

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

EVERALDO BEZERRA DE ALBUQUERQUE

**O PROCESSO DE (TRANS)FORMAÇÃO DO LEITOR EM *CIUMENTO DE*
CARTEIRINHA, DE MOACYR SCLiar**

Maceió

2015

EVERALDO BEZERRA DE ALBUQUERQUE

**O PROCESSO DE (TRANS)FORMAÇÃO DO LEITOR EM *CIUMENTO DE
CARTEIRINHA*, DE MOACYR SCLIAR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a Dr^a Eliana Kefalás Oliveira

Maceió

2015

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade

A345p Albuquerque, Everaldo Bezerra de.
 O processo de (trans)formação do leitor em ciumento de carteirinha,
 De Moacyr Scliar / Everaldo Bezerra de Albuquerque. – 2015.
 80 f.

 Orientadora: Eliana Kefalás Oliveira.
 Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade
 Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação
 em Letras e Linguística. Maceió, 2015.

 Bibliografia. f. 73-80.

 1. Ficção. 2. Intertextualidade. 3. Leitura. 4. Scliar, Moacyr,
 1937-2011 - Crítica e interpretação. I. Título.

CDU: 82.091

 UFAL	UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA	 PPGLL
---	--	--

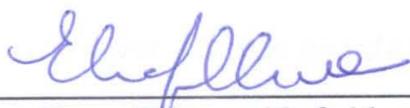
TERMO DE APROVAÇÃO

EVERALDO BEZERRA DE ALBUQUERQUE

Título do trabalho: *O PROCESSO DE (TRANS)FORMAÇÃO DO LEITOR EM CIUMENTO DE CARTEIRINHA, DE MOACYR SCLAR.*

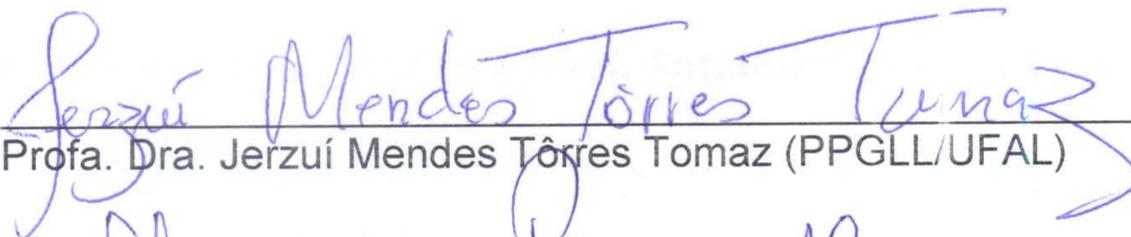
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

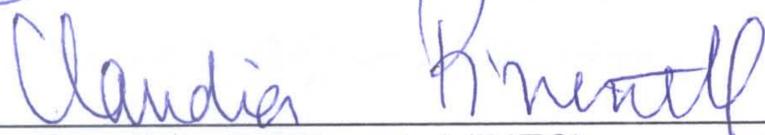


Profa. Dra. Eliana Kefalás Oliveira

Examinadores:



Profa. Dra. Jerzui Mendes Torres Tomaz (PPGLL/UFAL)



Profa. Dra. Cláudia Pimentel (INES)

Maceió, 05 de março de 2015.

A minha Família (pais: Maria Aparecida – uma professora que começou a ensinar a ler “no claro do candeeiro” em uma das brechas do Brasil e contribuiu para que leitores encontrassem livros, e Edvaldo – um conterrâneo de Graciliano Ramos que arrumou como desculpa para assistir as aulas dela melhorar a escrita, começando assim o livro da nossa vida; irmãs: Emilia – nome não inspirado no Sítio do Picapau Amarelo, que me levava “atrasado” para a escola, e Evânia – quase foi Eva esta Maria, mas Deus a quer para o “Amor que não é amado”; e irmãos in memoriam: Emanuel e Evaldo): portanto somos uma Aliteração a ser construída todos os dias;

A Comunidade Católica Shalom (que “ensina a cultivar minha casa, meu lar – vida eterna...” e por ter me ajudado a discernir que esperar e até abandonar outro mestrado era para amar mais a Cristo): somos nós este povo, nesta magnífica Vocação encontramos o Autor da Vida, sua Vontade e lemos sua intenção – doce mistério, Cruz e Ressurreição, Alegria sem fim... Como disse Joseph Ratzinger: “Wer Christus einläßt, dem geht nichts, nichts – gar nichts verloren von dem, was das Leben frei, schön und groß macht. Nein, erst in dieser Freundschaft öffnen sich die Türen des Lebens.” ou “Quem deixa entrar Cristo, não perde nada, nada – absolutamente nada daquilo que faz a vida livre, bela e grande. Não! Só nesta amizade se escancaram as portas da vida.”;

Ao Leitor, que riscou “Nicolaus 8^aB” com caneta hidrocor o Cimento de carteirinha comprado por mim num sebo virtual em 2012, estudante de alguma escola por aí, e que deve ter se arriscado em ler, antes de mim, esta historieta, uma ficção da ficção, do Mico. Ou será que alguém falsificou sua assinatura?

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, que merece todo amor do mundo, pois “só Ele basta”, me dá a conhecer seu Filho, Jesus Cristo, o Ressuscitado que passou pela cruz, e sopra sobre nós o seu *Creator Spiritus*, abrindo-nos ao diálogo, necessário neste mundo, às vezes, cheio de espaços reservados;

À intercessão de Santa Helena, cujo nome intitula a Capela do Hospital Universitário, oásis em meio à aridez de tantos conceitos e conhecimentos, lembrando a pacientes, funcionários (docentes e técnicos) e discentes que o espírito humano tem duas asas – *fides et ratio* e que nossa realização está *in sinu Trinitatis*;

À Equipe *Number One*, que saiu da FUNESA com um “diploma”, apesar de termos elaborado a tese literária de que Machado de Assis foi um escritor indianista (Alberto, Cristina, Geanne e Maria);

À Equipe da Direção Acadêmica – *Campus Arapiraca/UFAL* Gestão 2010-2014 (Prof^a Dr^a Eliane Cavalcanti, Mônica Vanderlei, Marcius Antônio e Cícero Fernando), que oportunizou o afastamento para que eu pudesse me dedicar aos Estudos Literários e retornasse às Letras;

A Gilmar, funcionário dos serviços terceirizados da FALE (Faculdade de Letras), por ter encontrado o *notebook*, esquecido na última aula de uma disciplina do semestre letivo 2013.2, e com ele todos os arquivos desta pesquisa;

À Lidiane, pessoa que encontrei na fila da Junta Médica para tomarmos posse como funcionários públicos federais em 2007, pela amizade e o incentivo a não desistir do motivo (sonho de ser mestre em Literatura) de chegar a este momento (realização profissional);

Aos docentes deste Programa de Pós-graduação que ministraram as disciplinas que cursei, de alguma forma e com certo conteúdo, todos contribuíram com minha ficção-formação. Estes

doutos me fizeram desmanchar um pouco o projeto de pesquisa e mancharam muito esta dissertação com suas teorias;

A Cervantes e sua Espanha, terra que sobrevoava quando passei pelas últimas páginas de *Dom Casmurro* (confesso: não encontrei um prof. Jaime em minha formação de leitor literário, só agora li essa “conversa”), pois *Dom Quixote* é o *corpus* de uma tese de doutorado que (acho) não vou fazer, afinal já sou Doutor do ABC (deveras, a professorinha acima guardou meu diplominha). A escrita machadiana e minha memória que sirvam de pista: em 20-4-1870, arrumaram “provas” contra Capitu, vá lá no capítulo apelidado “Os autos”; a numeração escrita é romana, e eu a esqueci de ler. Em 20-4-2014, arrumava malas para ir a Roma. De malas prontas num texto que ata ficção a mais ficção. *Sinistra! Sinistra!* Destra é esta literatura;

Às Bancas de qualificação e defesa pública desta obra: Prof^a Dr^a Claudia Pimentel, Prof^a Dr^a Jerzuí Mendes Tôrres Tomaz, Prof^a Dr^a Susana Souto Silva e Prof^a Dr^a Ildney de Fátima Souza Cavalcanti. Nestes palcos, Letras, Psicologia e Educação dialogam (ensaiam e atuam) com muito saber e sabor;

À Prof^a Dr^a Eliana Kefalás Oliveira, que, me conhecendo providencialmente em 2012, durante uma seleção de bolsas de iniciação à docência, apostou neste agrestino curioso e amigo da leitura; e, com sua voz e palavras carinhosamente diminutas, trouxe flexibilidade à minha linguagem hiperbólica; enfim, por sua disposição à parceria, por ter me ensinado que a literatura pode ser um jogo a ser lido ou apenas um papel (ar)risgado e nele há mais perguntas que respostas, e por sua *performance* das palavras, que muito bem envolve livros e leitores numa experiência *que nos pasa* e escapa. *Muchas gracias*.

“Feliz o leitor e os ouvintes das palavras...”

João (o discípulo amado), Apocalipse

RESUMO

Este trabalho tem o propósito de elaborar uma análise da obra *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, romance infantojuvenil de Moacyr Scliar, tomando como foco principal a formação do leitor literário e o processo de formação e de transformação do narrador-personagem Queco, estudante que entra em contato com o universo ficcional machadiano, ao ler *Dom Casmurro*. Observado em seu intertexto, o enredo traz este jovem protagonista, um leitor em formação que, quando se depara com um livro, instigado junto com outros colegas de escola à leitura, identifica-se tanto com Bentinho a ponto de desconfiar que sua namorada, Júlia, o traiu. A presente dissertação pauta-se em uma pesquisa exploratória e bibliográfica centrada em obras que tratam do percurso literário de Scliar voltado para o público infantojuvenil, e do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; além disso, em textos da fortuna crítica acerca desses dois escritores. Utilizam-se como aporte teórico a Estética da Recepção, principalmente os estudos de Jauss sobre horizonte de expectativas e de Iser sobre efeito estético, teóricos que detiveram seus estudos focando o leitor e a resposta deste à leitura; e as noções de intertextualidade, cunhada por Kristeva, e de experiência, a partir de Larrosa; destacando-se as pesquisas de Zilberman sobre recepção e sua crítica sobre Scliar. À medida que o protagonista Queco experiencia a leitura da obra literária, ele participa deste jogo fictício, trajetória que permite refletir sobre a ficcionalização da formação do leitor, em especial, sobre a recepção da obra e perspectivas acerca do ensino de literatura presente na narrativa de Scliar.

Palavras-chave: Ficção. Intertextualidade. Leitura

RESUMEN

Este trabajo se propone desarrollar un análisis de la obra *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, novela infantojuvenil de Moacyr Scliar, teniendo como foco principal la formación del lector literario y el proceso de formación y de transformación del narrador-personaje Queco, estudiante que, leyendo *Dom Casmurro*, entra en contacto con el universo ficticio de Machado. Observado en su intertexto, la trama trae este joven protagonista, un lector en formación que, cuando encuentra un libro, motivado juntamente con otros compañeros de clase para leer, identificase tanto con Bentinho que también sospecha de su novia, Julia. Esta disertación está guiada por una pesquisa exploratoria y bibliográfica en libros que tratan de la literatura infantojuvenil de Scliar frente a la audiencia, y de la novela *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; y en textos críticos sobre estos dos escritores. Se utilizan como referencia teórica la Estética de la Recepción, especialmente los estudios de Jauss sobre el horizonte de expectativas y de Iser sobre el efecto estético, teóricos que dejaron sus estudios centrados en la respuesta del lector a lectura; y las nociones de intertextualidad, acuñada por Kristeva, y de experiencia, de Larrosa; destacándose las pesquisas de Zilberman sobre recepción y suyas críticas sobre Scliar. Como el protagonista Queco experimenta la lectura de la obra literaria, él participa de este juego de ficción, percurso que permite reflejar sobre la ficcionalización de la formación del lector, en particular, sobre la recepción de la obra y perspectivas acerca de la enseñanza de la literatura presente en esta narración de Scliar.

Palabras-clave: Ficción. Intertextualidad. Lectura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	Apertando os olhos para ler melhor: Uma introdução	11
2	SCLIAR: A FICÇÃO DA FICÇÃO	13
2.1	Moacyr, uma bi(bli)ografia ficcional	13
2.2	A ficção da ficção em Scliar	20
2.3	Um percurso pela intertextualidade	24
3	CIUMENTO DE CARTEIRINHA: LEITOR E(M) LEITURA	31
3.1	O lugar do leitor na obra: Olhares sobre a Recepção	33
3.2	A leitura literária em <i>Ciumento de carteirinha</i>	38
3.3	Mediação e contato com a obra na formação do leitor	42
3.3.1	O contato com a ficção: Queco lê <i>Dom Casmurro</i>	46
4	QUECO: UM LEITOR EM (TRANS)FORMAÇÃO	54
4.1	A formação do Queco leitor	55
4.2	Queco vê com os olhos de Bentinho: O olhar de um leitor “aficionado”	59
4.3	Queco entre Júlia e Capitu: Um leitor em transformação	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
5.1	Mãos à obra e olhos no leitor (ou considerações finais)	72
	REFERÊNCIAS	73

1 INTRODUÇÃO

“Livros trazem a vantagem de estarmos sós e acompanhados.” Mario Quintana

Este trabalho toma como foco central a análise do romance *Ciumento de carteirinha*, de Moacyr Scliar; em especial, o itinerário de seu narrador-personagem, Queco, um adolescente que lê *Dom Casmurro* e fica atormentado, tanto quanto Bentinho, pela desconfiança de uma (im)provável traição da sua namorada, Júlia. Essa experiência de leitura instigou a pesquisa do processo de recepção da obra por Queco, que se identifica, no ato da leitura, com alguns temas existenciais da personagem machadiana – os ciúmes, e da própria literatura – a ficcionalização e a intertextualidade. Uma obra infantojuvenil que se coloca na fronteira entre ficção e mais ficção, uma vez que há no enredo essa dimensão de dupla ficção, pois, além de ser uma narrativa (ficcional), aparece uma personagem (Queco) lendo uma obra (*Dom Casmurro*). Trata-se, pois, de uma personagem leitora que lê uma obra literária, isto é, uma ficção sobre a ficção.

Moacyr Scliar parece reverberar traços de Bentinho no adolescente Francesco, o Queco, a quem foi proposto, junto com sua turma de escola, ler a obra *Dom Casmurro*. O autor, por meio deste narrador, desconstrói, desde as primeiras frases da narrativa, o paradigma de que juventude e leitura não se juntam, pois começa assim essa ficção: “Dizem que os jovens não gostam de ler. Não é verdade. Jovens lêem, sim, e lêem com prazer, desde que sejam motivados.” (SCLIAR, 2006a, p. 9).

Há poucos estudos sobre a incursão que Scliar fez na literatura destinada aos jovens, em comparação com aqueles dedicados a outros gêneros literários de sua autoria. Em levantamento feito entre abril de 2013 a março de 2014, havia, até então, 42 dissertações (destas, apenas três mestrados se dedicaram ao gênero infantojuvenil do escritor e sua leitura), 16 teses e mais de 100 artigos científicos e resenhas acerca da vertente judaica, da ironia e humor melancólico, da metaliteratura e intertextualidade, do estranho/fantástico, do hibridismo e zoomorfismo, da metaficção e da ficcionalização, mirando mais a face contista, na qual o escritor foi um dos mais exponenciais na literatura brasileira das três últimas décadas. Alguns desses temas, principalmente ficcionalização e intertextualidade, reaparecerão no primeiro capítulo deste trabalho, pois surgem no enredo de *Ciumento de carteirinha*.

Nesta pesquisa, pretendeu-se analisar o romance infantojuvenil *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, de Moacyr Jaime Scliar, publicado em 2006. Centrou-se na trajetória da personagem Queco, interrelacionando-a a outras obras de Scliar e a fortuna crítica sobre ela, especialmente a infantojuvenil. Mais especificamente o intuito foi o de mapear quais trechos e como a obra machadiana, aludida, citada e lida, marcara o percurso do protagonista e seu horizonte de expectativas e como a recepção dessa obra provocou a formação do leitor literário e transformação desse narrador-personagem. Tem-se ainda, como proposta, uma análise do seu enredo, levando-se em conta a noção de leitor implícito, entendida como estrutura textual que oferece “pistas” sobre a condução da leitura.

Na análise teórico-crítica, dialoga-se com a Estética da Recepção e com a intertextualidade. Contudo, foram algumas perspectivas delineadas por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser que mais serviram como referencial para a abordagem do leitor na obra de Scliar. Ambos retiraram do centro de gravidade analítica o texto literário e colocaram o leitor e o ato de ler como elementos centrais para a análise literária. Tematizaram os conceitos de *horizonte de expectativas* e de *leitor implícito*, aliados à recepção de Queco em sua prática de leitura, nesta parceria entre texto e leitor, construída e proposta pela obra de Moacyr Scliar, reconstruída por quem a lê.

1.1 Apertando os olhos para ler melhor: Uma introdução

Em vista da interação do protagonista Queco com a obra de Machado de Assis, em especial *Dom Casmurro*, tem-se, em primeiro lugar, a proposta de investigar que concepções de leitura e de formação do leitor literário atravessam a construção do narrador-personagem de Moacyr Scliar. Procura-se analisar a recepção da obra, que se dá no jogo de olhares entre texto e leitor, fazendo deste último um interlocutor ativo, como bem esperam a Estética da Recepção (Jauss) e sua Teoria do Efeito (Iser).

Tal recorte e orientação teórico-crítica se fazem necessários porque o trabalho se propõe a uma leitura crítica, que reconhece não poder enxergar tudo, mas tenta expressar uma análise, entre tantas que uma obra literária possibilita. A questão do olhar, tão recorrente como recurso metafórico na obra de Machado de Assis, principalmente em *Dom Casmurro*, também premente nas vivências de Queco, é compreendida em sua relação com a formação da personagem e do leitor. Esta análise é então um apertar os olhos, um enveredar pelas perspectivas especulares e desviantes do olhar, aspecto que atravessa o *corpus* a ser estudado, as obras *Ciumento de carteirinha* e *Dom Casmurro*.

O caminho metodológico é de natureza exploratória e de cunho bibliográfico, cujos focos centrais foram: a leitura intensiva dos livros *Ciumento de carteirinha* e *Dom Casmurro* (além de outras obras juvenis de Moacyr Scliar que ficcionalizaram a ficção, ao envolver leitor e literatura); estudos bibliográficos por meio da leitura de textos acadêmicos (artigos, publicações, dissertações, anais de encontros científicos) sobre a fortuna crítica de ambos os autores; além de estudos teóricos sobre recepção, leitura e intertextualidade. Para isso, o trabalho é também permeado pelas contribuições e estudos que Regina Zilberman realizou tanto sobre o autor Moacyr Scliar como sobre o papel da leitura e a figura do leitor.

No primeiro capítulo, explicitam-se brevemente aspectos relativos à produção narrativa (em especial a infantojuvenil) de Scliar, chamando atenção para a ficção da ficção (o leitor ficcional Queco que lê uma obra ficcional *Dom Casmurro*), que acontece em *Ciumento de carteirinha* e outras obras infantojuvenis. Além disso, a partir de aspectos centrais da produção narrativa do autor, expõem-se alguns percursos teóricos sobre a intertextualidade, em destaque a crítica e as pesquisas de Julia Kristeva e de Leyla Perrone-Moisés; convergindo para uma lente – a leitura e a Estética da Recepção, em especial, os conceitos de Jauss e de Iser.

No segundo capítulo, partindo das colocações de Jauss e, principalmente, de Iser, explora-se mais amplamente o enredo de *Ciumento de carteirinha* (polo artístico) e se faz uma análise de como a literatura foi fazendo parte da “vida” de Queco. Além disso, investiga-se de que modo a obra de Scliar aborda a leitura literária feita pelo narrador-personagem, observando-se em especial a mediação entre literatura e leitor, oportunizada pela *performance* dos professores de literatura, também personagens.

O terceiro capítulo procura analisar a questão do olhar, por meio da qual não somente se dá o ato de ler, mas também desencadeia os ciúmes em Queco (em uma espécie de reverberação da temática do olhar que também atravessa a obra de Machado de Assis). Por fim, analisa-se o percurso do leitor Queco, em formação e transformação, na obra *Ciumento de carteirinha*.

2 SCLiar: A FICÇÃO DA FICÇÃO

“Arre nego o autor que me diz tudo, que não me deixa contribuir na obra com a minha imaginação.” J. M. Machado de Assis

2.1 Moacyr, uma bi(bli)ografia ficcional

Moacyr Jaime Scliar¹ (1937-2011), para quem “o livro é uma barreira, mas é também a porta” (SCLiar, 2005a, p. 25), nasceu e morreu em Porto Alegre, capital gaúcha. Filho de família oriunda da Europa Oriental, ele foi criado no bairro judaico Bom Fim, o qual, na década de 30, vivia povoado de famílias de artesãos e de pequenos comerciantes imigrantes, cujo costume era se reunirem para rememorar a infância no Velho Mundo e para contar histórias, que encontraram no pequeno Scliar um ouvinte privilegiado. Alfabetizado na esteira desses narradores, Moacyr Scliar – o Mico (apelido dado ao escritor por sua mãe, Sara Scliar) – também se torna um contador com caneta e papel à mão, por sinal bem sensível à oralidade, cuja tônica mais coloquial tenta aproximar os leitores de sua escrita. Na pesquisa que fez sobre a obra do escritor, Gilda Salem Szklo assim o descreve: “Hábil narrador, continuando a trilha dos ouvintes e contadores iídiches de estórias, Moacyr Scliar é o cronista de sua história, arrebatado pela imaginação, fazendo de seus relatos um repositório de lembranças, de experiências vividas e transmitidas de geração em geração.” (SZKLO, 1990, p. 18-19).

Para o escritor, ouvir e contar histórias fez parte do seu cotidiano, das suas personagens e da trajetória regional de seu Estado, o Rio Grande do Sul. Sobre esse cotidiano, na sessão Depoimentos, em *Tributo a Moacyr Scliar*, Wremyr Scliar escreveu:

Os pais de Moacyr eram exímios contadores de histórias. A mãe, professora primária, passara um período na própria colônia alfabetizando os filhos dos imigrantes tanto em português como em iídiche. Por essa razão, as cartas que chegavam da Europa ou da então Palestina, escritas no dialeto, eram levadas a ela para serem lidas. A leitura era feita em voz alta. Parentes, amigos e vizinhos escutavam suas leituras que narravam os horrores da Segunda Guerra, as dificuldades na terra prometida, as doenças, a mortes. [...] Muito tempo depois, vi a professora Sara confidenciando a uma amiga íntima que suprimia algumas partes das leituras, aquelas mais dolorosas, e criava verbalmente novos textos. (SCLiar, 2012, p. 37).

¹ Os dados biográficos estão em “Scliar, eleito pela ficção”, escrito por Cíntia Moscovich, contemporânea do escritor, e publicado em *O viajante transcultural* (MOSCOVICH, 2004).

Escreveu mais de oitenta livros em vários gêneros: conto, romance, ensaio, crônica, ficção infantojuvenil, e se destacou no Brasil e no exterior, tendo suas obras publicadas em mais de vinte países, onde ganhou repercussão crítica. Dentre a variedade de títulos de Scliar, pode-se listar: no conto, *O carnaval dos animais* (1968), *A balada do falso Messias* (1976), *O amante da Madonna* (1997), *Histórias para (quase) todos os gostos* (1997), *Histórias que os jornais não contam* (2009); no romance, *O exército de um homem só* (1973), *Doutor Miragem* (1979), *Cenas da vida minúscula* (1991), *Eu vos abraço, milhões* (2010); para o público infantojuvenil, *Memórias de um aprendiz de escritor* (1984), *Pra você eu conto* (1991), *Nem uma coisa, nem outra* (2003); e no ensaio, encontram-se *Oswaldo Cruz* (1996), *Porto de histórias: mistérios e crepúsculos de Porto Alegre* (2000), *Do mágico ao social: a trajetória da saúde pública* (2002), *Enigmas da culpa* (2007). Foi eleito em 2003 como o sétimo ocupante da cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras (ABL) e teve seus romances *O centauro no jardim* e *Os leopardos de Kafka* traduzidos em mais de dez idiomas.

Sobre a face cronista do autor, a qual passeia, com humor e leveza, pelos temas caros a Scliar – literatura, judaísmo, centauros e outras criaturas mitológicas, Regina Zilberman tece o seguinte comentário: “[...] Scliar foi um dos autores mais produtivos do país: ao lado dos livros de maior fôlego, dedicava-se também com assiduidade a gêneros mais ligeiros, como a crônica.” (CIVITA, 2012, p. 133).

Alguns estudos vêm apontando qualidades estéticas na obra desse autor, a qual, mesmo multifacetada, possui uma identidade literária caracterizada por sua singular maneira de narrar: suas palavras, suas personagens, seus contos e histórias marcam os leitores, através de experiências vividas com intensidade. Conforme ressalta Pinheiro: “A obra, extensa e variada [...] fez com que Scliar fosse dono de um estilo singular. A trajetória era pautada pelo apuro estilístico e pela fértil imaginação. Scliar partia de suas recordações mais pessoais, mais antigas, mais próximas, para fazer uma literatura universal.” (PINHEIRO, 2011, p. 46).

O escritor teve ainda seu primeiro nome vindo da literatura e foi Nilson Souza quem buscou essa “origem” literária, quando, no depoimento “Mestre e amigo”, o homenageou postumamente. O nome indígena Moacir, que evoca o filho de Iracema, personagem de José de Alencar em *O guarani*, foi uma homenagem ao escritor cearense; e ter um nome intermediário, no caso, Jaime, é usual na comunidade judaica. Segundo o jornalista, que trabalhou com o escritor, o nome do autor trazia uma marca da sua história:

Moacyr, que na língua tupi quer dizer algo como “filho da dor”, só podia mesmo se tornar médico. Mas também tinha tudo para ser escritor. Sua mãe era uma leitora apaixonada e buscou inspiração exatamente no nome do filho da índia Iracema, no célebre romance de José de Alencar.

- Nasci para ser leitor e também para ser escritor – admitia ao comentar seu nome de batismo. (SOUZA, 2012, p. 16).

Paralelamente à sua vasta produção bibliográfica, foi colunista em jornais de grande circulação, ministrou palestras no Brasil e no exterior, e exerceu a medicina. Regina Zilberman, uma das pesquisadoras da obra do autor e sua conterrânea, também destaca esse percurso, quando comenta a escrita dele, na seleção que fez em *Melhores contos Moacyr Scliar*. Segundo ela, os traços que mais sobressaem da literatura de Scliar são enredos fantásticos, personagens irreverentes e humor; e as duas influências mais importantes na totalidade da sua obra foram: a condição de filho de emigrantes, que teve uma carreira de escritor, na qual também reservou um espaço à popularização da literatura e à literatura juvenil, que o próprio autor define como “um reencontro com o jovem leitor que fui” (SCLIAR, 2003, p. 264); e a atuação como médico em saúde pública.

Numa entrevista publicada na coletânea *A escrita de um homem só*, o escritor esclarece a subdivisão do gênero infantojuvenil em infantil e juvenil:

– A literatura infanto-juvenil é forte no conjunto da tua obra nos últimos anos. Diverte escrever para crianças e jovens? – Diverte. Não faço literatura infantil: a cabritinha que não balia, a minhoca que pulava, isso eu tenho uma certa dificuldade de fazer. Como tenho dificuldade de fazer poesia. Escrevi alguma coisa em algum momento, mas é um crime do qual, de uma maneira geral, sou inocente. A literatura juvenil é diferente porque a experiência juvenil não está tão distante, sobretudo na sociedade em que a gente vive, que é de uma adolescência prolongada. A infância encurtou muito e a velhice foi empurrada para mais longe. [...] É muito fácil chamar o adolescente que está dentro de mim e fazer com que ele escreva. E aí me divirto realmente. (SCLIAR, 2006b, p. 12-13).

Sobre sua perspectiva de aproximar literatura e leitor, vale destacar que, em 2008, o escritor participou de uma ação da 20ª Bienal do Livro de São Paulo com o *Livro de todos – o mistério do texto roubado*, um livro colaborativo, a fim de popularizar a literatura. Concebido como uma obra coletiva através da *internet*, o participante após ler o já-escrito, podia continuar escrevendo e dar o caminho que quisesse para a história. Houve um tempo em que um *site* (www.livrodetodos.com.br) ficou em construção, aberto a colaboradores-escritores, depois as histórias foram editadas por Almyr Gajardoni. Coube a Scliar a autoria do início da narrativa – primeiro capítulo, depois publicado com mais dezessete capítulos de cento e

setenta e três autores diferentes –, obra lançada naquela bienal, que reunia as duas mídias – eletrônica e impressa.

O livro conta a aventura de Bruno, um adolescente fascinado pela leitura e pela arte de escrever, que tem seu *notebook* roubado. Neste equipamento havia um arquivo com o começo de um livro de sua autoria. A partir desse conflito, internautas “deram asas à imaginação” e foram desenvolvendo o enredo com revelações surpreendentes, acontecimentos inesperados, mistérios e muita ação. Prefaciado também por Moacyr Scliar, que escreveu:

O Livro de Todos, para o qual tive a satisfação de escrever o primeiro capítulo, é ainda mais inovador. Em primeiro lugar, porque representou um convite para jovens autores que assim puderam mostrar seu talento (e bota talento nisso). Em segundo lugar porque recorreu-se à Internet, que a cada dia mais se afirma como um grande instrumento de comunicação e também como um espaço cultural e literário. Os textos selecionados refletem bem a vocação ficcional de numerosos jovens em nosso país. (SCLIAR, 2008b, p. 14).

A participação do leitor como uma espécie de recriador do texto parece, portanto, ser um tema apreciado por Scliar. Em *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, publicado em 2006 e premiado em segundo lugar na categoria “Juvenil” do Prêmio Jabuti² no ano seguinte, tem-se a simulação de um julgamento sugerido para os leitores da narração de Bentinho.

Depois de um acidente ocorrido na escola, a queda de uma pedra enorme no telhado da sala em plena aula de literatura, aula do professor Jaime, surge uma possibilidade de reformar o prédio, caso ganhassem um prêmio em dinheiro, mediante vitória nessa "ação judicial" contra Capitu. Tal prêmio estava sendo oferecido por uma fábrica de sabonetes, que lançaria uma nova linha de produtos, cujo primeiro, para o público jovem, era um perfume de nome Capitu, e correspondia ao valor necessário para a reforma da escola; e, entre as regras do julgamento, ficava estabelecido que estudantes de ensino médio de Santo Inácio e das cidades vizinhas³ poderiam participar, em grupo ou isoladamente, para defender ou acusar a personagem machadiana, sendo avaliados tanto o conhecimento da obra como a capacidade

² Outorgado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL). Disponível em: <www.premiojabuti.com.br/edicoes-antiores/premio-2007/>. Acesso em: 04.07.2012.

³ A cidade escolhida para ambientar *Ciumento de carteirinha* é Itaguaí, mesmo cenário de *O Alienista*, conto machadiano; e, no enredo, vizinha de Santo Inácio.

de argumentação. (SCLIAR, 2006a)⁴. Assim, a leitura é participação e associada ao jogo do julgamento. O leitor é convidado a compor com o texto, na trajetória de leitura que faz da obra.

Feito Bentinho, o protagonista Queco, também tomado por ciúmes, tenta incriminar a tão conhecida “oblíqua e dissimulada” personagem Capitu e, no decorrer do romance, se vê às voltas com a (im)provável traição dela e de sua namorada, Júlia. Porém, mantém firme sua intenção de ler a trama até o fim e de acusá-las “real” e ficcionalmente, ainda que seja preciso escrever uma carta no lugar de Machado de Assis, falsificando a letra e a assinatura deste escritor, em que afirma: “Se o amigo quer saber minha opinião de autor acerca do que aconteceu em *Dom Casmurro*, aqui a tem: Capitu traiu.” (Cc, p. 89). Esta análise dissertativa se valerá, então, dessa relação fronteira entre ficção e mais ficção, ou ficção da ficção, que se anuncia durante a leitura da obra *Ciumento de carteirinha*, pois nela personagens leem *Dom Casmurro*.

Outro recurso do escritor é aproximar ficção e história. Em *A guerra no Bom Fim*, Scliar o fez a tal ponto que se pode considerá-los até como uma mistura, segundo Talita Felix Schneider (2012). Conforme esta autora, que dissertou sobre a escrita infantojuvenil do autor, resumindo todas as obras desse gênero, nesse romance de Scliar, o bairro Bom Fim, reduto da infância e adolescência do escritor, é representado como uma encruzilhada de culturas, em que transitam judeus da diáspora israelita e outros grupos de pessoas com heranças culturais diversas. A narrativa se articula a partir dos eixos “cá” e “lá”, através dos quais os judeus de cá, do Bom Fim, se irmanam com os judeus de lá, os da Europa assolada pela Segunda Guerra Mundial, misturando assim fatos reais a fictícios.

Desse modo, o escritor não coloca história e ficção de forma paralela, porém, dispõe delas como se estivessem imbricadas. Berta Waldman, tendo em vista a escrita de Scliar em sua obra e analisando também essa obra, argumenta: “Um recurso de que o autor se valerá em diferentes romances, com a finalidade de evitar a historicização excessiva de seu texto e permitir-lhe certa folga de ação inventiva, será fazer que uma personagem ficcional relate a vida de uma figura histórica. Assim, a precisão histórica pode ser abolida, e o texto passa a ganhar sustentação no solo híbrido entre história e ficção.” (WALDMAN, 2004, p. 52).

⁴ SCLIAR, M. **Ciumento de carteirinha**: uma aventura com *Dom Casmurro*. Ilustr. Maria Eugênia. São Paulo: Ática, 2006a. A partir daqui, as referências a esse romance serão tomadas desta edição, com a abreviatura Cc, em destaque, e indicação de página.

Além de *Ciumento de carteirinha* (2006), pode-se considerar que o primeiro recurso – ficção da ficção – foi utilizado em, pelo menos, mais seis romances infantojuvenis de Moacyr Scliar: *Câmera na mão*, *O guarani no coração* (1998), *Ataque do Comando P. Q.* (2001), *O sertão vai virar mar* (2002), *O mistério da Casa Verde* (2000), *O amigo de Castro Alves* (2005) e *O menino e o bruxo* (2007), cujos enredos de alguns serão apresentados mais adiante e que possuem situações ficcionais parecidas com a história de Queco.

Os cinco primeiros livros são participantes de uma coleção, que a editora intitulou de “Descobrimos os clássicos”, a qual se pretende aproximar os leitores jovens de escritores renomados, e o último (*O menino e o bruxo*) forma com *No caminho dos sonhos* (1988) e o próprio *Ciumento de carteirinha* a coleção “Moacyr Scliar”.

Em *Câmera na mão*, *O guarani no coração* (1998) e *O sertão vai virar mar* (2002), narrados em primeira pessoa, Tato e Gui, os respectivos protagonistas, relembram o que viveram em tempos de início da faculdade e de escola, quando se depararam com *O guarani* e *Os sertões*. Nesses livros, seus narradores leem as obras juntamente com seus grupos de amigos, inclusive Caco, o protagonista de *Ataque do Comando P. Q.* (obra que, por sua vez, é narrada em terceira pessoa), um gênio em informática, ajudado pelo prof. Roberto, encontra na história do major Quaresma a chave para solucionar o caso de *hacker* (invasão ao sistema administrativo municipal) que assola a prefeitura de sua cidade, conforme Schneider (2012).

Outro livro da coleção “Descobrimos os clássicos” que possui a mesma temática de *Ciumento de carteirinha* – o enigma do ciúme –, num enredo intertextual com *Dom Casmurro*, é uma história de Ivan Jaf (2005), *Dona Casmurra e seu tigrão*, cujas personagens também se deparam, ao ler, com a trajetória de Bentinho e com o “segredo” de Capitu. Esse prisma narrativo aponta para as várias tentativas de se “reinventar”, inclusive no gênero infantojuvenil, este romance machadiano, aberto a diferentes leituras e gerador de debates, e para o envolvimento a que chega o leitor de ficção de Machado de Assis.

Em todos esses romances, há leituras de outros textos fictícios e até a presença de trechos que aludem à ficção machadiana (casos de *Ciumento de carteirinha* e *O mistério da Casa Verde*, respectivamente, atrelados a *Dom Casmurro* e a *O Alienista*), à poesia de Castro Alves (em *O amigo de Castro Alves*) e às narrativas de José de Alencar (*O guarani*), de Lima Barreto (*Triste fim de Policarpo Quaresma*) e de Euclides da Cunha (*Os sertões*). Parece tratar-se de uma visão que tenta se aproximar da juventude e não a visão de um escritor adulto que fala para jovens, e isso acaba por gerar uma certa simpatia em seus leitores e uma

identificação intensa com suas personagens. Vale destacar também que foi aqui utilizado o termo identificação, trazido do vocabulário freudiano, como o processo

pelo qual um indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo dessa pessoa. [...]

A identificação – no sentido de identificar-se – abrange na linguagem corrente toda uma série de conceitos psicológicos, tais como imitação, *Einfühlung* (empatia), simpatia, contágio mental, projecção, etc. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1985, p. 295).

Sobre as obras infantojuvenis de Moacyr Scliar, Ana Cristina Castex já destacava em 2000, quando *Ciumento de carteirinha* ainda não tinha sido publicado, a “fluência com que os enredos se desenvolvem, o que leva o jovem leitor a fixar-se na leitura” (CASTEX, 2000, p. 66). Conforme essa autora, apesar de o autor ter sido um dos mais atuantes escritores brasileiros do gênero (obras destinadas ao público infantojuvenil, tais como: *No caminho dos sonhos*, *O tio que flutuava*, *Prá você eu conto*, *Uma história só prá mim*, entre outras), ainda são um pouco incipientes os estudos sobre essa face do escritor. A pequena quantidade de trabalhos em nível de pós-graduação⁵: três dissertações de mestrado – duas sobre este gênero e uma sobre a experiência de leitura de contos de Moacyr Scliar numa turma de 3º ano de Ensino Médio, na sua fortuna crítica, sinaliza para isso.

Sabe-se que Moacyr Scliar não escreveu livros de poesia ou, pelo menos, não publicou nenhuma obra em verso, e praticou primeiro o conto, podendo ser considerado seu gênero “de origem”. Quando analisou a face contista de Moacyr Scliar, Ana Maria Lisboa de Mello atentou para a objetividade narrativa do escritor, ao declarar que “no amplo espectro de procedimentos e temas veiculados por Scliar [que vão do político-social, tendência predominante, ao psicológico], percebe-se algo que caracteriza o seu estilo em quase todas as suas narrativas: o fato de narrar de forma objetiva, clara, sem retardar a informação ao leitor.” (MELLO, 2004, p. 139). João Luiz Lafetá concorda com esta característica, quando afirma, em “Os contos vivos de Scliar”:

Objetos e personagens, focalizados nas ações e isentados do descritivismo monótono, ganham uma concretude artística que o tom fantástico, pelo qual Scliar revela gosto acentuado, ajuda a reforçar. E vivacidade é isto, uma ficção que possui intensidade, finura, brilho e expressividade. Talvez a vivacidade seja uma das características mais positivas da linguagem ficcional de Moacyr Scliar. (LAFETÁ, 2004, p. 472).

⁵ Levantamento de dados publicados pelo banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e pelo *site* do escritor, feito até 18.03.2014. Disponível em: <www.capes.gov.br/bdteses/> e <www.scliar.org/moacyr/fortuna-critica/>.

Na leitura de *Ciumento de carteirinha*, pode-se observar que o comentário de Lafeté sobre os contos é visto também no gênero infantojuvenil do escritor, pois nesse romance, narrado em primeira pessoa, há também uma vivacidade na linguagem ficcional. Além disso, é importante ressaltar a preferência de Moacyr Scliar por narradores-personagens⁶ que contam as suas histórias. Há uma aproximação entre contador e narrador, envolvendo diretamente os ouvintes da ficção e o leitor, figura que Zilá Bernd evidencia quando trata da escrita de Scliar:

O que seduz o leitor de Scliar é seu “espírito migrante”, expressão utilizada por um escritor e poeta do Quebec, Pierre Ouellet, para se referir não apenas aos escritores que rememoram em sua ficção a saga da travessia e da adaptação dos imigrantes a um novo contexto geográfico e cultural, como aos que contemplam em suas escrituras a cultura dos países de origem e a do país de acolhida, fazendo do seu labor literário um entrelugar, um espaço de negociação de identidades. (BERND, 2012, p. 24).

O recurso, aqui considerado como ficção da ficção, reaparece em *Eu vos abraço, milhões*⁷, publicado em fins de 2010. Ilana Heineber, em seu artigo “Esperando Astrojildo Pereira: utopias revisitadas pela história e pela literatura em *Eu vos abraço, milhões*”, aponta para essa perspectiva ressaltando sua dimensão intertextual:

Outra **prática intertextual** empregada por Scliar é o que chamaremos aqui de recriação **metaficcional**. Assim, Maria Clara, dona da pensão no Cosme Velho onde Valdo mora, apresenta-se como antiga vizinha e admiradora do já falecido Machado de Assis, mas, principalmente, como a inspiradora da personagem Capitu (HEINEBER, 2012, p. 57) [grifo nosso].

Cabe então detalhar melhor esse recurso estético de Scliar – ficção da ficção, constituída por meio da intertextualidade – em obras cujas coleções são destinadas ao público jovem. A ficcionalização da ficção parece ser uma perspectiva que quer conquistar os seus possíveis leitores para a interlocução com obras de autores considerados clássicos.

2.2 A ficção da ficção em Scliar

“Não sou Macunaíma”, pensou [Doce Manuela]. “Tenho caráter. Mas me falta força.” Júlio José Chiavenato

⁶ Conforme Talita Felix Schneider (2012), dezesseis dos trinta livros juvenis escritos por Moacyr Scliar são narrados em primeira pessoa e quatorze em terceira.

⁷ Última obra do escritor, que faleceu em 27 de fevereiro de 2011.

As obras que são próximas a *Ciumento de carteirinha* pelo gênero infantojuvenil e ficcionalizaram a ficção, surgem nos últimos dez anos da produção de Moacyr Scliar e apontam para esse que pode ter sido um projeto estético do autor – uma malha explicitamente intertextual. De acordo com Heineber (2012), isso ficou bem exposto em *Eu vos abraço, milhões*, quando, confundida com romances clássicos e personagens de Machado de Assis e Euclides da Cunha, essa obra, paradoxalmente, homenageia os romances *Dom Casmurro* e *Os sertões* e os tira de um lugar de elevação canônica, ao trazê-los para espaços e tramas corriqueiros de jovens leitores.

Algumas obras infantojuvenis, que podem servir como quadro dessa “forma” de contar, e ou de narrar, de Moacyr Scliar, nas quais pode ser vista a ficção da ficção, serão explicitadas aqui por meio de alguns trechos. Nessas passagens, fica mais evidente que esta técnica é recorrente.

Em *O mistério da Casa Verde*, publicado em 2000, tem-se uma narrativa que aborda a vida de Arturzinho, jovem que decide liderar seu grupo na exploração de um novo espaço para montar um clube. O lugar escolhido é a Casa Verde, casarão abandonado que abrigou um antigo hospício na cidade de Itaguaí, a casa inventada em *O Alienista*⁸, de Machado de Assis. Baseando-se numa grande pergunta – como um texto publicado no século XIX pode ajudar a compreender um mistério do presente?, o livro segue em seu enredo. Os jovens precisam ler o conto para tentar resolver os mistérios que cercam essa casa e auxiliar Jorge, homem que pensa ser o alienista, a encontrar a si mesmo. Vale salientar que, do mesmo modo que ocorre em *Ciumento de carteirinha*, o protagonista e outros personagens leem uma obra de ficção. Nesta narração, desde as primeiras páginas, houve a tentativa de buscar, por meio da leitura do conto machadiano, o que teria dado origem ao “mistério” que envolvia aquela casa:

Um lugar para loucos, certo; mas isto não explicava o temor que nos itaguaienses despertava a Casa Verde. Antigos hospícios existem em muitas cidades, e alguns deles seguem funcionando, e apesar da aparência em geral sombria, não chegam a inspirar temor. Não, a razão forçosamente seria outra. Qualquer que fosse a causa, a má fama da Casa Verde era alimentada por constantes rumores: não faltava quem garantisse ter ouvido ali, à noite, gritos e gemidos. (SCLIAR, 2008a, p. 11).

⁸ Conto machadiano que “retorna” resumido pelo narrador Queco, na página 35 de *Ciumento de carteirinha*, publicado seis anos depois de *O mistério da Casa Verde*, fazendo parte da malha intertextual dessas obras.

Já *O amigo de Castro Alves*, publicado em 2005, possui um enredo que conta a história de uma relação amistosa entre Cecéu⁹ e um escravo “sem direito à praça”, chamado Tião, fugido da fazenda paterna do conhecido escritor. Na apresentação, tirada da sua primeira página, se pode ler “a história de uma amizade entre um escritor que de fato existiu – o poeta romântico Antônio Frederico de Castro Alves – e um escravo inventado, de nome Tião, que poderia muito bem ter existido.” (SCLIAR, 2005b, p. 3). Os amigos vivem o companheirismo e a cumplicidade, ainda que de forma clandestina, após um encontro em Recife. Enfim, o enredo trata do preconceito (racial e social), pois seus protagonistas enfrentam algumas aventuras e diversidades, no que diz respeito à justiça e à política. O autor utiliza a vida de Castro Alves para criar uma ficção baseada nos lemas da vida deste poeta: liberdade e amizade. Dessa relação se destacou um dos diálogos entre os dois “amigos”:

- Mas – Tião estava intrigado – aqui é a pátria da imprensa, Cecéu? Aqui, neste lugar, onde tão poucos sabem ler e escrever?

Antonio suspirou:

- Você está certo, Tião. Temos muitos, muitos analfabetos. Mas eu espero, sim, que um dia a América, o Brasil, se tornem a pátria da imprensa. (SCLIAR, 2005b, p. 85).

Por fim, *O menino e o bruxo*, publicado em 2007, um ano depois de *Ciumento de carteirinha*, traz as peripécias de um rapaz chamado Joaquim Maria, que luta por sua sobrevivência e por seu sonho de um dia ser um escritor famoso. Através de um encontro mágico com o “Bruxo do Cosme Velho”¹⁰, em meio a um delírio causado por uma doença, ao garoto é revelada sua vida no futuro, num “verdadeiro” encontro consigo mesmo. Sobre este enredo e a dificuldade de pouco se conhecer a primeira parte da vida do fundador da ABL, na sessão “Bastidores da criação”, Moacyr Scliar comenta que, se para um biógrafo é um problema desconhecer a vida do biografado, para um escritor de ficção, isso se torna uma oportunidade, pois se pode “completar as lacunas na biografia de Machado com nossa imaginação.” (SCLIAR, 2007, p. 108).

Nesse livro, a ideia do encontro entre o Machado menino e o Machado homem, repetido adiante entre o velho Machado e o rapaz que ele um dia foi, no início e no fim do romance, é a mesma que tenta atenuar o sofrimento de Bento Santiago, personagem de *Dom Casmurro*, que tentou “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”

⁹ Apelido utilizado por Moacyr Scliar para nomear Castro Alves.

¹⁰ Apelido dado, pela crítica literária, a Machado de Assis por causa do seu trato com as palavras.

(ASSIS, 2005, p. 19). Em alucinações, esses “encontros” acontecem na ficção quando, devido à doença neurológica de que era portador, o jovem Machado, então com 15 anos, vê-se na casa do Cosme Velho; e se repete, quando o envelhecido Machado vê-se diante do rapaz Joaquim Maria. Contudo, Bentinho não consegue recompor o que aconteceu nem o que ele foi. Fundido à obra machadiana, o enredo de *O menino e o bruxo* possui como temas a busca da identidade (profissão e vocação) e relações afetivas (amizade e perdas), lançando mão do estranho, do irracional, do incomum como recurso estético ou ainda como elemento estrutural de sua narrativa. Desse livro, foi retirado o seguinte diálogo, em trecho conclusivo:

- [...] A fantasia transformou-o numa criatura assombrosa, mas ele não passa de um gato, simples e humilde como é a realidade em que nós vivemos. Podemos sair dessa realidade de vez em quando, e a literatura nos ajuda a fazer isso, mas temos de voltar ao que é real. Capitu só existe em seus sonhos, Joaquim Maria. Não existe na vida real. Você não encontrará ninguém no jardim. Só um ou outro inquieto vagalume...

[...] - Vou procurar Capitu, Machado de Assis. Encontrá-la ou não, não é importante. O importante é procurar. (SCLIAR, 2007, p. 104).

Também na obra *Ciumento de carteirinha*, há uma ficcionalização da ficção, assim como um ingressar no imaginário, um aventurar-se no mistério que envolve as coisas, no qual a leitura de uma ficção pode algumas vezes surpreender.

Além de tomar como foco esse entrelaçamento de ficções, nesta dissertação, haverá a tentativa de enxergar o modo como o envolvimento com essas relações intertextuais na obra de Moacyr Scliar, aqui analisada, afeta a formação do leitor literário, tomando como ponto de partida os estudos da Estética da Recepção, em especial a noção de leitor implícito de Iser. Partindo da afirmação de Szklo de que a “intertextualidade, nos escritos de Scliar, é a fonte de sua criatividade, possivelmente mesmo o tema central da sua obra.” (SZKLO, 1990, p. 160), procurar-se-á de que forma entraram Queco e colegas, com suas expectativas, nesta trama intertextual.

Em *Ciumento de carteirinha*, romance juvenil, conforme subdivisão do gênero infantojuvenil feita pelo próprio Moacyr Scliar, pode-se reconhecer duas frentes, a primeira retomando referências do passado (leitura de *Dom Casmurro*, ambientado em fins do século XIX) e a segunda trazendo à tona o entorno cultural contemporâneo (a narrativa de Scliar ocorre em tempos mais próximos ao leitor jovem). Se, por um lado, uma se volta para o passado e o ideal utópico da tradição, ao propor a leitura, ou talvez releitura, de um renomado livro da literatura brasileira, o clássico *Dom Casmurro*; por outro lado, a segunda é voltada

para o presente, caracterizada pelas marcas de pensamento de uma classe média que lê¹¹ e num determinado ambiente – aula de literatura em uma escola.

Nessa perspectiva bibliográfica de ficcionalização tanto da ficção como do leitor, *Ciumento de carteirinha* vem mostrar um imaginário não afastado da cultura que abriga seu escritor e seu público, quando toma circunstâncias do tempo e do espaço (o Brasil, o século XX, um professor, uma escola destruída, um livro de ficção – *Dom Casmurro* – e seus leitores). As narrativas de Scliar, nas obras aqui elencadas, fundem o fictício e o imaginário, tratados por Iser em sua *Teoria da ficção* (1999) e aqui sintetizado no próximo capítulo, sessão “O contato com a ficção”, numa constante reinvenção. É dessa ficcionalização que Bernd trata, ao explorar a escrita de Scliar e declarar:

Através de uma engenhosa capacidade de fabulação, de um raro senso de humor e de uma habilidosa prática de muitos gêneros como o conto, o romance, a crônica, o ensaio e a literatura infantojuvenil, a obra de Moacyr Scliar mantém uma impressionante coerência, voltando sempre aos temas fundamentais da alteridade, da construção de identidades heterogêneas e da diversidade. (BERND, 2012, p. 25).

Nesse âmbito literário, que reúne escritor, obra e leitor – o do imaginário, Ruth Silviano Brandão condiciona imaginação (do grego *phantasia*) à arte: “Se a fantasia nasce do mesmo espaço em que se cria o brincar, aí também nesse mesmo solo natal germina a arte literária, com seus jogos e seus seres de papel.” (BRANDÃO, 1996, p. 33). Inserido no universo ficcional infantojuvenil que lê Machado de Assis, *Ciumento de carteirinha* traz assim a figura de um narrador protagonista enciumado.

O objeto de análise desta pesquisa é justamente esse narrador, Queco, personagem e leitor, tão identificado com Bentinho, personagem e contador de “fatos” da sua vida, que se pode vê-lo “mimetizado”, ou imitando a ficção lida, como que colando sua “vida” à obra. No ciumento Queco, juntam-se o jovem, mais próximo da criança do que um adulto, uma personagem, o leitor e o narrador, num campo em que circula a brincadeira, proporcionada pela leitura do texto literário.

2.3 Um percurso pela intertextualidade

¹¹ Queco apresenta sua família já fazendo referência a outras obras machadianas e à cultura leitora dos seus pais, no capítulo quatro, “E agora, com vocês: o narrador”.

quadriha de mata-cavalo¹²
bentinho amava capitu que amava escobar
que amava iaiá garcia que amava brás cubas
que amava carolina que não amava ninguém.
bentinho foi para o engenho novo, capitu para a suíça,
escobar morreu afogado, iaiá garcia acabou na tv,
brás cubas foi o primeiro defunto-autor
e carolina casou-se com joaquim maria machado de assis
que sempre quis entrar para a história.

Visto ser significativa a produção bibliográfica de narrativas cujos autores, de diferentes olhares, reescrevem obras de Machado de Assis, *Ciumento de carteirinha* entra assim num *hall* de “reimpressões”¹³ de *Dom Casmurro*, pois são diversos os textos ficcionais que retomam personagens e obras machadianas.

Desde a proposta editorial, evidenciada na sinopse, colocada na contracapa de *Ciumento de carteirinha*, a obra procura orientar o leitor a juntar-se a Queco em sua trajetória de reunir “provas” contra Capitu:

[...] Vejam o caso de Francesco: ele e mais três amigos se inscreveram em um concurso em torno do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Os competidores devem julgar a enigmática Capitu, personagem do livro, com argumentos que comprovem ou desmintam as suspeitas de traição nutridas por Bentinho, seu marido. A história cala fundo em Francesco, pois parece que Júlia, sua namorada e parceira de equipe, resolveu dar uma de Capitu, demonstrando interesse por outro colega. Identificado com Bentinho, Francesco decide incriminar Capitu, nem que seja forjando uma prova falsa. Acompanhe de perto as peripécias deste “advogado” de pavio curto e grande coração. (SCLIAR, 2006a).¹⁴

¹² Poesia de César Cardoso, em que o intertexto é usado para enredar liricamente personagens de algumas obras do Bruxo. Disponível em: <<http://patavinas.blogspot.com.br>>. Acesso em: 27.06.2012.

¹³ Conforme Marilene Weinhardt (2003) e Marcos Zibordi (2003): há *Enquanto isso em Dom Casmurro*, de José Endoença Martins; *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, de Haroldo Maranhão; *Capitu: memórias póstumas*, de Domício Proença Filho; *O bom ladrão e Amor de Capitu*, de Fernando Sabino. Além das homenagens ao centenário da morte de Machado de Assis: “Capitu. E Escobar”, de W. J. Solha (2008), em “Contos baseados no *Dom Casmurro*”, sessão de *Capitu mandou flores*; e “O princípio binário”, de Alberto Mussa (2008), capítulo de *Um homem célebre: Machado recriado*, das quais Moacyr Scliar participou, respectivamente, com os contos “Missa do galo: um outro enfoque” e “O alienista no divã”.

¹⁴ Utilizado como atrativo para afetar a curiosidade do leitor, principalmente a do público infantojuvenil, este fragmento foi retirado da contracapa de *Ciumento de carteirinha*.

Depois de apresentado brevemente, o livro *Ciumento de carteirinha* inicia-se com uma desconfiança “Dizem que jovens não gostam de ler. Não é verdade. Jovens lêem, sim, e lêem com prazer, desde que sejam bem motivados.” (Cc, p. 9) acerca do leitor em formação (jovens estudantes). No entanto, seu narrador desconfia não ser verdade que jovens não gostem de ler, provocando assim, com o andamento da leitura, uma demonstração que confirme esta desconfiança, pois disso pode “dar um exemplo pessoal” (Cc, p. 9).

Ambientada nas duas instituições sociais que estão na origem da literatura infantojuvenil – família e escola (CECCANTINI, 2006), essa obra traz em si estratégias literárias, que parecem querer fisgar o leitor: a diversidade de citações, que vão movendo o quem lê; e a narração de um crime¹⁵, bem atrativo ao público, que acompanha Queco e(m) seu enredo. Logo no início da narrativa uma escola é destruída por um acidente, e a história se volta, além de chamar atenção também, para a figura do professor, a leitura de uma ficção e suas contribuições na formação dos sujeitos.

É com uma catástrofe que começa *Ciumento de carteirinha* – quando, no exato momento em que se leu um trecho inicial da obra machadiana, caiu uma enorme pedra na sala de aula de literatura, cuja única vítima mais grave, porém sobrevivente, foi o prof. Jaime. Adiante na leitura, foi discutido pela turma de estudantes se se valia a pena entrar numa competição literária, que simularia o julgamento de Capitu e faria deles leitores mais atentos de *Dom Casmurro*.

Como se vê no capítulo dois, “Surge uma possibilidade”, é a voz de Júlia, “namoradina” de Queco, ouvida na decisão de entrarem nesta aventura de ler: “- Escuta, gente. Eu não sei se é Destino ou não, se é com ‘D’ maiúsculo ou minúsculo, mas acho que essa idéia do Vitório é muito boa. Pra começar, nada temos a perder; e, se ganharmos o concurso, vamos trazer prestígio ao colégio e à cidade, e conseguir dinheiro para a obra.” (Cc, p. 21).

No texto *Ciumento de carteirinha*, foi durante a leitura do primeiro parágrafo de *Dom Casmurro* (uma das primeiras cenas do livro de Moacyr Scliar), que o professor Jaime, depois de motivar a turma fazendo um clima de suspense, estimula os estudantes a descobrirem quem

¹⁵ Este crime é uma fraude cometida por Queco, e as circunstâncias que a envolveram, ao falsificar a assinatura de Machado de Assis numa carta que seria usada como prova contra Capitu, pois nela o escritor afirma que esta personagem traiu Bento Santiago.

era o escritor. Antes que pudesse revelar para eles a autoria, logo depois de ter lido o seguinte trecho, o telhado da sala de aula começa a desmoronar:

Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso. (ASSIS, 2005, p. 18).¹⁶

Depois de “toparem” se inscrever na disputa, os colegas (Queco, Júlia, Vitório e Nanda) se reúnem, mais de uma vez, para comentar sobre suas leituras. No entanto, devido ao caráter aberto quanto ao (não)adultério da obra machadiana, não foi nada fácil o percurso de análise e de decisão do grupo. Nanda havia proposto um “plano de leitura”, cujas etapas seriam: “ler o livro até o fim”, mas ler sem nenhuma opinião prévia nem preconceito; depois, discussão em vista de responder a pergunta “traiu ou não?”; por fim, conclusões “para chegar a um consenso”. No entanto, Júlia, nesta conversa, contraria: “Acho melhor fazer de outra maneira. Cada um lê o livro, analisa a história, dá sua opinião: traiu, não traiu. Se todos estiverem de acordo, se conseguirmos esse tal consenso, tudo bem. Se não, votamos. Decidimos democraticamente.” (Cc, p. 48).

Desse modo, o texto de Scliar tece relações intertextuais e faz uma ligação entre construção da obra literária e destruição/reconstrução da obra “real” (a escola), acompanhada pela recepção de *Dom Casmurro* que os personagens, principalmente o protagonista Queco, vão experienciando, por meio da leitura.

Essa perspectiva de diálogo com uma narrativa, assumida por Scliar em *Ciumento de carteirinha*, no qual a intertextualidade é também reconstrução e recriação no ato da leitura, parece interagir com a observação de Tiphaine Samoyault sobre intertexto e leitor: “associada à teoria da recepção, a intertextualidade oferece indicações preciosas, já que permite analisar o modo como os textos carregam verdadeiras cenografias da leitura” (SAMOYAULT, 2008, p. 144). Possibilita-se aí o exame de modalidades memoriais da relação produção-recepção, pois no contato entre obras através da leitura desloca-se a reflexão da história literária para uma percepção trans-histórica. Assim, a intertextualidade pode colaborar com a Estética da Recepção no que se refere à crítica feita a esta teoria, iniciada por Jauss – como observar o

¹⁶ Este trecho foi transcrito, grifado em itálico, em duas ocasiões no enredo de *Ciumento de carteirinha*, páginas 12 e 39. Na primeira vez, lido pelo prof. Jaime, em voz alta; e na segunda, pelo próprio Queco, numa leitura “silenciosa”.

efeito e a recepção pelos quais passaram um leitor no e do passado? O caráter intertextual de uma obra “nova” é carregado de outras leituras, feitas por leitores anteriores.

Para Marisa Lajolo, livros falam de livros e textos se enredam mutuamente. Em *Literatura: leitores & leitura*, a autora usa da linguagem literária, “brincando” com os termos, e trata dos conceitos e significados da literatura, o que acontece em especial quando ela define intertextualidade:

Não é proparoxítona, não tem agá, mas é uma palavra de oito sílabas: in-ter-tex-tu-a-li-da-de! Palavra a que você foi apresentada lá atrás, no quarto capítulo, lembra, leitora desmemoriada? E este livro, com tantas epígrafes e tantas citações, é um bom exemplo de intertextualidade. [...] Não se pode dizer, no entanto, que a intertextualidade seja invenção recente nas práticas literárias. Ela é, muito pelo contrário, freguesa antiga da literatura. Assumiu diferentes formas em diferentes momentos de diferentes tradições culturais. (LAJOLO, 2001, p. 118).

Julia Kristeva abordou o termo *intertextualidade* e iniciou uma teoria para os estudos sobre o intertexto, em 1966, com seu artigo intitulado “A palavra, o diálogo, o romance”, até aprofundá-lo para o conceito de transposição de enunciados anteriores ou sincrônicos. Segundo ela, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Ao acompanhar a difusão das ideias de Mikhail Bakhtin, sintetizou e desenvolveu-as em vista do intertexto; propondo “o método paragramático, que permite recolher no texto os *gramas escriturais*, que dialogam no interior do próprio texto, e os *gramas leiturais*, que dialogam com gramas de outros textos” (*apud* PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63) [grifo da autora]. Segundo esse pensamento de Kristeva, a produção do texto ocorre não de modo gramático, em que há submissão às leis do código, mas paragramático (abertura do código e pluralização dos sentidos pela fricção dos gramas no interior do texto e com demais gramas, situados em outros textos).

O que Kristeva denomina de eixo horizontal (sujeito-destinatário) e vertical (texto-contexto), Bakhtin havia nomeado, respectivamente, de diálogo e ambivalência e, por conseguinte, polifonia e polissemia. Kristeva aborda o termo ambivalência e sua implicação, ao falar de duas vias que se juntam na narrativa – a inserção da história da sociedade no texto e do texto na história. Para a autora, Bakhtin “tem em vista a escrita como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de e réplica a um outro texto” (KRISTEVA, 1978, p. 75).

Conforme Leyla Perrone-Moisés, em seu artigo “Literatura comparada”: “a literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94) e o objetivo dos estudos intertextuais é examinar de qual modo ocorre essa produção do novo texto e como os processos de raptos, absorção e integração de elementos alheios acontecem na reinvenção da obra nova. A autora relaciona ainda essa área literária com a intertextualidade e a antropofagia, reconhecendo que a originalidade nunca é mais do que uma questão de arranjo novo. Antes, em “Crítica e intertextualidade”, já havia tentado descrever essa atitude estética, quando escreveu:

Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. [...] Portanto, a intercomunicação dos discursos não é algo novo. O que é novo, a partir do século XIX, é que esse inter-relacionamento apareça como algo sistemático, assumido implicitamente pelos escritores, e que o recurso a textos alheios se faça sem preocupação de fidelidade (imitação), ou de contestação simples (paródia ridicularizante), sem o estabelecimento de distâncias claras entre o original autêntico e a réplica. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 59).

Outro teórico que observou a intertextualidade, em *O trabalho da citação*, foi Antoine Compagnon, pois, volta-se para escrita e a leitura literárias, e ressalta, nos capítulos “Tesoura e cola” e “Reescrita”, que “recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão derivadas, transitórias, efêmeras.” (COMPAGNON, 1996, p. 11). Para esse autor, a escrita é sempre uma reescrita, o que permite entrelaçar o corpo da leitura com o da escritura:

É por isso que se deve conservar a lembrança dessa prática original do papel, anterior à linguagem, mas que o acesso à linguagem não suprime de todo, para seguir seu traço sempre presente, na leitura, na escrita, no texto, cuja definição menos restritiva (a que eu adoto) seria: *o texto é a prática do papel*. [...] E no texto, como prática complexa do papel, a citação realiza, de maneira privilegiada, uma sobrevivência que satisfaz à minha paixão pelo gesto arcaico do recortar-colar. (COMPAGNON, 1996, p. 12). [grifo do autor].

Escrever, pois, é sempre reescrever, e não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. [...] A substância da leitura (solicitação e excitação) é a citação [...] Toda prática do texto é sempre citação (COMPAGNON, 1996, p. 41).

A intertextualidade, portanto, está presente nessa ficcionalização da ficção de Moacyr Scliar e é encontrada na escrita e na leitura de *Ciumento de carteirinha*, na medida em que, tanto este livro de Scliar quanto *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, lançam mão do mecanismo intertextual como jogo da linguagem em seus enredos.

O primeiro faz alusões a esta obra machadiana, inclusive usando alguns trechos como citação, e mantém com ela interfaces, pois acontece uma leitura deste livro de Machado feita pelo narrador-personagem, Queco, que demonstra, ao longo do enredo, as impressões sobre Capitu e Bentinho e as sensações diante dessas personagens, que rondam o percurso desse protagonista até em sonho. No fim do capítulo onze, intitulado “A farsa segue em frente”, Queco, num sonho, fala com Bentinho, a quem se dirige indignado: “Eu aqui me sacrificando por você, mentindo, falsificando, e você nem me agradece?” (Cc, p. 98).

É bem verdade que, antes mesmo de começar a ler *Dom Casmurro* e desconfiar de Júlia, Queco já se justifica desde o começo, num dos espaços que pode fazer jogar o leitor dessa ficção da ficção com o texto: “Verdade: eu era um ciumento de carteirinha. Talvez aquilo fosse um traço de família: meu avô, por exemplo, homem muito severo, não permitia que a esposa saísse sem ele [...]” (Cc, p. 24). Durante a leitura de *Dom Casmurro*, Queco chega ao ponto de desconfiar que sua namorada, Júlia, “ficou” com Vitório, “presidente reeleito do grêmio do colégio” (Cc, p. 17), um líder para sua turma de escola, e tem as mesmas atitudes de Capitu.

O romance de Machado, por sua vez, tem como protagonista Bentinho, personagem que dispõe de uma vasta formação cultural, pois povoa suas memórias com referências intertextuais e citações (Homero, texto bíblico, Otelo etc.). Isso aproxima a tragédia pessoal de ter sido traído, conforme a versão do narrador, a outros textos renomados da literatura.

A partir da leitura do texto de Scliar, as duas narrativas despertam diferentes formas de interpretar o jogo de máscaras proposto por seus narradores e personagens¹⁷ atormentados. Esse jogo, dado por um cruzamento de diferentes horizontes de expectativas, enreda o protagonista juvenil no eixo da trama de *Dom Casmurro*, na medida em que o ciúme introjeta-se em Queco redimensionando seus olhares sobre si e sobre a obra de Machado de Assis. Esse jogo de espelhamento entre Queco e Bentinho (e conseqüentemente entre Júlia e Capitu) será analisado com maior detalhamento no último capítulo.

O próximo capítulo trará uma contextualização das questões trazidas pela Estética da Recepção, no que se refere ao ato de ler e ao contato com uma obra, uma vez que, neste romance de Moacyr Scliar, a leitura literária acompanha o enredo e se coloca como tema para Queco contar, narrar a sua própria história para o leitor.

¹⁷ Na Grécia antiga, o nome personagem era dado originalmente ao orifício, no local da boca, nas máscaras de teatro por onde “personava” ou ressoava a voz dos atores.

3 CIUMENTO DE CARTEIRINHA: LEITOR E(M) LEITURA

Na apresentação de *Ciumento de carteirinha* feita no catálogo, a editora descreve que a coleção Moacyr Scliar, da qual fazem parte também *Os cavalos da república* e *No caminho dos sonhos*, seguindo-se *Ciumento de carteirinha* e *O menino e o bruxo*, pretende ampliar as referências culturais dos jovens e seu repertório de leitura. Destina-se especificamente aos estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental e início do Médio, etapa que, no Brasil, respeitada a diversidade de suas regiões, está na faixa etária que vai dos treze aos dezesseis anos.

Nessa coleção, os dois primeiros livros (*Os cavalos da república* e *No caminho dos sonhos*), publicados em 2005, falam, respectivamente, de um menino de 13 anos que encontra, no diário do seu bisavô, registros de uma grande aventura protagonizada no dia da proclamação da República; e de outro garoto, que através de cartas do seu padrinho, descobre histórias do seu avô, um judeu fugido da Alemanha nazista, e do seu pai, um militante comunista que vive os conturbados anos que antecederam o Golpe de 64. Já os dois últimos, *Ciumento de carteirinha*, em 2006, e *O menino e o bruxo*, em 2007, ficcionalizam a obra e a vida de Machado de Assis. Nos quatro livros, as narrativas trazem uma constante: tramas relacionadas a um contexto sócio-histórico entrelaçado ao ficcional – os protagonistas leem “relatos” de quem viveu a início da República no Brasil e a Segunda Guerra Mundial, leem uma obra e a vida do Bruxo do Cosme Velho.

Além de um suplemento de leitura, essas histórias são acrescentadas de uma biografia do autor e das sessões “Bastidores da criação”, ou relatos do escritor sobre a composição da narrativa, e “Por dentro da história”, no caso de *Ciumento de carteirinha*, assinada por Verônica Stigger, que mostra o contexto histórico das épocas retratadas na ficção. Enfim, as ilustrações, assinadas por Maria Eugênia, alusivas aos fatos ali contados por Queco, tentam sustentar o clima de suspense delineado pela narrativa.

Assim como boa parte dos exemplares do gênero infantojuvenil, os recursos não verbais, principalmente as ilustrações, em *Ciumento de carteirinha*, são usados, além de chamar a atenção para o seu público, a fim de estabelecer um discurso complementar com o texto, incluindo ainda mais a participação do leitor na construção da obra ou nos jogos que dela derivam. Conforme Teresa Colomer, as ilustrações, o elemento não verbal de uso mais prolongado no gênero, possibilitam um diálogo na composição da unidade de sentido, pois

estreitam a relação entre leitor (criança e jovem), autor e texto, e liberam o texto de aspectos descritivos ou de informações colaterais, entretanto, sua análise “tem uma tradição muito escassa.” (COLOMER, 2003, p. 105). Apesar de a ilustração exercer um papel significado no ato da leitura, vale ressaltar que neste trabalho não se teve o objetivo de debruçar-se nas ilustrações da obra, dado o recorte proposto.

Em *Ciumento de carteirinha* existem quinze capítulos enumerados e intitulados, também ilustrados, com tempo de narrativa similar ao de *Dom Casmurro* (presente – passado – presente)¹⁸, ou seja, um fim posto no início, seguido de fatos escolhidos por seus narradores, personagens e protagonistas, Bento Santiago (Bentinho) e Francesco (Queco), advogado e filho de advogado, respectivamente, com diversas alusões e citações de alguns trechos da obra machadiana. Como já ressaltado anteriormente, uma cena de ação – uma enorme pedra cai no telhado da sala de aula de literatura no exato momento em que o prof. Jaime lê o início de *Dom Casmurro* – é o ponto de partida para dar início a essa história de leitura. Seu enredo é carregado de referências ao texto de Machado; Queco tece a seguinte observação durante a sua leitura da obra *Dom Casmurro*: “É então que Bentinho começa a ter ciúmes. E a primeira coisa que lhe dá ciúmes são os braços de Capitu: ‘Eram belos, e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade...’ [...] Num segundo baile a situação muda de figura. Agora ele vê os braços nus como uma forma de exibição, de provocação [...]” (Cc, p. 58).

A proposta deste capítulo é tentar compreender de que modo, na obra *Ciumento de Carteirinha*, a figura do leitor – em especial a de Queco, narrador-protagonista desse romance de Moacyr Scliar – é apresentada à obra de Machado de Assis, por seus professores de literatura (Jaime e Sandra).

Para tanto, primeiramente, antes de entrar na análise dessa narrativa de Scliar, serão introduzidos alguns aspectos abordados por teóricos e estudiosos da Estética da Recepção, que delineiam uma determinada perspectiva sobre o ato da leitura e sobre o papel do leitor na constituição da obra literária. Em seguida, a partir desse prisma sobre o leitor e a leitura, serão analisados episódios em que o ato de ler é tematizado em *Ciumento de carteirinha*, e, em seguida, procurar-se-á estudar de que modo a mediação da leitura se dá nesse texto fictício. A

¹⁸ Como se observa nas últimas frases do segundo parágrafo no primeiro capítulo: “Um acontecimento que para mim, particularmente, foi decisivo, e de que ainda hoje, doze anos passados, lembro-me perfeitamente.” (Cc, p. 10) e no último capítulo: “Como eu disse, doze anos se passaram, mas continuamos amigos, todos os quatro da velha turma.” (Cc, p. 127).

abordagem de cenas nas quais há o ato de ler e a mediação da leitura será também entremeada por reflexões acerca da formação do leitor e do lugar de mediador nesse processo de formação desempenhado pelo professor.

3.1 O lugar do leitor na obra: Olhares sobre a Recepção

“Para que serve um livro, pensou Alice, sem ilustrações ou diálogos?”¹⁹ Lewis Carroll

No artigo “O escritor e o público”, publicado pela primeira vez em 1955, Antonio Candido antecipou alguns aspectos que seriam abordados por teóricos da Estética da Recepção:

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psicologicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos. (CANDIDO, 2010, p. 85-86) [grifo do autor].

De certa forma, essa colocação aproxima-se da Estética da Recepção, teoria da literatura que começou a surgir em fins da década de 60 e primeira metade da próxima, portanto, posterior ao texto de Antonio Candido. Naquela época, primavera de 1967 na Europa, Hans Robert Jauss proferiu a aula inaugural pública da Universidade de Konstanz, ministrada em 13 de abril com o título “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?”. Nessa conferência, publicada com o título *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), o autor criticou a teoria e a história da literatura tal como vinham sendo concebidas, na medida em que ratificou a necessidade de se levar em conta o ato da leitura para a compreensão da dinamicidade de uma obra. Wolfgang Iser, por

¹⁹ *What's a book, thought Alice, without pictures or talkings?* [tradução livre].

outro lado, teorizou sobre o “leitor implícito”, concentrando-se na reação²⁰ que a obra causa, ou, nas palavras de Luiz Costa Lima, “na *ponte* que se estabelece entre um texto possuidor de tais propriedades – o texto literário, com sua ênfase nos vazios, dotado pois de um horizonte aberto – e o leitor.” (LIMA, 1979b, p. 52) [grifo do autor].

Jauss e Iser, por caminhos distintos, porém advindos de mesmo ponto de foco analítico (o leitor), propuseram uma teoria literária que observasse o dinamismo do processo de recepção e das relações entre autor, obra e público, utilizando-se para isso do método da “pergunta e resposta”. Ambos olhavam a literatura de outro lugar – o do leitor –, por isso, afirmaram, respectivamente, que a obra literária “é, antes, como uma partitura adaptada à ressonância sempre renovada da leitura, que libera o texto da matéria das palavras e lhe dá existência atual”²¹ (JAUSS, 1976, p. 167) e “o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo.” (ISER, 1979b, p. 107).

Quando aqui se fala de recepção, abarcam-se orientações distintas, porém, a mais usada neste trabalho está relacionada à Teoria do Efeito. A recepção trabalha com métodos histórico-sociológicos e a teoria do efeito estético, com métodos teórico-textuais. Assim, uma preocupa-se mais com a reverberação do texto no leitor (a partir de questões estéticas e da emergência e ruptura de horizontes de expectativas); e o outro toma como foco os espaços vazios encontrados no texto que permitem a entrada do leitor. Sobre esses conceitos de Jauss (recepção) e de Iser (efeito), em *Estética da recepção e história da literatura*, Zilberman escreveu: “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).

Dessa corrente de análise teórico-crítica, Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, no capítulo “O leitor”, quando detalha os elementos literários, levanta questões do tipo “que faz o leitor do texto quando lê?” e “e o que é que o texto lhe faz?”, indagações que traduzem aspectos centrais do estudo aqui proposto. Compagnon concebe a recepção como

²⁰ *Wirkung*, em alemão, significa efeito, eficácia, atuação; e é por *efeito* usualmente traduzido. Porém, foi considerada aqui por *reação*, uma vez que pode reunir tanto o sentido de *efeito* como o de *resposta*.

²¹ *Es más bien como una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura, que redime el texto de la materia de las palabras y lo trae a la existencia actual* [tradução livre]. Citação referente a uma edição publicada, na Espanha, em data mais próxima à aula de Jauss.

“análise mais restrita da leitura numa reação individual ou coletiva ao texto literário” (COMPAGNON, 2010, p. 145).

Como bem explicitou Terry Eagleton, com a Estética da Recepção, o foco foi posto no leitor, antes confinado apenas à história ou à sociologia da comunicação literária. Depois de ligar os estudos sobre o autor ao Romantismo e ao século XIX; e sobre o texto ao *New Criticism* do século XX, esse pesquisador inglês, no capítulo “Fenomenologia, Hermenêutica, Teoria da Recepção”, afirmou:

O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições [...]. O texto, em si, realmente não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem. Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação do leitor, não haveria obra literária. (EAGLETON, 2006, p. 116).

Ainda sobre o papel do leitor de literatura e suas reações, Maria da Glória Bordini também aponta aspectos semelhantes aos discutidos por Terry Eagleton. Reunindo conceitos e teóricos, a autora afirma, na abertura do capítulo “A leitura como conhecimento adequado”, em *Fenomenologia e teoria literária*:

A questão de como se estabelece a relação entre o leitor e a obra literária – e o tipo de conhecimento que resulta deste contato – veio a ser tratada apenas neste século dentro das pesquisas sobre literatura. Alguns de seus tópicos mais provocadores haviam sido levantados indiretamente pelos Formalistas Russos por volta de 1917-25, ao discutirem o processo de estranhamento. Também o *New Criticism*, nos anos 30-40, se ocuparia com a relação cognitivo-afetiva que se estabelece entre o leitor e poema, através do efeito sinestésico defendido por I. A. Richards e da análise da ambigüidade de W. Empson. (BORDINI, 1990, p. 175).

Convém destacar que não caberá aqui categorizar nem tampouco esgotar os estudos sobre recepção, até porque a estes se seguiram a abordagem semiótica, as análises semiológicas e as teorias do leitor modelo e do leitor real. Porém, do princípio do leitor como pressuposto do texto, principalmente em Iser (1979a), ou seja, como a obra organiza e dirige a leitura e como o leitor reage aos percursos postos pelo texto, se fundamenta este trabalho para prosseguir e aprofundar (n)a análise do processo de recepção e de formação do leitor literário, tomando como foco o protagonista Queco.

Queco é um narrador-personagem, que, ao ler *Dom Casmurro*, é afetado por este texto de ficção, tocado pela escrita machadiana e movido a escrever de forma parecida a sua história. Já, dentro dessa perspectiva narrativa, podemos ver o lugar do leitor na recomposição

de uma obra, pois Queco re-situa a obra de Machado de Assis em um universo escolar, jovem contemporâneo, o que permite reverberar na narrativa de Scliar essa dimensão teórica da Estética da Recepção.

O texto de Scliar, também escrito em primeira pessoa, reúne quatro personagens principais em torno da mesma temática (o ciúme) de *Dom Casmurro*, que se aventuram em dar um veredito a Capitu. Vale destacar que, como Bentinho, Queco começa a escrever tempos depois, com a declaração de que “A gente aprendeu muita coisa com a leitura, muita coisa que vem nos ajudando pela vida afora.” (Cc, p. 9).

Os vazios deixados por esse romance mobilizam representações projetivas, uma vez que “jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito” (ISER, 1979a, p. 90), mesmo não sendo possível retirar do texto a certeza explícita de que a sua compreensão é a mais justa. Esse jogo do leitor com o texto parece, no romance de Scliar, ser reforçado pelos professores de Queco na apresentação e na abordagem de *Dom Casmurro* realizadas seja em sala de aula, seja em momentos de diálogo com o protagonista (e seus colegas). As lacunas emergem justamente das possibilidades de leitura e de interpretação do leitor sobre as atitudes inesperadas de Queco na sua relação com a obra de Machado de Assis. Assim como, em *Dom Casmurro*, o leitor é levado a se interrogar sobre a conduta das personagens; em *Ciumento de carteirinha*, também o leitor é colocado em situação de suspeita, o que faz com que ele tenha que lançar sobre o texto seus lances interpretativos.

Em *Ciumento de carteirinha*, o ato de ler joga o leitor dentro dos acontecimentos do texto, provocando várias leituras, uma vez que reclama descobertas e preenchimentos das lacunas. Queco, no decorrer da narrativa, insiste na sua posição em relação ao julgamento: para ele, Capitu traíra sim Bentinho. No entanto, esse seu olhar estava contaminado pelos ciúmes que sentira de Júlia (em momento que ela se aproximava de seu amigo Vitório). Esse ciúme incendeia a vida e a própria perspectiva de leitura assumida por Queco. Dessa forma, essa visão de mundo, esse horizonte de expectativa de Queco permeia a leitura e a interpretação que ele faz da obra de Machado de Assis. A interrogação central sobre a qual gravita a narrativa de *Dom Casmurro*, essa lacuna que implanta questões e suspeitas no leitor – se Capitu traíra ou não Bentinho – age no ato de leitura de Queco e na constituição do enredo de *Ciumento de carteirinha*.

É nesse sentido que os estudos de Jauss sobre recepção da obra, principalmente o horizonte de expectativas, e de Iser, que se concentrou no efeito causado por ela, parecem elucidar alguns aspectos relativos à formação do leitor em *Ciumento de carteirinha*.

Para Jauss, se o sujeito, durante a experiência estética, apenas confirma seu prévio horizonte cognoscente, isto é, seu horizonte de expectativa, e não o destrói, “a experiência, enquanto estética, fracassa, pois o sujeito excluirá o objeto, não será capaz de tematizar o que nele é rebelde a seu prévio estoque de saber.” (LIMA, 1979b, p. 47). Esse jogo entre leitor e texto acontece no contato com o fictício, pois este orienta a leitura e exige do leitor

sair de sua "casa" e se prestar a uma vivência no "estrangeiro"; testar seu horizonte de expectativas, por à prova sua capacidade de preencher o indeterminado com um determinável – i.e., uma constituição de sentido – não idêntico ao que seria determinado, de acordo com seus prévios esquemas de ação.” (LIMA, 1979b, p. 52).

Ao reunir em si essa orientação da leitura e essa exigência de participação do leitor, o contato com a ficção provoca uma possível ruptura de horizonte de expectativas e também um “estranhamento” em quem adentra neste tipo de texto, o fictício. Essa noção de cunho formalista, portanto anterior a Jauss, consiste em uma “deformação” da linguagem “comum”, atentando para o jogo com a língua no texto de literatura.

No prefácio à segunda edição²² de *A literatura e o leitor*, Luiz Costa Lima remonta o contexto original da Estética da Recepção e retorna a ideia de estranhamento, quando afirma: “O texto, literário e artístico tem, pois, como primeiro efeito converter o habitualizado em estranho. (O *estranhamento* já fora assinalado pelos formalistas russos que, entretanto, o tomavam associado à percepção, enquanto em Iser o é ao ato de imaginar do leitor.)” (LIMA, 1979b, p. 24). [grifo do autor].

Assim, o contato com o texto pode ser relacionado à tentativa de resposta de Terry Eagleton à pergunta “o que é literatura?”. O estudioso, introduzindo sua *Teoria da literatura*, descreve que “pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2006, p. 10), e, mais adiante, no capítulo que tratou da recepção, afirma que os “textos inexistem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se materializam na prática da leitura.” (EAGLETON, 2006, p. 113). Nessa via de mão dupla, interessa então perceber que a formação do leitor se dá

²² Nessa edição, devido à tradução do livro *O ato da leitura*, a que pertencia o capítulo “A interação do texto com o leitor”, de Iser (1996), houve uma substituição por “O jogo do texto”, do mesmo teórico.

justamente no enfrentamento com a obra, no jogo provocativo que é aberto pelo livro, ao qual o leitor pode reagir.

3.2 A leitura literária em *Ciumento de carteirinha*

“A atividade leitora consiste num salto sem pára-quebras e sem solo onde aterrar. A única certeza é a do vôo e a do mapa desenhado pelo texto. Todo o demais é travessia.”

Marta Morais da Costa, E se o leitor invadir a biblioteca proibida?

Na história de *Ciumento de carteirinha*, a leitura de um texto literário aparece desde as primeiras páginas e, relacionando seus professores de literatura à atitude de motivadores de leitura, que tanto Jaime quanto Sandra possuía, Queco apresenta desse modo essas duas personagens:

Fazia questão partilhar conosco seu entusiasmo pela leitura: “Cara, você *tem* de ler este livro” [...] Ah, e sempre nos lançando desafios: “Duvido que vocês adivinhem o fim deste conto” ou “Quero ver se vocês deduzem, pela temática do romance, em que época viveu o autor”. Cada desafio significava a descoberta de um livro. (Cc, p. 10). [grifo do autor].

O Jaime fora provisoriamente substituído pela jovem professora Sandra, que também era ótima, e que igualmente sabia nos motivar para a leitura. (Cc, p. 17).

No enredo, esta motivação se deu não somente pela exposição dos acontecimentos do livro, mas também por Jaime insinuar cenas, “fazer suspense”, deixando espaço para a descoberta. Depois do acidente e quando já estava decidido a entrar no concurso, o “quarteto”, numa primeira visita ao prof. Jaime, ouve dele: “–Já vi que vocês serão o grupo que vai tocar em frente essa questão do julgamento. Muito bem. Vocês lêem o livro, nós discutimos em conjunto. E há muito o que discutir, pessoal.” (Cc, p. 30), para em seguida, depois de trazer algumas questões do texto machadiano, se mostrar reticente: “– [...] Como vocês podem imaginar, essa situação [relação entre homens e mulheres em fins do séc. XIX] criava ressentimentos, suspeições. *Dom Casmurro* fala de uma questão muito delicada, que é a questão dos ciúmes. É um livro que... Interrompeu-se, olhou o relógio [...]” (Cc, p. 32).

Por sua vez, Sandra continuou sendo para aquela turma uma mediadora de leitura entre o texto e os alunos, se arriscando até mesmo a dar uma “conceituação” ficcional para literatura e, como se observa, cheia de metáforas:

- A literatura é uma casa de muitas portas: a porta da curiosidade, a porta do interesse, a porta da afinidade... Tem gente que vai em busca de um livro porque um amigo recomendou. Tem gente que gosta do autor, tem gente que está interessada pessoalmente no tema... Isso não importa. O que importa é gostar, é se emocionar, e aprender. Essa história do prêmio é meio engraçada, mas, se funciona como motivação para vocês, sigam em frente. [...] (Cc, p. 25).

Dessa forma, por meio do contato com os professores Jaime e Sandra, que encaminhavam sua prática pedagógica dando espaço primeiramente à leitura, e se colocando como mediadores entre o texto ficcional e aqueles alunos leitores (Queco, Júlia, Vitória e Nanda), o “quarteto” se deparou com uma literatura de muitas faces e com algumas sugestões que dela e de sua leitura provêm, entre elas: permitir ao indivíduo leitor penetrar no âmbito da alteridade; e ser convidado a práticas socializantes (ZILBERMAN, 2008a).

Jauss, sempre focando o polo estético e sua experiência, ao concluir sua “aula” aponta para essa dimensão vital da experiência da leitura: “O leitor é aí, excluído da condição de destinatário primordial e colocado na posição de um terceiro, de um não-iniciado que, diante de uma realidade de significado estranho, tem ele próprio de encontrar as questões que lhe revelam para qual percepção do mundo e para qual problema humano a resposta da literatura encontra-se voltada.” (JAUSS, 1994, p. 57).

Os estudos de Jauss e Iser, principalmente os conceitos de horizonte de expectativas e leitor implícito, vêm embasando pesquisas no tocante à leitura, suas implicações, e à literatura como objeto estético. Se, por um lado, quando discorre sobre a teoria de Jauss, Zilberman acentua que “o leitor configura-se como parceiro do texto, concretizando o processo dialógico que fundamenta a leitura” (ZILBERMAN, 2008c, p. 96); por outro, Rejane Pivetta de Oliveira, ao tentar esclarecer a concepção iseriana de leitor implícito, afirma que “pode ser entendido como uma encenação do leitor real, o qual assume, quando toma parte no jogo do texto, o papel que este lhe designa. Assim, o leitor implícito é uma antecipação do leitor real, permitindo a este perceber-se como participante da construção do objeto estético.” (OLIVEIRA, 2003, p. 202).

Em *O balé dos canibais: leitura de contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula*, Kléber José Clemente dos Santos orienta-se também pelas ideias de Jauss e de Iser para analisar a obra de Scliar, destacando o fenômeno da “coisificação” dos seres humanos, que destroem a si e aos outros, chama atenção para o uso feito pelo escritor do insólito como recurso estético que retrata a banalização do cotidiano. Quando discute os conceitos de horizonte de expectativas e de leitor implícito, o autor chama atenção para a *experiência*

estética, que “permite a emancipação do leitor porque liberta o indivíduo da rotina, cria uma distância entre ele e a realidade e consiste, simultaneamente, em antecipação utópica e reconhecimento retrospectivo” (SANTOS, 2007, p. 58), além de tratar sobre os *vazios* como elementos que constituem a interação surgida da parceria entre obra e leitor. Esses termos – experiência estética e vazios – fazem parte, respectivamente, dos estudos de Jauss e de Iser.

É nesse sentido que esses conceitos apontados por Jauss e Iser mostraram-se significativos para esta análise de *Ciumento de carteirinha*, em especial a noção de efeito e a de horizonte de expectativas, juntamente à estratégia intertextual, evidentemente entrelaçada à leitura de *Dom Casmurro*, feita por Queco e seus colegas. Vale ressaltar novamente que, na trajetória de Queco, não há somente a leitura, mas acabou também por acontecer *uma aventura literária com Dom Casmurro* (tal como afirma o subtítulo dessa obra).

Essa denominação “aventura” encontra-se no subtítulo dado por Scliar ao livro e traz, por si, uma releitura dessa obra machadiana, já que em *Dom Casmurro* há um jogo em que o narrador-personagem, Bentinho, estabelece com o leitor, deixando o final em aberto; isto é, essa dimensão de aventura parece atravessar as duas obras, na medida em que os enredos das duas narrativas reiteram esse campo de indeterminação em sua trama textual.

Wolfgang Iser (1979a; 1979b), quando teoriza a noção de “efeito estético”, acaba por demarcar a leitura como espaço de jogo e de interações entre texto e leitor. Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba ratifica esse olhar: “Era preciso essa virada do olhar teórico para que, passando a compreender a literatura para além dos limites de sua produção, viesse nela observar o próprio ato de construção em parceria com aquele [o leitor] que de fato vivencia o *efeito estético*.” (BORBA, 2003, p. 134) [grifo da autora].

Iser esclarece que essas interações são decorrentes do ato de ler e, dessa forma, o leitor é uma peça fundamental, pois somente nele se desencadeiam as provocações de situar-se perante o texto, cheio de vazios e negações, pontos de indeterminação e de lacunas, que “se encontram para ser preenchidos ou completados” (ISER, 1979a, p. 97), como se fosse um tabuleiro, quando se recorda da imagem do jogo de xadrez, e é base de negociação da leitura. Esse ato é potencializado quando se unem os repertórios do leitor e do texto e são reforçados nas estratégias que, nos textos ficcionais e em seus leitores, não estão organizadas em uma sequência previsível, porém, numa perspectiva conjunta.

Nesse sentido, o vazio – meio não apenas de interrupção, mas também estrutura de comunicação – ganha tom de dinamismo, de movimento, uma vez que sinaliza para aberturas

determinadas, que só se fecham pela estruturação empreendida pelo leitor. Em outras palavras, segundo esse teórico da recepção, a experiência se dá num jogo entre texto (polo artístico) e leitor (polo estético), e dessa comparação surge uma virtualidade da obra literária, assim como a do leitor implícito, e daí se entende melhor esta concepção de Iser, como discute ainda o próprio teórico:

O jogo do texto, portanto, é uma *performance* para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado.

O jogo encenado do texto não se desdobra, portando, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação.

O leitor é, então, apanhado numa duplicidade inexorável: está envolto em uma ilusão e, simultaneamente, está consciente de que é uma ilusão. (ISER, 1979b, p. 116) [grifo do autor].

Nesta perspectiva que enreda leitor e literatura, conforme Ruth Silviano Brandão, “o leitor é aquele que, capturado pelo brilho do imaginário que reflete a narrativa, está sempre pronto a aceitar como verdadeiro o que é jogo de significantes” (BRANDÃO, 1996, p. 38), um sujeito posto em questão, que precisa estar aberto, vulnerável, menos proponente e mais receptivo, um sujeito que se deixa estremecer pelo texto.

Queco se reconhece, ao terminar o terceiro capítulo, intitulado “Descobrimo *Dom Casmurro*”, estimulado à leitura desse livro, o que ressoará em seu percurso formativo de leitor de ficção: “Pode ser uma tarefa difícil, mas nós já estávamos sentindo aquilo como desafio, estimulante desafio. O que sabíamos era que naquele momento estávamos dando início a uma verdadeira aventura, que teria **repercussão** em nossas vidas.” (Cc, p. 33). [grifo nosso].

Nesse ponto da narrativa, o protagonista se sente desafiado, mas também estimulado, motivado a aventurar-se na leitura da obra. Segundo o narrador, essa leitura teria uma repercussão na vida daqueles alunos de *Ciumento de carteirinha*. Essa reverberação, esse enlace entre leitor e obra lembra, desde o início do enredo, as palavras do prof. Jaime, as quais repercutiram em sua vida de leitor: “Livro bom é aquele que emociona, que diverte e que ensina a gente a viver.” (Cc, p. 9).

Segundo Zilberman, em “Literatura, escola e leitura”, o leitor não esquece seu mundo conhecido, mas o expande através da imaginação e da decifração intelectual, e tende a

socializar a experiência, comparar suas conclusões com as de outros leitores, discutir preferências, uma vez que a leitura estimula o diálogo e, por meio disso, resultados são trocados e gostos, confrontados. Neste artigo, a autora afirma:

Dúbia, a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários [o do texto e o do leitor] e dois tipos de vivência no interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê. (ZILBERMAN, 2008a, p. 53).

Seria possível pensar, então, que, para que a literatura repercuta na vida do leitor, é fundamental o contato com a obra e também a mediação desse contato para que a leitura seja um jogo no qual o leitor descubra a ficção e (re)descubra a si mesmo.

3.3 Mediação e contato com a obra na formação do leitor

Em *Ciumento de carteirinha*, Queco foi um leitor motivado pelas personagens Jaime e Sandra, em cujas atividades de ensino de literatura o professor “não dá o sentido do texto, mas cuida, procura que seus alunos o imaginem, ou o inventem” (OLIVEIRA, 2012, p. 40). Esses “professores” não apresentaram uma literatura engessada pela historiografia com suas datas-baliza (marcos de início e fim de escolas literárias), principais características de obras e de escritores e resumos de livros. Pelo contrário, a preocupação foi a de conceber o fictício como um lugar flexível e mutante que se passa no ato da leitura, se ocupando em primeiro lugar em dar vazão ao texto. No trecho seguinte, instaura-se o jogo entre texto e leitor, o que pode ser observado por meio da “metodologia” usada por Jaime em sua aula, a de dar destaque ao texto, fazendo dele um espaço de descoberta:

- Vou mostrar a vocês este livro sensacional, mas primeiro quero ver quem sabe que obra é essa. O estilo do autor é inconfundível, é marca registrada. Ouçam só o primeiro parágrafo.

Abriu o livro e leu, com aquela sua bela voz de barítono: [Segue transcrito o início de *Dom Casmurro*.] (Cc, p. 12). [grifo nosso].

Fez-se um silêncio cheio de suspense [...] (Cc, p. 13).

Nesse trecho, no qual entra a figura do professor, mediando o contato do texto com alguns ouvintes, no caso, seus alunos, numa tentativa de aproximar literatura e leitor, se destacam alguns aspectos: o trabalho com o entusiasmo, o gosto pela leitura, o envolvimento

do corpo e da voz, estratégias de propagação da leitura e do texto literário, que fazem até da ausência uma continuação para o enredo, num “silêncio cheio de suspense” (Cc, p. 13). Quando experimenta, por meio da leitura literária e do contato com uma narrativa ficcional, ou ainda da possibilidade de vivenciar a história de uma personagem machadiana, o leitor-personagem Queco recebe, cognitiva e emocionalmente, um convite ao exercício da imaginação e ao preenchimento de vazios deixados pelo texto; além disso, é provocado pela figura do prof. Jaime, que, em voz alta, lê o livro *Dom Casmurro*.

Ao analisar uma experiência de leitura, Marly Amarilha afirma que é dessa forma que “a voz não é apenas portadora da sonoridade e da semântica do texto, mas organizadora de pensamento e veículo que aperfeiçoa a própria oralidade e escrita do ouvinte.” (AMARILHA, 2006, p. 31). O prof. Jaime dava ao texto o papel principal e, com sua voz, vida ao texto, como que reconhecendo que, se a literatura tem uma voz que narra, a sala de aula tem ouvintes. Essa perspectiva aponta para marcas, por meio dessa ficção de Moacyr Scliar, que o corpo e a voz de um professor podem deixar na formação do leitor de literatura, ouvinte de um texto machadiano, caso de Queco, introduzindo-o em um processo de transformação e na composição de sentidos que o leitor literário pode conferir ao texto. Sobre isso, segundo Joel Birman, pode-se observar que

a voz e o registro da escuta constituem-se como os canais sensoriais privilegiados para a produção e a circulação do sentido. Isso porque, mediante estes percursos sensoriais, não apenas a escritura se encorpa e se corporiza, como também o texto ressoa como timbre e harmonia no corpo do leitor. A relação do sujeito com a escritura se aproximaria assim da experiência musical. (BIRMAN, 1996, p. 63-64).

No contato com a ficção de Machado, visto na abertura deste romance infantojuvenil, o professor explora um determinado âmbito performático da literatura, na medida em que lança mão de uma face de ator e de máscara (seu próprio corpo e voz), de um tablado (a sala de aula) e de um público (os alunos) que recebe o texto, ouve uma narração e tem uma experiência com o livro.

Poder-se-ia compreender um pouco mais essa noção de experiência com a leitura literária a partir de uma conceituação delineada por Jorge Larrosa, em “*Experiencia y alteridad en educación*”. Para o autor, a experiência não é somente algo que acontece, mas algo que acontece em nós, ou em suas palavras, *eso que me pasa*. Por isso, há três condições para que haja a experiência, que são estendidas à ideia de experiência da leitura, quais sejam: exterioridade – a aparição de outra coisa, o passar de algo que não sou eu, não projeção de

palavras, certezas, sentimentos, representações do sujeito da experiência, mas algo estranho, exterior a esse; reflexividade – que ocorre no sujeito, no leitor, um movimento de ida e volta, a passar fora, mas também dentro, pois o encontra sensível e exposto; e passagem – visto ser esse sujeito um território de travessia, esta experiência deixa marcas, rastos e lembra que passar, por exemplo, pela leitura é uma aventura e, portanto, traz incertezas, supõe riscos, até perigos. Ainda conforme Larrosa, “na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação”²³ (LARROSA, 2009, p. 17).

Diante desse conceito de experiência, elaborado por Larrosa, e do projeto de ensino, ficcionalizado pela construção de uma personagem e narrado, no livro de Scliar, pelo próprio Queco, meio confuso pelo ciúme, tem-se um protagonista que declara: “Sim, como ele [Bentinho], eu fazia parte da tribo dos ciumentos. Eu também tinha mil suspeitas em relação a Júlia. Suspeitas que me transformavam, que não me deixavam em paz.” (Cc, p. 61).

Por meio de uma experiência de leitura, dada na ficção, o estabelecimento do contato com a obra literária na formação do leitor em *Ciumento de carteirinha* parece ratificar as propostas atuais de ensino de literatura, principalmente as *Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. No capítulo “Conhecimentos de Literatura” aponta-se para a questão do letramento literário “como estado ou condição de quem não apenas é capaz de ler poesia ou drama, mas dele se apropria efetivamente por meio da experiência estética, fruindo-o” (BRASIL, 2006, p. 55) e se dedica a explicitar que tal questão enfrenta uma série de problemas da escola, principalmente o destaque excessivo dado à historiografia literária, em detrimento do trabalho efetivo com o texto literário, e a preocupação em categorizar obras em escolas literárias:

Conhecer a tradição literária, sim, mas decorar estilos de época, não. Autores de um mesmo período escrevem dentro da convenção da época, mas muitos – os melhores, talvez – se livram dela (muitas vezes uma camisa-de-força²⁴), escrevendo obras inteiramente transgressivas (o romantismo é rico em exemplos dessa natureza), e mesmo autoparódicas. Ora, a história literária que chega à escola ignora as transgressões, ou então lida com elas como se fossem exceções: tanto a convenção quanto a transgressão são aspectos da produção da época, e não há por que excluir inteiramente uma delas, nem por que obrigar as obras a se ajustarem às características temáticas e formais que determinada história literária perpetrou. (BRASIL, 2006, p. 77).

²³ *en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación* [tradução livre].

²⁴ Um exemplo é o próprio Machado, híbrido de romântico com realista, que escreveu *Capitu* (1899) sem “provas” da traição, depois dos famosos casos de adultério “comprovado” – *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, na França, e *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, em Portugal.

Rildo Cosson, em “O espaço da literatura na sala de aula” reforça essa proposta de ensino, que privilegia o texto como prioridade na aula de literatura. Para o autor, o trabalho com o contexto deve existir, mas sem perder a sua inter-relação com o texto:

Na sala de aula, a literatura precisa de espaço para ser texto, que deve ser lido em si mesmo, por sua própria constituição. Também precisa de espaço para ser contexto, ou seja, para que seja lido o mundo que o texto traz consigo. E precisa de espaço para ser intertexto, isto é, a leitura feita pelo leitor com base em sua experiência, estabelecendo ligações com outros textos e, por meio deles, com a rede da cultura. (COSSON, 2010, p. 67).

Por isso, se pode observar que a ação pedagógica de instigar a leitura do texto integral de um livro (contato do aluno leitor com toda a história) abre espaços de repercussão na formação do leitor. Na ficção de Moacyr Scliar, os dois professores empreenderam isto, principalmente Jaime, ao serem capazes de falar de uma narrativa machadiana, com entusiasmo e paixão. A professora Sandra, ao emitir sua opinião sobre se deveriam ou não entrar naquela “competição” literária, mantendo a mesma atitude instigadora, respondeu:

- Eu acho uma boa – ela disse. [...] A causa é boa, pessoal. Arranjar dinheiro para reconstruir a escola é muito importante. Portanto, será ótimo se vocês ganharem esse concurso. Se não ganharem, no mínimo terão descoberto, e estudado, um grande livro. Podem contar comigo para isso. E tenho certeza de que vocês podem contar com o Jaime também. (Cc, p. 25).

A ideia de “grande livro” permeia o discurso também do prof. Jaime, que havia afirmado categoricamente: “– Quero mostrar a vocês uma obra-prima. Um clássico da literatura brasileira.” (Cc, p. 12), e nesse aspecto reafirma a proposta, ora inovadora ora conservadora, do enredo e sua perspectiva de ensino de literatura. O espaço dado ao texto na leitura primeiramente, o contato direto com o livro, é dado, porém, mantém-se viva na memória dos leitores, na escola, que há uma hierarquização das obras e essa não pode ser ignorada, justificando-se a “grandeza” de uma obra pelo fato de ser clássica.

Queco mostra-se um leitor de um texto ficcional dentro da obra de ficção *Ciumento de carteirinha*, que, “mesmo cansado por ter assistido aula a manhã inteira e jogado basquete à tarde”, se envolve com a leitura da ficção machadiana a ponto de, “diferentemente do narrador de *Dom Casmurro*” (Cc, p. 39), não fechar os olhos, pois “queria ler mais e mais” (Cc, p. 39). O ato de ler, na experiência de Queco, coloca frente a frente texto e leitor de literatura, ou ainda, como a leitura faz o leitor, aventureiro diante dela, ter uma experiência

com as palavras de um livro e, nesta interação, seus olhos tocarem o papel e serem tocados por ele.

Quando se aprofunda na versão de Bentinho, o horizonte de expectativas de Queco é logo quebrado já na leitura inicial, de maneira parecida ao que acontece com um leitor que se arrisca perante o texto literário. Essa quebra é o protagonista e leitor quem manifesta em meados do quinto capítulo: “Àquela altura o livro parecia única e exclusivamente uma bela história de amor; nada fazia supor a traição. Cheguei a lamentar o fato de conhecer o final: melhor seria terminar a leitura por ali.” (Cc, p. 44). Contudo, nessa quebra, tensão entre o agradável conhecido e o estranho desconhecido, reside também um efeito bem gratificante da leitura, pois abre a possibilidade, levantada por Alexandre Huady Torres Guimarães e Ronaldo de Oliveira Batista (2012), de que a fruição artística, via literatura e suas manifestações, provoca transformações no leitor, que são reconhecidas num universo de imaginação.

Com efeito, esse resultado da leitura é suscitado pela fruição da obra, ou ainda, conforme Zilberman, pelo “sentimento de prazer motivado não apenas pelo arranjo convincente do mundo fictício proposto pelo escritor, mas também pelo estímulo dado ao imaginário do leitor” (ZILBERMAN, 2008a, p. 55).

Em *Ciumento de carteirinha*, Queco, um leitor de ficção motivado, por seus professores, pela própria literatura e por sua imaginação a ler *Dom Casmurro*, pode ser visto. “Completamente absorvido que estava no texto de Machado” (Cc, p. 53), este narrador-personagem prossegue em sua experiência estética com a leitura e os ouvintes da conversa desse ciumento o acompanham:

Bentinho deixa o seminário, vai a São Paulo estudar e forma-se em Direito. Escobar, que também saíra do seminário, torna-se um próspero comerciante; casa com Sancha, colega e amiga de Capitu. Bento e Capitu também se casam.

De novo: se o livro terminasse aí, teríamos um final feliz, capaz de alegrar muitos leitores. Mas eu já sabia que o livro não teria esse final feliz, o que me dava muita pena. Bem que eu queria ver Bentinho e Capitu felizes para sempre. (Cc, p. 54).

3.3.1 O contato com a ficção: Queco lê *Dom Casmurro*

*[...] Pr'onde vai? Todo outro pé de meia,
Carteira, brinco e aparelho dental?*

*Pr'onde vai... todo diadema?
Recibo, receita e o nosso enredo inicial?
[...] Pr'onde vai? O solo que não foi escrito?
Labareda nesse labirinto,
O instinto, o reflexo, sem seguro
O coro do socorro! O lançamento oficial!
Pr'onde vai a culpa da cópia?
Pr'onde foi a versão original?
[...]
O Teatro Mágico²⁵, O que se perde enquanto os olhos piscam*

Ambientado em Itaguaí, *Ciumento de carteirinha* tem como protagonista, à maneira de *Dom Casmurro*, um ciumento. O tema dos ciúmes de Queco, e(m) seu conflito psicológico, vai aumentando à medida que se aprofunda na leitura do romance de Machado. Semelhante a Bentinho, inclusive com iguais manias e estilo, seu narrador – Queco – é caracterizado pelo mesmo tom confessional e memorialista, tentando tornar o leitor um cúmplice. Para completar, em Júlia, a ambiguidade de Capitu, é também reencenada.

A cena que gera a maior desconfiança de Queco em relação à Júlia e Vitório acontece por haver um contato físico (um beijo no rosto) entre os dois, parecida (por ser narrada pela ótica de um ciumento) com a cena do velório de Escobar. Em *Dom Casmurro*, quando “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (ASSIS, 2005, p. 149), Bento supõe ter sido traído. Já no romance juvenil, a frase “não gostei daquela cena” é repetida e pertence à personagem Queco, que narra:

Riram, os dois. Ele a abraçou carinhosamente, beijando-a no rosto.

Não gostei daquela cena. [Neste ponto do livro, há uma ilustração, que ocupa meia página, em penumbra, do “quarteto”, separando as duas frases. Sentados em alguma lanchonete do *shopping* – não estando claro o olhar de nenhuma das quatro personagens.]

²⁵ Companhia que, com sua musicalidade própria e consolidação de uma identidade autoral, reconhecida pelo diálogo com as artes circenses, apresenta espetáculos que envolvem o teatro, a dança, a literatura, o cancionário popular e a poesia. Disponível em: <www.vagalume.com.br/o-teatro-magico/biografia/>. Acesso em: 13.11.2014.

Não gostei nada daquela cena. Pareceu-me que Júlia correspondia ao abraço dele com mais entusiasmo do que devia. E que história era aquela de beijo, mesmo no rosto? Não, não gostei. Mas não disse nada; afinal, aquilo podia ser só uma manifestação de amizade. (Cc, p. 48-49).

Narrado também por um protagonista em primeira pessoa, com presença de diálogos com o leitor, outro recurso típico do Bruxo do Cosme Velho, *Ciumento de carteirinha* e *Dom Casmurro* colocam quem os lê dentro do impasse causado pelo ciúme, como se pode observar nos seguintes trechos dos dois livros: “Eia, começemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.” (ASSIS, 2005, p. 20).

A esta altura vocês devem estar atônitos, estarecidos com essa idéia que não era só meio louca: era um ultraje, uma ofensa. Afinal de contas eu estava cogitando uma falcatura histórica, envolvendo ninguém menos que um grande escritor brasileiro, “O que é que deu nesse cara?”, vocês devem estar indagando. (Cc, p. 84).

Embora *Ciumento de carteirinha* possa ser instigador da leitura da ficção machadiana, como se houvesse necessidade de preparar o leitor jovem para uma leitura posterior de *Dom Casmurro*, o romance de Scliar, por vezes, se excede nesta “repetição”. Já está posta antes da história a informação de que “Moacyr Scliar, que faz parte da Academia Brasileira de Letras, [...] homenageia um clássico da nossa literatura”²⁶.

Além disso, parece haver uma sacralização da obra machadiana; sacralização esta que parece tentar convencer o leitor da importância de Machado pelo fato, por exemplo, de ser fundador e membro da ABL:

[...] onde encontraria amostras da caligrafia do “Bruxo do Cosme Velho”? O apelido me deu uma dica: eu deveria ir ao Rio. Mais precisamente à Casa de Machado, ou seja, a Academia Brasileira de Letras, por ele fundada. Eu sabia, porque o Jaime tinha nos contado, que a Academia conservava muita coisa de Machado; a sua mesa de trabalho [...] e originais de suas obras. (Cc, p. 86).

O livro começa destacando o estereótipo de que “jovem não lê” já em suas primeiras frases: “Jovens lêem, sim e lêem com prazer, desde que sejam bem motivados. Disso posso dar um exemplo pessoal: na minha turma de colégio tínhamos grandes leitores.” (Cc, p. 9). Com essa introdução dirigida ao leitor, como em várias outras ocasiões do enredo, o narrador chama atenção para a “veracidade” ou verossimilhança dos fatos que serão contados,

²⁶ Trecho retirado da contracapa da edição em análise, logo abaixo da sinopse.

estabelecendo-se assim um jogo, uma negociação com a ficção. Neste jogo com o texto literário, o leitor de *Ciumento de carteirinha*, a partir do que é oferecido como pista, entra neste “embate” entre fictício e imaginário.

Ao final do enredo, há um desfecho simples, porém pouco original, em se pensando na confusão em que se “meteu” o *Ciumento de carteirinha* com sua imaginação, pois o que começa com uma catástrofe, uma desorganização, termina com a instauração da ordem, do mais óbvio e esperado. Depois do suposto julgamento, o “quarteto” reaparece já adulto: Queco e Júlia casados, pais de um menino chamado Ezequiel; mantendo íntima amizade com Vitório e Nanda, que se continuam namorando, pois, apesar dos esforços dos amigos, não decidiram ainda “juntar os trapinhos” (Cc, p. 127).

Entretanto, pode-se, no conjunto do enredo, ler que os elementos da narrativa (intriga e construção das personagens) espelharam-se na obra de Machado, sem abrir mão de adicionar recursos do universo juvenil (desvendar um crime e ambiente escolar). Em outras palavras, é por meio de um jogo estabelecido entre o repertório textual e o repertório do leitor, requisitado, pelo ato de ler esse livro, a caminhar entre dois ciumentos, que a obra possibilita um contato da ficção com a imaginação.

Ao tratar de texto ficcional, vale lembrar o que Iser (1999) discute sobre “O fictício e o imaginário”, expondo aí os conceitos de “atos de fingir”. O primeiro é aquele que mais se relaciona com o caráter intertextual de *Ciumento de carteirinha*, a “seleção”; os demais são “combinação” e “autodesnudamento” (ou como se).

O ato de seleção invade igualmente outros textos, produzindo a intertextualidade. A associação de textos aumenta a complexidade do espaço de jogo, pois alusões e citações ganham nova dimensão tanto no que se refere ao seu contexto de origem quanto em relação ao novo contexto em que se inserem.

O *como se* – a evidenciação de que algo deve ser tomado apenas *como se* fosse aquilo que designa – indica que o mundo representado no texto deve ser visto apenas como se fosse um mundo, embora não o seja. O mundo textual não significa aquilo que diz. (ISER, 1999, p. 69) [grifo do autor].

A “seleção” está imediatamente relacionada à transgressão do real, pois distorce o referencial do mundo, retira o que regularia e automatizaria esse referencial, tornando-o objeto de percepção. Para Luiz Costa Lima, principal propagador das ideias da Universidade de Konstanz no Brasil, Iser, com estes conceitos, substitui a dicotomia “realidade/ficção” pela tríade “real – fictício – imaginário”. Segundo Lima, o ato de fingir da “seleção” não é o mesmo da noção de “estranhamento”, pois “se dá no interior de um discurso em que o

imaginário desempenha um papel central – a desautomatização que provoca o realce perceptivo é presidida pelo agenciamento do imaginário, tanto mais forte porque sujeito à transgressão de seu modo usual de operar.” (LIMA, 2006, p. 285).

Quando recapitula os três processos, Iser, sempre numa perspectiva textual de leitura, resume “seleção” como jogo entre referências extratextuais e suas distorções; “combinação”, jogo entre partes intratextuais interagentes; e o “como se”, jogo entre mundo empírico (o experimentado, o real) e sua metáfora, ou melhor, sua encenação. Ressaltando-se ainda que, neste trabalho, o uso da intertextualidade foi observado como recurso para a formação do leitor, o que é ratificado por esses conceitos iserianos de atos de fingir, já que na “combinação”, “cada palavra se torna dialógica, cada campo semântico é duplicado pelo outro” (ISER, 1999, p. 69). *Ciumento de carteirinha* possui, em suas linhas, o uso da intertextualidade como uma porta de entrada para o leitor, trazendo assim vários campos de diálogos: personagem com outra obra, personagem com leitor, personagem com personagem de outra obra, ficção com (mais) ficção e ficção com imaginação.

Através do enredo deste romance, escrito em fins de uma longa carreira (lembrando-se que seu autor morreu aos quase 74 anos, depois de escrever, desde a adolescência, mais de oitenta exemplares que transitaram em vários gêneros), de uma literatura (o gênero infantojuvenil), por vezes, tida como “menor” (ou pelo menos não tão posta nas listas da crítica); e de sua recepção e horizonte de expectativas, interessa perguntar então aqui que noção de leitor permeia a obra de Scliar e atravessa a construção da personagem Queco? Além de ser o que há de mais intrigante, é a pergunta visada por esta análise do texto de Scliar, escritor que tão bem usou a ficção como entrada para o imaginário do leitor, por meio da experiência estética da leitura, e suas reações a um livro. Lima reuniu os conceitos recepção e horizonte de expectativas, quando escreveu sobre os “atos de fingir”: “A recepção tem um pano de fundo: o “horizonte de expectativas” que a envolve. Tal horizonte a orienta, embora não a determine. Conhecê-lo ajudará a entender, se não o próprio acontecimento da obra, ao menos a ativação necessária de seu efeito.” (LIMA, 2006, p. 287).

Em *Ciumento de carteirinha*, lembrando-se que Queco lê um livro, há um duplo campo de reações: o do leitor implícito da própria trama infantojuvenil e o do leitor de literatura na ficção, principalmente Queco. Além disso, há as demais personagens de “o quarteto” de leitores, completado por Júlia, Vitória e Nanda, em presença bem menor devido ao “fato” de a história ser narrada pelo protagonista. Zilberman, em “O escritor, o leitor e o livro”, artigo que trata de uma trajetória literária que começa com *Histórias de um médico em*

formação (1962) e vai até *Eu vos abraço, milhões* (2010), destacou essa característica do uso da leitura de ficção como recorrente nas narrativas do escritor porto-alegrense: “É por privilegiar o imaginário e suas representações, como o sonho e o ideal, que Moacyr Scliar reconhece dar vazão à natureza participante da literatura. Porém, aqueles só podem se manifestar, se motivados pelo livro e a leitura.” (ZILBERMAN, 2011, p. 70).

Tendo em vista a relação de Queco com a obra machadiana, em especial *Dom Casmurro*, há, entre outras frentes de diálogos, a conversa dos narradores-personagens com o leitor, pois os protagonistas de ambos os livros conversam com este e tentam convencê-lo a compadecer-se deles, revelando a *katharsis* provocada pela leitura, no caso de Queco, e pela escrita, em Bentinho. Para a primeira personagem, leitor de texto literário, observa-se, segundo Jauss, ao comparar o prazer estético à participação de uma *katharsis*, que o “expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa” (JAUSS, 1979, p. 87).

No primeiro parágrafo do quarto capítulo, “E agora, com vocês: o narrador”, o protagonista de Scliar, nesta perspectiva de conversa com o leitor, começa a se apresentar também explicando seu apelido, como fez Bento Santiago: “Não me perguntem como é que Francesco deu Queco. Deu, e a verdade é que, embora o apelido fosse meio esquisito (parecia um grasnido de pato: queco, queco, queco!), me simplificava a vida.” (Cc, p. 35). Mais adiante, nos dois trechos que seguem, evidencia-se a tentativa de fazer o leitor compadecer-se deste *Ciumento de carteirinha*, procurando inclusive tornar seu leitor cúmplice de si:

Seria o caso do personagem do livro? Bem poderia ser, e confiando nisso fui adiante na leitura. Fiquei comovido quando o personagem diz que, escrevendo, seu objetivo era “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”. Ou seja: o cara era o Dom Casmurro, mas ele era também o Bentinho, o senhor maduro e o rapaz. Casmurro e Bentinho. (Cc, p. 41).

No meu caso, isto significava “apenas” escrever uma carta imitando o maior escritor brasileiro de todos os tempos, Machado de Assis. (Cc, p. 84).

Neste segundo trecho, Queco havia decidido falsificar uma carta, na qual, em nome de Machado, dava a opinião “de autor acerca do que aconteceu em *Dom Casmurro*” (Cc, p. 89) e afirmava que Capitu havia traído Bentinho. Interessa notar, tanto num trecho como no outro, pela leitura que se passa no protagonista de Scliar, de algum modo: a relação que Jauss fez das noções de *poiesis* (aspecto em que o leitor acaba por se tornar coautor da obra, e sentir prazer ante ela, porque se realiza nele, acontece nele, passa por ele), *aisthesis* (contato com

arte e recepção), visão de mundo que privilegia a fruição, legitimando-se o conhecimento sensível, em face da primazia do conhecimento conceitual e *katharsis* (prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique), ou seja, consciência produtora, consciência receptora e experiência subjetiva.

Além da hipótese, também de Jauss, de que, “no processo de *uma* formação estética da identidade, quando o leitor faz a sua atividade estética ser acompanhada pela reflexão sobre seu próprio devir” (JAUSS, 1979, p. 103) [grifo do autor], observa-se um confronto de Bentinho e Queco com suas próprias biografias. O primeiro, por um lado, usa da escrita para expiar seus erros e exorcizar seus fantasmas, fazendo memória do passado; o segundo, por sua vez, envolvido pelo ato de ler, aponta estar neste lugar de jogo uma forma de autoconhecimento, uma espécie de *katharsis*, como bem expressa neste outro trecho: “Sentado na poltrona da leitura, retomei meus pensamentos, tentando entender o que lera (ou seja, tentando entender também o que se passava comigo).” (Cc, p. 61).

Ainda sobre *katharsis*, Zilberman, quando historiciza a Estética da Recepção, parte da noção aristotélica de *mimèsis*, pois o pensador grego “reconhece que a representação das ações humanas provoca um efeito sobre o público. Esse efeito, a catarse, tem características próprias, concedendo ao ser humano experimentar emoções intensas” (ZILBERMAN, 2008c, p. 85), como a pena. Em *Ciumento de carteirinha*, Queco, decidido a “pôr mãos à obra” (Cc, p. 84) em relação ao “crime” de falsificar uma carta, se dirige ao leitor:

“O que é que deu nesse cara?”, vocês devem estar indagando. [...] Desespero, eu acho que é a resposta mais óbvia. Porque desesperado eu estava. E quando o cara está desesperado ele vai fazendo uma bobagem atrás da outra, vai se afundando cada vez mais no buraco que ele próprio cava. [...]

No meu caso, isto significava “apenas” escrever uma carta imitando o maior escritor brasileiro de todos os tempos, Machado de Assis. Bota atrevimento nisso, vocês dirão. Mas, como dá pra ver, esse atrevimento refletia a medida do meu desespero. [...] (Cc, p. 84).

É interessante que tal palavra – “pena”, em sua polissemia, tanto é parte do corpo de uma ave, passando pelo sentido de tubo de tinta, quando não existia caneta; como punição, castigo, sofrimento, compaixão, dó, e também ofício de escrever. Ao se dizer, por exemplo, a pena de Machado significa seu estilo, sua escrita, lembrando-se de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “um livro escrito a pena da galhafa e a tinta da melancolia”, nele o próprio Machado usa essa palavra no sentido de escrita. Segundo Aristóteles, “pela imitação [o

homem] adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentamos prazer.” (ARISTÓTELES, 1964, p. 294).

Com esse aporte teórico, a Estética da Recepção, que possibilita observar o leitor de *Ciumento de carteirinha* e o leitor nesta ficção da ficção, e a partir da abordagem sobre efeito, principalmente os estudos de Iser, chega-se aos principais pontos de análise nesta obra infantojuvenil de Moacyr Scliar: a formação do leitor literário, através de Queco, que se identifica com *Dom Casmurro*. Esse processo de identificação será aprofundado no próximo capítulo, no qual interessa investigar de que modo a experiência de leitura do protagonista Queco o leva à sua própria transformação.

4 QUECO: UM LEITOR EM (TRANS)FORMAÇÃO

Perdidos e Achados²⁷

*Abram-se as janelas,
aqueles canários fugidos da gaiola
podem voltar.*

...

*E se alguém perguntar por mim,
eu não fugi;
se tiver saído, foi só um pouquinho,
já jazinho estou de volta;*

...

*Ando louco, mestre Antônio,
verdade mesmo,
é por um par-de-olhos,
amarelos
e furta-cores –
furtavam
conforme o tempo –
onde me perdi
e furtei
e guardei
que onde não sei...
e procuro e procuro
que procuro
desde.*

...

²⁷ Poesia de Soares Feitosa. Disponível em: <www.jornaldepoesia.jor.br/feito08.html>. Acesso em: 07.04.2012.

Revire-os,
desencave,
quem sabe debaixo destes livros,
sob grossa poeira,
destes trastes todos,
saltem,
mola do tempo,
dois olhos
perdidos
[...]
achados
e a noite cinza.

Acho qu'estão por aí debaixo,
mestre Antônio.
revire.

Vou dar uma volta,
e no retorno,
me dê notícias do que achou,
de quem voltou,
se alguém ligou.

Anote.

Salvador, noite leve, 29.07.1997

4.1 A formação do Queco leitor

Em *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, o protagonista e narrador-personagem, Queco identifica-se com a personagem Bentinho. Além de ser um termo do vocabulário da Psicanálise, a identificação também foi situada por Jauss, na Estética da Recepção, através das reações provocadas no leitor pelo comportamento das personagens e

como ponto alto do exercício da leitura, “suscitada pelo herói, cujos diferentes tipos definem-se não por suas ações, mas pelas respostas variadas que motivam nos destinatários.” (ZILBERMAN, 2001, p. 94). Essas reações podem ir da associação à ironia, passando pela admiração, simpatia e catarse.

Permeada pelo recurso ficção da ficção, a obra apresenta um enredo que é uma espécie de suspense psicológico, tendo em vista seus temas e questões, já que é narrada em primeira pessoa por um protagonista, movido e tomado pelo ciúme, numa confusão que envolve sentimentos e imaginação da personagem, tensão emocional que imprime o suspense na narrativa. Trata-se de uma leitura ficcional, ou releitura de um romance, que, em si, já mantém uma pergunta suspensa, atrelada à “fraca memória” de Bento. Além disso, traz um crime “literário-passional”, uma vez que Francesco (Queco), protagonista do romance, elabora uma falsa carta de Machado que denunciaria Capitu e, ao mesmo tempo, serviria para contrariar Júlia, sua namorada. Nessa carta, Queco imita a letra do Bruxo para usar como “prova” e causar um efeito surpresa no júri.

As emoções de Queco e do leitor de *Ciumento de carteirinha* podem se traduzir na relação de diálogos entre textos fictícios diferentes e na experiência desvelada pela voz narradora presente nesse romance infantojuvenil, que vai imprimindo um tom confessional à obra.

Ao jogar com níveis de possível identificação, no texto fictício *Ciumento de carteirinha* aparece um leitor motivado, Queco, jovem e ciumento, que se mimetiza à obra *Dom Casmurro*, pois se vê como Bentinho. Trata-se de um leitor instigado a ler essa obra machadiana, que sai da escola e continua seus percursos de leitura literária, com a opção de não só ter aprendido o que se diz sobre alguns escritores e suas épocas, mas também de gostar de literatura, e daí compreender, aventurar-se, descobrir e dar sentido ao texto. Essa é uma possível noção de leitor que permeia boa parte da obra: a do leitor que se aventura, que participa do jogo do texto.

Conforme a Estética da Recepção, a obra tem dois polos: o artístico – designado pelo texto – e o estético – constituído pelo leitor. O polo estético se caracteriza pela não cristalização, uma vez que é atualizado pelo efeito que o texto provoca no leitor. Na Teoria do Efeito, “Iser adota a premissa de que a criação literária oferece-se ao leitor enquanto diálogo, troca de experiências a partir da qual nasce sua efetividade como discurso” (ZILBERMAN, 2008b, p. 509-510), premissa que pode ser significativa para analisar a trajetória de Queco leitor, mesmo sendo este um leitor ficcional.

Considera-se ainda que essa aproximação, entre a Estética da Recepção e a experiência de leitura de Queco, contribui para a análise da obra, na medida em que se trata de uma ficção totalmente centrada na escola e na experiência de jovens leitores que leem ficção. Há aí um determinado ponto de vista sobre o ato de ler e sobre o ensino de literatura que, potencializado por discussões acerca da recepção, poderão evidenciar aspectos acerca da trajetória de Queco e de uma perspectiva de leitura que se assume na obra.

Com efeito, a formação por meio da leitura foi possível em Queco porque este leitor teve uma experiência com o livro, ou um “saber da experiência”, como aponta Jorge Larrosa Bondía²⁸. Para ele, no cotidiano, muitas coisas se passam, mas poucas nos passam, pois a velocidade das informações e a obsessão pela novidade, características pós-modernas, impedem a conexão significativa entre acontecimentos e interrompem a memória de se estabelecer, já que cada coisa é imediatamente substituída por outra, que igualmente excita por um momento, mas não deixa marcas. Nesse sentido, a experiência “requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; [...] aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro” (BONDÍA, 2002, p. 24).

Seria possível então pensar que, em *Ciumento de carteirinha*, o protagonista Queco, através da leitura, vai se formando literariamente, na medida em que sua consciência dialoga com sua biblioteca interna, a qual vai sendo requisitada no decorrer do ato de ler; pode-se afirmar que *Dom Casmurro* participou da formação literária de Queco e também de sua transformação, enquanto personagem.

Queco não teve apenas uma relação com a obra, mas interagiu, reagiu a ela e talvez a tenha transgredido ao inventar a carta falsa. Conforme Iser, essa interação obviamente não ocorre no texto em si, mas pode existir através do processo de leitura. Acabou por ser o sujeito, ainda que ficcional, de uma experiência estética que, passando por ele, durante a leitura de ficção, acaba por iniciar um processo de transformação, como “constata”, ao final da leitura de *Dom Casmurro*:

Bento não conseguia vencer o ciúme. Por quê? Porque Capitu de fato o traíra? Ou porque sua ilusão a respeito era demasiado forte? Diabos, Machado conseguira seu objetivo: deixava-me em dúvida, como em dúvida deixara milhões de outros leitores. E o fizera de maneira muito hábil. Para começar, tudo o que a gente podia saber era

²⁸ Neste trabalho, as referências a Jorge Larrosa Bondía, estão com os sobrenomes LARROSA (2009) e BONDÍA (2002), mas se tratam do mesmo autor, publicadas dessa forma, respectivamente, na Espanha e no Brasil.

informado pelo próprio Bentinho. Um julgamento em que só o acusador falava – como chegar a um veredito, a uma conclusão? (Cc, p.61-62).

Em *Ciumento de carteirinha*, com o término da leitura, feita por Queco, de *Dom Casmurro*, que acontece no capítulo sete, “Preparando a briga”, dão-se início as discussões mais acirradas entre os membros do “quarteto” (Queco, Julia, Vitório e Nanda) para tomar uma decisão sobre a “traição” de Capitu. Daí em diante, a história se volta ainda mais para a confusão empreendida pelo protagonista, leitor juvenil, que, aficionado pela ficção, mistura fictício e imaginário até chegar ao ponto de mimetizar a obra a sua vida, como se pudesse descolar o texto de Machado e colar em si, possibilidade que aconteceu nesta ficção da ficção, no mundo imaginário do leitor Queco.

Observa-se também um jogo ficcional entre nomes, apelidos e títulos. O texto, que ora mantém ora desmonta o projeto conservador de a escola ser o local por excelência para ensinar a ler clássicos, traz como nome do professor da narrativa o nome intermediário de Moacyr Scliar – Jaime –, o mestre motivador, porém sacado da instituição escolar. Além da sinopse, o livro traz em sua contracapa que Moacyr Scliar faz parte da ABL e “é um dos mais importantes e premiados escritores brasileiros contemporâneos”, e que, em *Ciumento de carteirinha*, “homenageia um clássico da nossa literatura”. Se, por um lado, no projeto editorial da obra, há uma canonização dos clássicos e da instituição “clássica” (ABL), por outro, na obra há traços de dissolução de hierarquização através da participação dos leitores no ato da leitura.

Coube aos alunos do Zé Fernandes²⁹ desenvolver o projeto de ensino-aprendizagem de literatura, apenas iniciado pelo prof. Jaime, e de leitura de uma obra conhecida, pois o clássico foi tirado da sala de aula, ou seja, da classe. O título da história – *Ciumento de carteirinha* –, retratado inclusive pela ilustração de uma carteirinha na página 40, retoma tanto uma gíria juvenil (“de carteirinha”) como as carteiras da escola, onde aos estudantes, muitas vezes, não é dada a oportunidade de escolher o que se vai ler, havendo dessa forma uma ficcionalização não apenas do leitor, mas também da escola.

Lido por Queco, Bento Santiago, que recebeu os apelidos de *Dom Casmurro* e de Bentinho, é o “dom”, o “senhor” que decide o que se lê da enigmática Capitu e quem narra a

²⁹ Em *Ciumento de carteirinha*, um homem que dedicou a vida a cuidar de crianças, fundador da cidade de Itaguaí, homenageado com o nome da escola, de uma rua e de um prêmio cultural.

desventura de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2005, p. 19), como uma integração entre leitura e escrita, uma vez que *Ciumento de carteirinha* e *Dom Casmurro* são narrados em primeira pessoa.

O cenário é uma escola, inicialmente destruída e que precisava ser reconstruída. Nela, há também a ficcionalização, além da própria escola, do professor, única vítima do acidente e “tirado”, “raptado” da sala, pois os alunos precisavam continuar (n)a aventura da leitura, de ler *Dom Casmurro*. Com o decorrer da narrativa, o prof. Jaime é substituído pela prof^a Sandra, uma personagem mais secundária, “que também era ótima, e que igualmente sabia [...] motivar para a leitura” (Cc, p. 17), porém, os alunos já tinham assumido o papel de participantes ativos desse jogo do texto ficcional. O enredo acontece como se a ficção de Scliar fosse uma absorção da ficção de Machado, e a personagem Queco uma réplica (no sentido de identificação e de resposta) a de Bentinho. Quando lembrados os termos “absorção, mosaico de citações, réplica” e “arranjo novo, rapto”, respectivamente, usados por Kristeva (1974) e Perrone-Moisés (1990), se reconhece em *Ciumento de carteirinha* gramas que se friccionam com *Dom Casmurro*, pois Queco, um narrador-personagem, parece não só absorver, mas também raptar a conversa de Bentinho.

Com efeito, observa-se, no romance de Scliar, que houve um descolamento da palavra, do texto machadiano, aludido e citado, que foi colado em *Ciumento de carteirinha*, uma espécie de rapto, tanto no livro, pelo uso de intertextualidade, como na personagem Queco, que imitou atitudes de Bento Santiago e trouxe para sua “realidade” a obra, ao esquecer que *Dom Casmurro* é uma ilusão, como se sua identificação extrapolasse os muros da ficção.

4.2 Queco lê com os olhos de Bentinho: O olhar de um leitor “aficionado”

“Por que os olhos de ressaca, me diga, senão para você neles se afogar?”

Dalton Trevisan, Capitu sem enigma

É pelo olhar de Queco que tudo acontece, o mesmo lugar pelo qual se inicia uma relação amorosa (“o piscar de olhos”, “o paquerar”), já que, logo no início, o protagonista comenta sobre os olhos de sua namorada: “achava Júlia simplesmente linda, adorava os seus

grandes olhos azuis, a boca de lábios polpudos, a cabeleira loira” (Cc, p. 22). Antes de dar sua opinião sobre Capitu, Queco “vê”: “Vitório olhou-a [Júlia], ela olhou Vitório. E o olhar que trocaram me encheu de amargura. Não era só o olhar de parceiros numa disputa; era um olhar cúmplice, não sei se vocês me entendem. Senti-me como Bentinho: traído.” (Cc, p. 68).

Toma-se aqui a questão do olhar em *Ciumento de carteirinha* como foco e lugar de evidência de identificação entre o personagem leitor Queco e o protagonista da obra de Machado de Assis, Bento Santiago. Bentinho olha e percebe olhares de Capitu, Queco olha e analisa o olhar de Júlia.

Dessa forma, nesta análise de *Ciumento de carteirinha*, tem-se a preocupação de descobrir nos olhos e nos olhares a mobilidade por que passa o mundo imaginário de quem lê e o próprio leitor, que se desloca, sai de um lugar para outro, mediante a leitura. Não apenas o texto é criativo, mas também o olhar, por sua mobilidade e quando é errante, quando os olhos do leitor permitem-se ler nas entrelinhas. Ruth Silviano Brandão, em *Literatura e Psicanálise*, chama atenção também para a questão do olhar:

Ato do olho que rasga o texto, impondo-lhe marcas: isso é a leitura também criativa [...], pois cada leitor lê com seus fantasmas, seus medos, suas paixões.

Ao sujeito leitor cabe transitar nessa floresta de símbolos, mudando de olhar e de posição sempre, pois uma leitura não é estática e se faz de diversos lugares. (BRANDÃO, 1996, p. 36-37).

Outro pesquisador de literatura que se estendeu sobre este tema – o olhar – foi Alfredo Bosi (2007), estudando-o por um lado como fenômeno, quando detalhou a “técnica” dos olhos humanos, a qual será descrita neste trabalho mais adiante, ainda que inicialmente pelo lado anatômico, e por outro como figura literária, recurso utilizado em larga escala narrativa pelo narrador machadiano em *Dom Casmurro*, que a usou, no decorrer de todo enredo e em várias obras do Bruxo.

Do início da história, contada por Bento: “fechei os olhos três ou quatro vezes” (ASSIS, 2005, p. 18); passando pelo enamoramento com Capitu: “todo eu era olhos e coração” (ASSIS, 2005, p. 32); pelas vistas das demais personagens: “então senti que os olhos de prima Justina, quando eu falava, pareciam apalpar-me, ouvir-me, cheirar-me, gostar-me, fazer o ofício de todos os sentidos.” (ASSIS, 2005, p. 44); pelos desejos e sonhos: “concluo que um dos ofícios do homem é fechar e apertar os olhos, e ver se continua pela noite velha o sonho truncado na noite moça.” (ASSIS, 2005, p. 93); pela cena do enterro: “Capitu olhou

alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa” (ASSIS, 2005, p. 149); até chegar ao desconforto do fim: “Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro.” (ASSIS, 2005, p. 161). Além de ter dado a um capítulo inteiro o nome de “Olhos de ressaca”, o narrador, conforme ressalta Roberto Sarmiento Lima, dedicou-se a escrever sobre o escrever, isto é, à metanarrativa:

[Bentinho] estava maquinando o processo de construção artística da narrativa, refletindo, corrigindo, buscando a melhor expressão, a melhor palavra. No meio da contemplação, ele suspendeu o curso da história que vinha se desenvolvendo, interrompeu-se nesse trajeto, para tão somente dizer como encontrou, nos bastidores da invenção, a metáfora que imortalizaria Capitu. (LIMA, 2014, p. 52-53).

Curiosamente, o olhar de José Dias, “uma espécie de *alter ego* do narrador” (CARVALHO, 2010, p. 249), foi o menos perscrutado por Bento (ou o de quem Bentinho resolveu menos falar) e talvez tenha sido aquela personagem do agregado o veneno que Bentinho encontrou para “matar Capitu”, já no início da conversa. Esse traço pode ser notado nos comentários de José Dias: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2005, p. 46).

Em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, Roberto Schwarz afirma que este livro machadiano solicita, entre outras leituras, ler Bento, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa de Capitu, como suspeito e também réu. O autor ainda reflete e se pergunta:

parecia amizade, mas não era, como as lágrimas de Capitu – aliás poucas – podiam parecer adúlteras sem o serem, como a semelhança entre Ezequiel e Escobar podia ser acaso. [...] Ou seja, tudo está em decidir se Capitu foi pérfida desde sempre ou só depois de casada. Ostensivamente, o que se examina é a pureza do primeiro amor: não seria impuro também ele, apesar da poesia? (SCHWARZ, 1997, p. 15).

Bento descreve o olhar dos outros, ora mostrando que lhe causam desvanecimento ora aborrecimento. Contudo, a confissão/versão desse narrador-personagem é a única que aparece, e o leitor de *Dom Casmurro* precisa não passar por cima disso para não cair nas malhas desta personagem que condena Capitu a uma notícia sem importância de sua memória: “... ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na Suíça.” (ASSIS, 2005, p. 165).

Ao tecer um detalhamento sobre o olhar, Bosi afirma:

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo; o olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta,

admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (BOSI, 2007, p. 10). [grifo do autor].

Esse olhar, que é móvel, parece atravessar tanto *Dom Casmurro* quanto *Ciumento de carteirinha*, um olhar desestabilizado, desconfiado. Assim como a descrição do olhar no romance machadiano, o narrador de *Ciumento de carteirinha* demonstra ter consciência do prisma do olhar na obra de Machado de Assis:

[...] havia me chamado a atenção o fato de que grande parte dos sentimentos eram transmitidos através do olhar, e sobretudo através do olhar de Capitu. Para Bentinho os olhos da garota eram “olhos de ressaca” (...). Essa alusão ao mar ganha ainda mais sentido quando a gente pensa no modo como Escobar morreu, afogado. (Cc, p. 60-61).

Ao analisar como a escrita machadiana recorre com insistência ao olhar, Mário de Andrade afirma que “os olhos, só por si, por suas qualidades intrínsecas, não são objetos de excitação e nem mesmo objeto de maneirismos sensuais” (ANDRADE, 2002, p. 110) nas narrativas do Bruxo do Cosme Velho. Porém, foi por meio deles que Machado desenvolveu a história imaginada por Bentinho, como percebeu Queco:

É o olhar de Capitu que faz nascer o ciúme em Bento: quando, por exemplo, os dois estão conversando à janela, um jovem passa, olha e Capitu retribui o olhar; ou quando, já casados, Capitu permanece com o olhar perdido no oceano. E tudo culmina com o olhar, que ela lança ao Escobar morto. (Cc, p. 61).

Esta “análise literária” de Queco pode se juntar a outras críticas enraivecidas que, de certa forma, condenaram Capitu, sem observar que é mesmo pelo olhar de Bento que tudo acontece, o que parece óbvio quando se pensa numa história contada em primeira pessoa, mas outra chave de leitura é perceber que foi o olhar do narrador-personagem o que foi mudando no decorrer da história. Sobre o imaginário de Bentinho, Paulo Venancio Filho escreveu:

Nesse mundo onde nada coincide, a regra é a sucessão de equívocos, mal-entendidos, enganos, ilusões. Nem ao atar mocidade e velhice como Dom Casmurro, o indivíduo reconhece as duas pontas, começo e fim se estranham, aquele que é dificilmente se encontra naquele que foi, e vice-versa. Entreolham-se desconfiados, sem se reconhecerem, tantas foram as voltas e reviravoltas.” (VENANCIO FILHO, 2000, p. 59).

Helen Caldwell, que traduziu *Dom Casmurro* para a língua inglesa, introduz a tese da não confiabilidade tanto no narrador Bento quanto na interpretação mais corrente do adultério cometido por Capitu. “Tudo o que é necessário (como o próprio Machado dizia) é ler com atenção.” (CALDWELL, 2013, p. 13). Silvano Santiago, por sua vez, trata da investigação da traição ou não, riscos que correm o leitor desta ficção machadiana e inaugura uma crítica

diferente, ao afirmar que, havendo predominância da imaginação sobre a memória numa escrita em primeira pessoa, como foi a de Bento, mantém-se a dubiedade da obra:

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de *Dom Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) traz, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica *emocionalmente* (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro, esse homem já sexagenário, advogado de profissão (...) e vacilante, que tem necessidade de reconstruir na velhice a casa de Matacavalos onde viveu sua adolescência. (SANTIAGO, 2000, p. 29). [grifo do autor].

O olhar fixado, obcecado parece ter aprisionado Bento de Albuquerque Santiago (Bentinho) a um único ponto de vista, sem dele abrir mão. Francesco Formoso de Azevedo (Queco) deixou se prender pela ficção machadiana, a ponto de não mais distinguir a sua “realidade” da ficção e, cego pelo ciúme, acabou por enxergar, feito Bento, o que queria somente.

Conforme Iser, a ficção exige que o leitor ocupe um lugar no jogo dos signos e saiba que é também jogado por eles. Na leitura do texto machadiano, Queco se perdeu por não atender a essa regra, pois o outro (a obra, Bentinho, o ciúme de Bento) deixou de ser outro e passou a ser ele mesmo. Sem perder de vista que o ato de ler e as reações provocadas – resposta e efeito, é uma interação entre texto e leitor, Queco pode ter se confundido um pouco demais, pois se esqueceu que “ao se expor a si mesmo a ficcionalidade, [o leitor] assinala que tudo é tão-só de ser considerado *como se* fosse o que parece ser, noutras palavras, ser tomado como jogo.” (ISER, 1979b, p. 107) [grifo do autor]. Ao terminar de ler o livro de Machado, Queco “constata”:

Notável, sim. Notável, mas perturbador. O livro tinha mexido comigo. [...] O livro dava nome a algo que eu sentia **mover-se dentro de mim**, uma espécie de polvo com mil tentáculos que se agitava, invisível, no escuro mar dos meus tumultuados sentimentos. Ciúme era o nome dessa ameaçadora criatura. [...] Sim, como ele [Bentinho], eu fazia parte da tribo dos ciumentos. Eu também tinha mil suspeitas em relação a Júlia. [...] (Cc, p. 61). [grifo nosso].

Em outros trechos se destaca essa fusão entre cegueira e “enxergar coisas” desse protagonista jovem, que, também feito Bento, vacilava entre saber e não saber dessa invenção em que seu imaginário fazia ele se meter. Sem dar atenção ao conselho do prof. Jaime – “não transfira para a sua vida particular os problemas que Bentinho teve com Capitu” (Cc, p. 75), Queco encontrava “provas” tanto narrando sua vida como lendo a ficção: “Assim como

Capitu se tornara amiga de dona Glória, a mãe do Bentinho, Júlia procurava se aproximar da mamãe. Mesma tática [...]” (Cc, p. 101). Queco insiste nesse ponto de vista:

[...] Tratei de reler o romance em busca de mais provas. Quanto mais procurava, mais encontrava [...]. Capitu era má, era fingida, eu concluía. [...] Desde garota o plano dela era dominar o Bentinho. E tinha conseguido, até mesmo pelo olhar. Olhar de ressaca: grande expressão do Machado. [...] (Cc, p. 73).

[...] Minha bronca com a Júlia não se resumia a um debate sobre o *Dom Casmurro*, ou sobre o que a Capitu tinha feito na realidade. Eu achava era que a Júlia estava me sacaneando, estava me traindo. Queria me vingar, e levaria a vingança até o fim. [...] (Cc, p. 75).

[...] E precisava achar que também para os outros a carta seria convincente. Mas quando a gente precisa se convencer de alguma coisa a gente se convence, não é mesmo? Não é difícil a pessoa iludir a si própria. É um processo que, quando começa, progride sozinho. (Cc, p. 89).

Mais adiante, no capítulo CVII de *Dom Casmurro*, intitulado “Ciúmes do mar”, o narrador de Machado faz digressões, mas também confissões, que caracterizam uma narração em primeira pessoa e atrapalham de vez o “julgamento” de Capitu: “A recordação de uns simples olhos basta para fixar outros que os recordem e se deleitem com a imaginação deles. [...] Tão pouco tempo? Sim, tão pouco tempo, dez minutos. Os meus ciúmes eram intensos, mas curtos; com pouco derrubaria tudo, mas com o mesmo pouco ou menos reconstruiria o céu, a terra e as estrelas.” (ASSIS, 2005, p. 134).

As questões “quem conta a história?”, “de que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta?”, “que canais de informação o narrador usa para contar?” e “a que distância da história o leitor é colocado?” embasaram o trabalho *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)* de Ligia Chiappini Moraes Leite (2002), em que categoriza os tipos de narrador em: *onisciente intruso*, *onisciente neutro*, *testemunha* e *protagonista*. A autora faz ainda uma contextualização histórica da figura do narrador que, ao longo dos séculos XIX e XX, foi perdendo a condição de “sabedor de tudo” e fazendo uma obra ganhar em recursos narrativos, quando esses tipos aparecem misturados. Vale lembrar que esta discussão sobre foco narrativo precisa ser observada pela predominância de um ou outro tipo e não pela exclusividade. Entretanto, aqui o que mais interessa é esse último tipo, devido à voz narradora que se ouve tanto em *Dom Casmurro*, a de Bentinho, quanto em *Ciumento de carteirinha*, a de Queco.

Dessa forma, nos olhos juntam-se não apenas o sentido da visão, mas também o leitor, por ter neles um instrumento com o qual lê, e também o narrador, pois foco narrativo ou ponto de vista pode ser tido como um olhar de quem conta a história. Ora, se a imagem que chega ao

olho (que passa dentro deste sentido) já é lida de forma invertida, o que dizer de quem narra? O narrador não é neutro, ele “narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que desejou.” (LEITE, 2002, p. 6).

Quando se lê o romance *Ciumento de carteirinha*, o leitor “ouve” e “vê” outro leitor, Queco, que socializa uma das principais questões que acomete a quem lê a obra *Dom Casmurro*, qual seja: não a “Capitu traiu ou não?” mas a “Capitu traiu e não?”. Responder a essas questões depende do ponto de vista, depende do envolvimento ou não com a retórica do narrador, Bento, pois a leitura dessa ficção machadiana fez parte da história deste protagonista juvenil. Sobre o enfrentamento com o texto machadiano e sua duplicidade, Alfredo Bosi, dando um tom conclusivo ao *Enigma do olhar*, argumenta que, “para o leitor de Machado de Assis, o problema está em avaliar o grau de distanciamento que o narrador crítico (embora, na aparência, concessivo) guarda em relação a cada personagem e a cada situação. Um narrador que, mesmo quando parece culpar, parece desculpar” (BOSI, 2007, p. 49).

Ao tratar de continuidades e rupturas na literatura brasileira e também analisar a escrita machadiana, que tanto envolveu Queco, Perrone-Moisés afirma que “as inovações de Machado de Assis estão em sua forma de narrar, no seu trato com o leitor, no cultivo moderno das ambigüidades e do sentido suspenso, e não na invenção verbal propriamente dita.” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 92-93). Ter escrito, em 1899, sobre o (im)provável adultério de Capitu ou sobre um adultério não explícito, apenas insinuado, sugerido, depois dos casos de traição “explícita” da francesa Emma e da portuguesa Luísa, personagens, respectivamente, de Gustave Flaubert em *Madame Bovary* (1857) e de Eça de Queirós em *O primo Basílio* (1878), aponta muito bem para isso. Sobre o estilo inovador de Machado, Castelar de Carvalho afirma:

pela feição intimista de sua obra, [Machado] antecipa características marcantes do romance moderno. Por sua singularidade, imprime uma dimensão nova à narrativa de ficção, rompe os limites entre o sério e o cômico [...] alterna gêneros literários diferentes na mesma obra, subjetiva o tempo e o espaço, constrói e desconstrói personagens, explora a memória afetiva antes de Marcel Proust e, dizendo sem dizer, desafia a argúcia do leitor com sua narrativa ambivalente, misto de claridade e sombra. (CARVALHO, 2010, p. 11).

Ao terminar de ler *Dom Casmurro*, Queco segue contando a sua história. No capítulo oito, “Guerra é guerra”, Queco, a convite de Nanda, vai à casa dessa colega e é surpreendido com uma mudança de opinião – ao invés de acusar Capitu, ela entra no “time” que defende a personagem de Machado. Com isso, o voto dele seria minoria na decisão final do “quarteto”

sobre o “juízo”, além de assumir a condição misturada entre culpado e desculpado, vilão e herói: “Não havia dúvida: naquela história existiam dois vilões, um do passado, outro do presente, o Bentinho e eu.” (Cc, p. 79-80) e “[...] esse atrevimento refletia a medida do meu desespero.” (Cc, p. 84).

Depois disso, o enredo e a conversa de Queco se encaminham para o clímax, passando antes pela elaboração – dentro (no imaginário desse narrador-personagem) e fora (com a falsificação) – da carta, sem deixar de perscrutar os olhos dos seus colegas, agora oponentes ou inimigos: “Enfrentava o olhar dele [Vitório], e o olhar de Nanda, e, principalmente, enfrentava o olhar de Júlia, no qual eu via, além de desconfiança, muita raiva.” (Cc, p. 94). Para o dia do “juízo”, Queco tinha até pensado e escrito uma frase de efeito, uma espécie de *gran finale*, para o resumo, que, segundo as regras do concurso, precisaria seguir anexo à ficha de inscrição: “Estes argumentos são confirmados pelo recente achado de um importante documento, de autoria do próprio Machado de Assis, documento a que este candidato teve acesso, em caráter excepcional”. (Cc, p. 99-100).

4.3 Queco entre Júlia e Capitu: Um leitor em transformação

Observou-se inicialmente que, nesta ficção da ficção, carregada de intertextualidade, a noção de leitor que permeia o romance infantojuvenil de Scliar – *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro* – pode ser a de leitor que foi instigado, provocado. Reconheceu-se ainda que a figura do olhar reúne diversos elementos: leitor e texto literário, que se entreolham; os atos de leitura (lê-se com os olhos); e o ponto de vista da narração, o foco narrativo (uma versão do que se viu é contada). Cabe agora também perceber que olhar se tece sobre Capitu e Júlia, já que é por determinado ângulo, por um certo olhar, que essas personagens são mostradas nos dois romances; e esse modo de ser olhada ou ainda o modo de olhar talvez possa ser decisivo para o processo de constituição do leitor Queco.

Embora Capitolina Pádua Santiago tenha sido uma personagem que falou quase nada, ou foi silenciada pelo narrador Bento, desde o seu desterro na Suíça não se parou mais de falar nela. Efetivamente, com essa personagem, Machado, cujo projeto estético demonstra interesse pelo comportamento humano, escreveu um “mapa da mina”, mas para chegar a lugar nenhum, talvez porque o conhecimento que se tem dos seres, tanto os reais como os fictícios, é fragmentário. Antonio Candido também analisa a personagem machadiana:

Que coisa sabemos da Capitu, além dos “olhos de ressaca”, dos cabelos, de “certo ar de cigana, oblíqua e dissimulada”? O resto decorre da sua inserção nas diversas partes de *Dom Casmurro*; e embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda do seu modo-de-ser, – pois o autor *convencionalizou* bem os elementos, organizando-os de maneira adequada. Por isso, a despeito do caráter fragmentário, ela existe, com maior integridade e nitidez do que um ser vivo. (CANDIDO, 2002, p. 78-79). [grifo do autor].

Na literatura brasileira, além de uma vasta fortuna crítica, a história de Capitu “reaparece” sucessivamente como, por exemplo, nos romances: *Capitu: memórias póstumas* (1998), de Domício Proença Filho, uma narrativa além-túmulo, à maneira de Brás Cubas, na qual Capitu conta sua trajetória depois de morrer e de ler o relato escrito por seu marido; e *Amor de Capitu* (1998), de Fernando Sabino, que tentou recontar o romance machadiano, só que dessa vez em terceira pessoa, eliminando assim o narrador como intermediário entre os “fatos” vividos por ele e o público-leitor. Em contos: “Capitu. E Escobar”, em que o escritor ficcionaliza o que aconteceu durante uma das idas de Bento ao teatro e seu retorno, quando encontra Escobar saindo de sua casa, “à porta do corredor” – depois de lerem juntos *A Divina Comédia*, Capitu se entregou aos “embargos” de Escobar, um terceiro na relação (SOLHA, 2008); e “O princípio binário”, em que se supõe que o romance *Dom Casmurro* fora baseado em fatos reais, pois um filólogo suíço afirma ter descoberto uns manuscritos que seriam cartas de uma mulher, cujo marido, de tão ciumento, tinha um desequilíbrio mental que o fazia acreditar que “fossem reais situações imaginárias” (MUSSA, 2008, p. 37).

Aparece também em outras artes, como no cinema: com o filme *Dom*, escrito e dirigido por Moacyr Góes, lançado em 2003 e inspirado no romance, mas com ambientação contemporânea; e na música, que favorece a sugestão sutil e apela para a imaginação do ouvinte, com “Capitu”, que se encontra no CD *O Meio*, lançado em 2000 por Luiz Tatit, cancionista e professor de linguística.

Vale ressaltar ainda que, para Edu Teruki Otsuka, que assinou a sessão “Outros olhares sobre *Dom Casmurro*”, no romance *Dona Casmurra e seu tigrão*³⁰, que conta a história de Barrão e faz parte da Coleção “Descobrimos os clássicos”, da mesma editora que publicou *Ciumento de carteirinha* e várias outras histórias juvenis de Moacyr Scliar, “a

³⁰ Na sinopse na contracapa da edição, tem-se: “Barrão é lutador de jiu-jitsu: passa os dias na academia esculpindo os músculos. Impulsivo e ciumento, ele entrou numa fria: agrediu um homem com quem imaginava que a namorada o traía. Por isso, perdeu a namorada, a confiança dos pais e responde a inquérito policial. Para piorar, vai muito mal no colégio e corre o risco de levar bomba. Mas talvez ele ainda consiga limpar a própria barra lendo *Dom Casmurro*, célebre romance de Machado de Assis e assunto da prova de fim de ano. [...]” (JAF, 2005).

personagem Capitu é uma das razões pelas quais vale a pena ler *Dom Casmurro*: a coragem, a conduta racional e o desejo de independência são qualidades que podem inspirar os jovens de hoje.” (apud JAF, 2005, p. 173).

Por ser um contraponto na história tantas vezes (re)lida de *Dom Casmurro*, a construção da personagem Capitu e uma comparação com Júlia, “outra Capitu” em *Ciumento de carteirinha*, pode contribuir na análise do processo de transformação pelo qual passou Queco.

A narrativa de *Ciumento de carteirinha*, assim como a de *Dom Casmurro*, furta-se de desvendar todas as causas e as ações dos seres, deixando o leitor à deriva da trama, à mercê das suas escolhas, de preencher lacunas, e até de enganar-se que vai encontrar a “mina” e fechar o quebra-cabeça. O texto, que não leva a encontrar a traição e deixa dúvidas, mantém o leitor perdido em meio ao mapa, achando que pode dar um veredito de absolvição ou de condenação a Capitu. Sobre esse caráter de dúvida e de lacunas que não se completam, Ruth Silviano Brandão e José Marcos Resende Oliveira, em “A letra e a oblíqua escritura”, afirmam que “no registro do imaginário, das identificações, no registro das fantasias do leitor, qualquer que seja ele, o mais ingênuo ou o mais sofisticado, a pergunta [traiu ou não?] insiste.” (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2011, p. 138) e chamam a isso de “efeito Capitu”. Esse efeito então se perdura, pois produz uma explosão de significações, mas nenhuma “verdade” sobre ela. É interessante que, no enredo de *Ciumento de carteirinha*, o prêmio em dinheiro era oferecido por uma fábrica de sabonetes, que abriu outra linha de produtos e estava “lançando um perfume para gente jovem chamado, justamente, Capitu, daí o concurso.” (Cc, p. 20-21) e era o exato valor que dava para reconstruir a Escola Zé Fernandes.

A personagem Capitu aparece pela primeira vez no romance machadiano numa fala de José Dias: “Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga”³¹ (ASSIS, 2005, p. 20-21) e desaparece quando diz para Bentinho: “[...] ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens. [E depois prossegue a conversa de Bento:] Os olhos com que me disse isto eram embaçados, como espreitando um gesto de recusa ou de espera.” (ASSIS, 2005, p. 162). Embaçado tem por sinônimo dissimulado, como que confirmando o “veneno” que Bentinho encontrou em José Dias para inocular na existência casmurra, e que Bento, com José Dias (*ego* e *alter ego*), tramou, planejou e fez uma retórica.

³¹ Em razão de uma pequena corcunda, José Dias deu a alcunha de Tartaruga ao pai de Capitu.

Júlia aparece na ficção da ficção escrita por Scliar falando e dando sua opinião decisiva sobre ler *Dom Casmurro* e entrar no concurso para, com o prêmio em dinheiro, caso vencesse o “julgamento”, junto com o “quarteto”, reconstruir a escola: “Isso é bobagem, eu ia dizer, mas a Júlia se antecipou: – Escuta, gente. Eu não sei se é Destino ou não, se é com ‘D’ maiúsculo ou minúsculo, mas acho que essa ideia do Vitório é muito boa.” (Cc, p. 21). Em seguida, na página 22, há a descrição apaixonada e romântica de Queco, porém, continua-se a ouvir sua voz até bem pouco antes do dia do julgamento, no capítulo doze, “Reta final”: “Não sou como a Capitu, que o tal do Bentinho mandou pra Europa, onde a coitada veio a morrer. Só quero que saiba que está fazendo uma tremenda bobagem.” (Cc, p. 103).

Antes de ser chamado para fazer sua apresentação e repassando a sequência de seus argumentos acusatórios, Queco se pega refletindo: “Em matéria de ciúmeira, eu era muito pior que o Bentinho, e agora me dava conta do tremendo problema que criara para mim mesmo.” (Cc, p. 117-119)³². Nesse momento, eis que surge Júlia, que se atrasara para assistir a sessão: “Júlia veio vindo. Chegou a uns cinco metros do palco, sentou-se no chão e ali ficou a me olhar.” (Cc, p. 120).

Capitu é falada pelos outros (José Dias, Bentinho) e, ao fim, cala; Júlia fala e, no fim, é olhada por Queco, um ciumento de carteirinha. Olhar que, talvez, Bento, Dom Casmurro, não mais se permitiu dar a Capitu, e nele Queco começa a operar o processo de deslocamento, de “desidentificação” (se identificou, mas não em tudo); pela emoção aprendeu que misturou ficção e imaginação, pois “abriu o jogo” e desmascarou sua própria falcatrua (a falsificação de uma carta de Machado, em que havia imitado a letra do Bruxo):

Eu não sei o que se passou entre Capitu e Escobar. O que eu sei, com certeza, é que Bentinho foi vítima dessa doença – porque, gente, é uma doença – chamada ciúme. O ciúme, como um monstro de mil tentáculos, aprisionou Bentinho (Cc, p. 121).

[...] mas não sou o Machado. Ele [o livro] me ajudou a ver o que se passava comigo mesmo. Porque, como o Bentinho, vivi o ciúme de maneira intensa. O ciúme bagunça a nossa cabeça, faz com que a gente veja coisas que não existem. (Cc, p. 122).

Com essa apresentação-declaração, o principal adversário de Queco na disputa, o Gênio, apelido de um estudante de outra escola em Santo Inácio³³, desiste da disputa, ainda que tenha feito uma brilhante apresentação, nesta fala em tom de discurso:

³² A página 118 é toda tomada por uma ilustração da personagem Queco diante do público presente no “julgamento”.

³³ No enredo, logo nos primeiros capítulos, é declarada uma “rixazinha” entre as duas cidades vizinhas: Itaguaí e Santo Inácio.

Ele [Queco] não disse o que achava do livro, ele descreveu os sentimentos e as emoções que *Dom Casmurro* provocou nele. [...] Francesco Formoso de Azevedo dirigiu-se a nós como se estivesse falando de dentro do romance, como se a trama do livro e sua própria vida fossem uma coisa só. [...] Por causa disso eu renuncio à competição em favor de meu colega Francesco. (Cc, p. 125-126).

No fim, quem decidiu quem seria vencedor (o Gênio ou Queco) foi o público e não os jurados, por aclamação, uma ideia do juiz. Assim como quem decide pelo sucesso de uma obra é o público e não os críticos. Embora, estes ajudem a analisar as histórias, felizes são o leitor e os ouvintes das palavras de um romance, ainda que infantojuvenil como *Ciumento de carteirinha*, uma ficção da ficção do escritor Moacyr Scliar, em ler e ouvir, mas também em contar, para outros, o que veem, com sua imaginação, na literatura.

O caráter emancipador da obra literária funde-se em transgressão e comunicação, e se dá pela experiência estética, composta por três ações que acontecem juntas e se complementam – a *poiesis* (o prazer de se sentir coautor da obra), a *aisthesis* (a renovada percepção do cotidiano) e a *katharsis* (a mobilização do sentir prazer, mas também de ser motivado à ação, causada pela dimensão liberadora da arte), “cuja concretização depende da principal reação de que é capaz o leitor: a identificação” (ZILBERMAN, 1989, p. 54-55).

Daí pode-se chegar a alguns efeitos sofridos por Queco que, enquanto lia a narrativa de *Dom Casmurro*, se identificava com as personagens, sobretudo com Bentinho. O protagonista de Moacyr Scliar diz não conseguir parar de ler e se pergunta pela razão daquele fascínio, quando “se dá conta” desta reação em meados de sua leitura e termina, quase nas últimas linhas do romance, por perceber que “a gente aprende muita coisa com obras como *Dom Casmurro*, muita coisa que vem nos ajudando pela vida afora. E, muito importante, aprendemos com prazer e emoção”. (Cc, p. 127-128). Em Queco, a obra literária teve um efeito, vivenciado esteticamente.

Quem disse que aprender não rima com emoção? No texto literário, no jogo das palavras, sim. E essa rima pode estar nos olhos de quem lê e é lido, de quem pode sair e entrar quando quiser neste mundo fictício, mas sabe e sente que nele tem seu mundo formado e transformado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada obra possui uma proposta de significação que não está completamente construída, o que, de certa forma, fascina o leitor de um texto fictício e também lhe solicita a participação do imaginário. Essa significação acontece no jogo de olhares entre o *Ciumento de carteirinha* e o leitor, interlocutor ativo, na medida em que participa do jogo intertextual e que deixa a experiência com a leitura passar por ele, pois ativa sua biblioteca interna a cada capítulo lido, ao percorrer linhas e entrelinhas. Daí relações entre o que lê e o que já foi lido se estabelecem. Dessa maneira, a intertextualidade, como atitude estética, se dá na produção, uma vez que é um recurso proposto pelo texto de Moacyr Scliar, mas também na recepção da obra, que está dentro de uma malha sociocultural e reúne escritor, obra e leitor.

Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro, uma possível releitura da história de Bento, trouxe a temática ciúmes de forma mais coloquial e jovial, com uso da intertextualidade como pano de fundo. Dessa forma, possibilitou esmiuçar uma das discussões que permeia tanto essa obra de Moacyr Scliar quanto o romance de Machado de Assis – escrever e ler literatura aguça mais literatura, uma vez que seus narradores, Queco e Bentinho, dialogando com o leitor, apontam para reações provocadas pela leitura e escrita.

Além da multiplicidade de diálogos, que há no romance, uma obra com outra e entre personagens de ficções distintas, ter instigado esta pesquisa – ler e analisar um romance infantojuvenil, se pôde ver um leitor fictício, Queco, tão identificado com uma obra machadiana, que “colou” o texto literário a si como foi feito pelo autor, com outro recurso, tão reincidente na trajetória literária de Scliar e também nessa obra, que aqui se nomeou de ficção da ficção. Uma ficcionalização da leitura, de uma proposta de ensino de literatura, de uma formação do leitor literário, enfim, da própria ficção, aparece em *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, quando nesse livro há a invenção de uma personagem que lê outro livro, narra este contato com a literatura e conversa com o leitor.

Inserido no universo da recepção literária, no qual as obras são objeto de algum tipo de acolhimento, o protagonista, narrador-personagem e leitor literário, Queco, apareceu na narrativa, ao ler o romance machadiano, com as personagens Bentinho e Capitu a rondá-lo. O foco, então, recaiu sobre a construção dessa personagem e sua formação, sobre a figura desse leitor fictício que lê ficção e o papel da leitura. Leitura como experiência que o narrador-personagem, Queco, teve quando deixou que o livro *Dom Casmurro* passasse por ele.

Para isso, os estudos literários sobre intertexto, principalmente os de Julia Kristeva, foram condutores da intertextualidade pretendida aqui como viés de análise do romance infantojuvenil de Moacyr Scliar, uma ficção da ficção.

5.1 Mãos à obra e olhos no leitor (Ou considerações finais)

Ciumento de carteirinha, através da intertextualidade, das referências ao ato de ler, das cenas de leitura e do leitor Queco, motivado e mimetizado (quando imita as atitudes de Bentinho), da ficcionalização de um projeto de formação do leitor, que parece querer ser visto a partir da leitura de uma personagem que vê o que quer, com alusão à obra machadiana (*Dom Casmurro*), principalmente no que se refere à quase total identificação do narrador Queco com Bentinho, foi alvo de uma análise da ressignificação por parte do protagonista juvenil de Scliar. Isso se deu quando Queco se livrou da ficção e reviu sua “história” com Júlia, apesar do ciúme. No desfecho da obra, o narrador-personagem se permitiu não apenas ler e ser lido pelo texto, mas também descolar o texto que havia colado em si. E, para tanto, foram usados os conceitos de horizonte de expectativas, teorizado por Jauss; e de leitor implícito e atos de fingir, por Iser.

Com isso, diante destes dois teóricos da Estética da Recepção e através de uma leitura analítica de *Ciumento de carteirinha*, a busca dos mecanismos usados nesta obra, que levaram em conta os efeitos provocados na vida do leitor, foi fundamental para esta pesquisa. Vale destacar que na trajetória de Queco está *uma aventura literária com Dom Casmurro*. Denominação que já se encontra no título dado por Moacyr Scliar e traz, por si, uma releitura desta obra machadiana, a qual possui um jogo que o narrador-personagem, Bentinho, propõe ao leitor, quando deixa o final em aberto e faz perdurar o “efeito” Capitu.

Portanto, na medida em que participa deste jogo intertextual, o leitor de literatura – polo estético – se vê num espaço com um livro, *Ciumento de carteirinha*, uma produção literária, – polo artístico – nas mãos e seu horizonte de expectativas, sua recepção da obra. Nesse jogo, pode-se ver outro leitor (Queco) com outro livro, *Dom Casmurro*, nas mãos, como se estivesse num (e houvesse um) palimpsesto de letras (intertexto), de figuras (ilustrações), enfim, de ficções. Desta vez não só apenas na escrita do texto, mas também na leitura.

REFERÊNCIAS

Obras teórico-críticas

AMARILHA, M. **Alice que não foi ao país das maravilhas**: a leitura crítica na sala de aula. Petrópolis: Vozes, 2006.

ANDRADE, M. de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Antônio P. de Carvalho (Trad.). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1964.

BERND, Z. “Moacyr Scliar, um gaúcho transcultural”, *in*: BERND, Z; MOREIRA, M. E.; MELLO, A. M. L. de. (Orgs.). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BIRMAN, J. “O sujeito na leitura: comentários psicanalíticos sobre a experiência da recepção”, *in*: _____. **Por uma estilística da existência**: sobre a psicanálise, a modernidade e a arte. São Paulo: Ed. 34, 1996.

BONDÍA, J. L. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, *in*: **Rev. Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, nº19, p. 20-28, Jan./Abr. 2002.

BORBA, M. A. de O. **Teoria do efeito estético**. Niterói: EdUFF, 2003.

BORDINI, M. da G. **Fenomenologia e teoria literária**. São Paulo: EdUSP, 1990. (Col. Criação & Crítica, v. 3).

BOSI, A. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRANDÃO, R. S. “O texto literário como o possível do desejo”, *in*: _____. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

BRANDÃO, R. S.; OLIVEIRA, J. M. R. “A letra e a oblíqua escritura”, *in*: _____. **Machado de Assis leitor**: uma viagem à roda de livros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BRASIL. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio**. Brasília: MEC, Semtec, 2006.

CALDWELL, H. “Nosso primo americano, Machado de Assis”. Hélio de Seixas Guimarães (Trad.), *in*: **Machado de Assis em linha**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 1-13, Jun./2013.

CANDIDO, A. “A personagem do romance”, *in*: _____ et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002. (Col. Debates, v. 1).

_____. “O escritor e o público”, *in*: _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARVALHO, C. de. **Dicionário de Machado de Assis**: língua, estilo, temas. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CASTEX, A. C. **Moacyr Scliar**: a presença do real na literatura juvenil. 2000. 174f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, 2000.

CECCANTINI, J. L. C. T. “A marca de uma lágrima de Pedro Bandeira: entre o coração dos leitores e o da literatura”, *in*: AGUIAR, V. T. de; MARTHA, A. A. P. (Orgs.). **Territórios da leitura**: da literatura aos leitores. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006.

CIVITA, R. (Ed.). “Veja recomenda”, *in*: **Veja**. São Paulo, nº39, p. 132-133, Set. 2012.

COLOMER, T. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Laura Sandroni (Trad.). São Paulo: Global, 2003.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Cleonice P. B. Mourão (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

_____. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago (Trads.). 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSSON, R. “O espaço da literatura na sala de aula”, *in*: BRASIL. **Literatura: ensino fundamental**. Brasília: MEC, SEB, 2010. (Col. Explorando o ensino, v. 20).

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Waltensir Dutra (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUIMARÃES, A. H. T.; BATISTA, R. de O. (Orgs.). **Língua e literatura**: Machado de Assis na sala de aula. São Paulo: Parábola, 2012.

HEINEBER, I. “Esperando Astrojildo Pereira: utopias revisitadas pela história e pela literatura em *Eu vos abraço, milhões*”, *in*: BERND, Z; MOREIRA, M. E.; MELLO, A. M. L. de. (Orgs.). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

ISER, W. “A interação do texto com o leitor”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

_____. “O jogo do texto”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

_____. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Johannes Kreschmer (Trad.). São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. “O fictício e o imaginário”, *in*: ROCHA, J. C. de C. (org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Bluma Waddington Vilar (Trad.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JAUSS, H. R. **La literatura como provocación**. Barcelona: Ediciones Península, 1976.

_____. “A Estética da recepção: colocações gerais”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 67-84.

_____. “O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aesthesis* e *katharsis*”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 85-103.

_____. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Sérgio Tellaroli (Trad.). São Paulo: Ática, 1994.

KRISTEVA, J. “A palavra, o diálogo e o romance”, *in*: _____. **Introdução à semanálise**. Lúcia Helena França Ferraz (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 1974. (Col. Debates, v. 84).

_____. “A palavra, o diálogo e o romance”, *in*: _____. **Semiótica do romance**. 2. ed. Fernando Cabral Martins (Trad.). Lisboa: Arcádia, 1978. (Col. Práticas de Leitura, v. 4).

LAFETÁ, J. L. “Os contos vivos de Scliar”, *in*: PRADO, A. A. (Org.). **A dimensão da noite e outros ensaios**. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LAJOLO, M. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LARROSA, J. “Experiencia y alteridad en educación”, *in*: SKLIAR, C.; LARROSA, J. (Comp.). **Experiencia y alteridad en educación**. 1. ed. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2009.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LIMA, L. C. “Prefácio à 1ª edição: O leitor demanda (d) a literatura”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

_____. “Prefácio à 2ª edição”, *in*: LIMA, L. C. (Sel., Coord., e Trad.). **Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

_____. **História Ficção Literatura**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

LIMA, R. S. “Narrador, um editor de textos”, *in*: **Conhecimento Prático: Literatura**. São Paulo: Escala Educacional, n.48, p. 46-55, Mar./2014.

MELLO, A. M. L. de. “Moacyr Scliar, contista”, *in*: ZILBERMAN, R; BERND, Z. (orgs.). **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

MOSCOVICH, C. “Scliar, eleito pela ficção”, *in*: ZILBERMAN, R; BERND, Z. (orgs.). **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

OLIVEIRA, R. P. de. “Lukács: mimese e implicações de leitura”, *in*: BORDINI, M. da G. (Org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. (Col. Teoria da Literatura, v. 1).

OLIVEIRA, E. K. “A leitura no âmbito da experiência”, *in*: _____. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário**. Campinas: Autores Associados, 2012. (Col. Formação de Professores).

PERRONE-MOISÉS, L. “Crítica e intertextualidade”, *in*: _____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

_____. **Flores da escrivanhinha**: ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. **Vira e mexe, nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

PINHEIRO, M. “Moacyr Scliar: uma vida singular”, *in*: **Florense**. Flores da Cunha/RS, nº29, p. 44-47, Abr./Jun. 2011.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Sandra Nitrini (Trad.). São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, S. “Retórica da verossimilhança”, *in*: _____. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, K. J. C. dos. **O balé dos canibais**: leitura de contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula. 2007. 95f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB, 2007.

SCHNEIDER, T. F. **O herói na literatura juvenil de Moacyr Scliar**. 2012. 172f.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul,
Porto Alegre, RS, 2012.

SCHWARZ, R. “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, *in*: _____. **Dois meninas**. São
Paulo: Cia. das Letras, 1997.

SCLIAR, W. “Moacyr Scliar, literatura e humanismo”, *in*: BERND, Z.; MOREIRA, M. E.;
MELLO, A. M. L. de. (Orgs.). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

SOUZA, N. “Mestre e amigo”, *in*: BERND, Z.; MOREIRA, M. E.; MELLO, A. M. L. de.
(Orgs.). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

SZKLO, G. S. **O bom fim do shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Col.
Debates, v. 231).

VENANCIO FILHO, P. **Primos entre si**: temas de Proust e Machado de Assis. Rio de
Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

WALDMAN, B. “*A guerra no Bom Fim*: uma forma seminal?”, *in*: ZILBERMAN, R.;
BERND, Z. (Orgs.). **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto
Alegre: EDIPUCRS, 2004.

WEINHARDT, M. “Retornos de Capitu”, *in*: **Revista Letras**. Curitiba: Editora UFPR, nº61,
p. 315-322, Set./Dez. 2003.

ZIBORDI, M. “Machado redivivo ou ai se ele soubesse o que fizeram com Capitu”, *in*:
Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR, nº61, p. 397-413, Set./Dez. 2003.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.
(Col. Fundamentos, v. 41).

_____. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Ed. SENAC, 2001. (Col. Ponto Futuro, v.
3).

_____. “Literatura, escola e leitura”, *in*: SANTOS, J. F. dos; OLIVEIRA, L. E. (Orgs.).
Literatura & ensino. Maceió: EDUFAL, 2008a.

_____. “Um caso para o leitor pensar”, *in*: FERNANDES, R. de. (Org.). **Capitu mandou flores**: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte. São Paulo: Geração Editorial, 2008b.

_____. “Recepção e leitura no horizonte da literatura”, *in*: **ALEA**: Estudos Neolatinos. Rio de Janeiro, v. 10, nº1, p. 85-97, Jan./Jun. 2008c.

_____. “O escritor, o leitor e o livro”, *in*: **WebMosaica**: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Porto Alegre, v. 3, nº1, p. 64-70, Jan./Jun. 2011.

Obras de Moacyr Scliar

SCLIAR, M. **Melhores contos Moacyr Scliar**: seleção de Regina Zilberman. 6. ed. São Paulo: Global, 2003.

_____. **Memórias de um aprendiz de escritor**. 2. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2005a. (Col. Passelivre).

_____. **O amigo de Castro Alves**. São Paulo: Ática, 2005b.

_____. **Ciumento de carteirinha**: uma aventura com *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 2006a.

_____. **A escrita de um homem só**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006b. (Col. Autores Gaúchos).

_____. **O menino e o bruxo**. São Paulo: Ática, 2007.

_____. **O mistério da Casa Verde**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008a.

_____ et al. **Livro de todos**: o mistério do texto roubado. São Paulo: A Imprensa: Câmara Brasileira do Livro, 2008b.

Obras de ficção

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

COSTA, M. M. da. **Mapa do mundo**: crônicas sobre leitura. Belo Horizonte: Leitura, 2006, p. 159.

JAF, I. **Dona Casmurra e seu tigrão**. São Paulo: Ática, 2005.

MUSSA, A. “O princípio binário”, *in*: MARTINS, A. et al. **Um homem célebre**: Machado recriado. São Paulo: Publifolha, 2008.

SOLHA, W. J. “Capitu. E Escobar”, *in*: FERNANDES, R. de. (Org.). **Capitu mandou flores**: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

TREVISAN, D. “Capitu sem enigma”, *in*: _____. **Até você, Capitu?** Porto Alegre: L&PM, 2013. (Col. L&PM Pocket, v. 1123).