse um arrepio de frio”, D. Conceição entremeava uma prosa sobre quadros manchados pelo tempo, anedotas de baile, passeios, “negócios da casa”. Conta-nos Nogueira que se lembra de terem ficado algum tempo em silêncio, embora não saiba precisar quanto, pouco antes de ser surpreendido pelo chamado do amigo que, por uma “pancada na janela”, bradava: “Missa do Galo”! O “adeus” de D. Conceição, seguido da recomendação de pressa pelo tempo que já se passara, não correspondeu ao “até amanhã” que acompanhou a primeira despedida. No dia seguinte, para Nogueira, a figura de D. Conceição já não era mais a que “interpôs-se entre” ele “e o padre” durante a “Missa do Galo”. Voltara a ser a “natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera”. E foi preciso que alguns anos se passassem para que Sr. Nogueira soubesse da morte de Sr. Menezes e do casamento da mulher com o escrevente juramentado do marido.

Como se pode ver, os efeitos estéticos¹¹ por que passa o leitor a partir do que é apresentado no *pólo artístico* de “Missa do Galo” produzem-se pelos embates entre a perspectiva do narrador e as ambigüidades ocasionadas pelas falas e movimentações de uma mulher. Num período de tempo que não ultrapassa hora e meia, tudo se modifica em relação ao que o antecede e o sucede. O intervalo, permanecendo em sua potencialidade do “vir-a-ser”, suspende o clímax, dispensa o desfecho e, por assim se construir, a urdidura machadiana resulta numa espécie de mimesis de segundo grau. Ocorrem olhares substituindo palavras, palavras que dizem e escondem, gestos que se

¹¹ Para Iser, o *efeito estético* é um fenômeno de ordem da percepção por que passa o leitor. Possui o caráter de *imagem*, por pertencer à ordem do significado. Por ultrapassar o sensório, sem contudo se conceitualizar, difere-se do que Iser denomina *significância*, ou seja, a transmutação discursiva do *efeito em resposta estética*.

insinuam e se intimidam, tudo como possibilidades passíveis de serem retidas. Lembranças marcadamente fortes em sua capacidade de se aprisionarem à memória ao longo de vários anos, mas suficientemente frágeis para constituírem as tradicionais etapas tematizadas em forma de princípio, meio e fim.

BIBLIOGRAFIA:

- ASSIS, M. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar Ltda., 1959. vol.2.
BARTHES, R. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1979.
HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
ISER, W. *The act of reading: a theory os äesthetic response*. London, Routledge & Kegan Paul. 1978.
LIMA, L. C., org. *A Literatura e o leitor: Textos de Estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
SANTOS, R. C. dos. *Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1986.
STIERLE, K. “Que significa a recepção de textos ficcionais”. L. C. LIMA, org. *A Literatura e o leitor: Textos de Estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 183-187.