

O LEITOR ENTRE A CHINELA  
E A CARTOMANTE  
*THE READER BETWEEN THE  
SLEEPER AND THE  
FORTUNETELLER*

Daniele Ribeiro Fortuna  
(UNIGRANRIO)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo trata do papel do leitor no texto. Busca definir quem é esse leitor e como identificá-lo. Em seguida, apresenta noções do que são o leitor implícito e o leitor-modelo, estabelecendo ainda diferenças entre o texto aberto e o texto fechado. Por fim, aplica tais noções a dois contos de Machado de Assis – “A chinela turca” e “A cartomante”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitor. Texto. Machado de Assis.

**ABSTRACT:** This article deals with the reader’s role in the text. It seeks to define who this reader is and how to indentify him. Thereafter, it presents the notion of what implicit reader and standard reader are, also establishing the differences between

<sup>1</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy . drfortuna@hotmail.com

open text and closed text. Finally, it applies those notions in two Machado de Assis' short stories – “A chinela turca” and “A cartomante”.

**KEYWORDS:** Reader. Text. Machado de Assis

## Introdução

“Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (ECO, 1999, p. 9). Assim Umberto Eco define o texto e revela a importância do leitor. Mas que leitor é esse a que Eco se refere? Uma entidade abstrata que está inserida no texto? Eu, você — indivíduos concretos, enfim?

A noção de leitor de Umberto Eco assemelha-se em muitos aspectos ao leitor proposto por Wolfgang Iser em **O ato da leitura**, e o presente artigo, além de trazer à tona essa temática, pretende aplicá-la em dois importantes contos de Machado de Assis: “A Chinela Turca” e “A Cartomante”. Por meio de uma análise textual, tentará mostrar de que forma se “apresenta” o leitor nestes contos.

Outras questões importantes, como de que forma o autor, através do texto, contribui para configurar esse leitor e que estratégias ele utiliza para tanto, também serão analisadas.

## Quem é o leitor?

Uma história não existe sem um destinatário. Para quê e como contar se ninguém nos ouve? Afirmar que um texto perde sua importância se ninguém o lê parece óbvio. Entretanto, sem um receptor não existe comunicação e, portanto, não existe sentido. Wolfgang Iser afirma que “no processo da leitura se realiza a interação central entre a estrutura da obra e seu receptor. Por esse motivo, a teoria fenomenológica da arte enfatizou que o estudo de uma obra

literária não pode dedicar-se apenas à configuração do texto, mas na mesma medida aos atos de sua apreensão” (ISER, 1996, p. 50).

Segundo Iser, ainda, “o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (ISER, 1996, p. 15). Portanto, sem o leitor este potencial não se realiza. Para concretizá-lo, é necessário que haja uma interação do leitor com o texto, “na qual o leitor ‘recebe’ o sentido do texto ao constituí-lo” (ISER, 1996, p. 50). Dessa forma, a recepção da mensagem por parte do leitor deve coincidir com o sentido da obra.

De acordo com Iser, nesse processo estão implicadas não só as condições do texto, como também as disposições do leitor. Nesse sentido, “a obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor” (ISER, 1996, p. 50). Na verdade, o texto só atinge seu sentido pleno quando seus potenciais são atualizados e concretizados pelo leitor.

Mas quem é exatamente esse leitor? Como é possível identificá-lo? Wolfgang Iser apresenta vários tipos de leitores: o leitor ideal, o leitor contemporâneo, o leitor intencionado e o leitor implícito. O presente artigo utilizará (principalmente) a noção de leitor-modelo, de Umberto Eco, concomitantemente à proposta de leitor implícito de Iser.

### **O leitor implícito e o leitor-modelo**

Como o próprio nome diz, o leitor implícito está embutido no texto: não tem existência concreta, real. Segundo Iser, “ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto” (ISER, 1996, p. 73).

O texto também propõe a esse leitor diferentes papéis, dos quais lhe cabe se apropriar ou não. Entretanto, Iser sustenta que os papéis oferecidos pelo texto e as disposições habituais do leitor nunca se superpõem, até porque “a concepção de leitor implícito não é abstração de um leitor real, mas condiciona sim uma tensão que se cumpre no leitor real quando ele assume esse papel” (ISER, 1996, p. 76).

O modelo do leitor implícito é algo transcendental que enfatiza os efeitos do texto. Na verdade, tal concepção de leitor se situa no próprio texto, cujas perspectivas permitem a ele (leitor) constituir um horizonte de sentido, o qual deve ser imaginado, já que esse horizonte não parte do real. Para Iser, “apenas a imaginação é capaz de captar o não dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor. O conteúdo dessas imagens continua sendo afetado pelas experiências dos leitores” (ISER, 1996, p. 79).

Ora, se para constituir um horizonte de sentido, o leitor utiliza sua imaginação formando imagens, e se essas imagens são afetadas pelas experiências do leitor, então o leitor implícito se situa não só no texto, mas além dele, já que admite uma tensão entre si e o leitor real. Wolfgang Iser conclui que “a concepção de leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pelo qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação” (ISER, 1996, p. 79).

E é nesse momento que surge a diferença entre o leitor implícito de Iser e o leitor-modelo de Umberto Eco. De acordo com Eco, o leitor-modelo é criado com o texto e está aprisionado nele, sendo “um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais” (ECO, 1999, p. 22).

Assim como o leitor implícito, o leitor-modelo está inserido no texto. Entretanto, este último “nasce” e “morre” com o texto. É um processo, uma estratégia textual, segundo a qual o próprio texto

vai construindo o leitor, vai moldando-o de modo a delinear-lo. De acordo com Eco, “o leitor-modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 1999, p. 45).

Umberto Eco estabelece que há dois níveis de leitores-modelos. O primeiro nível quer saber apenas — mas muito bem — como a história termina e o segundo, busca descobrir também “que tipo de leitor a história deseja que ele se torne” (ECO, 1999, p. 33) e como o autor faz para conduzi-lo.

### **O texto “aberto”, o texto “fechado”, os passeios inferências e a suspensão da descrença**

Como já foi dito, o leitor-modelo é definido através de estratégias textuais. Uma dessas estratégias é fixá-lo, ou seja, dirigir-se única e exclusivamente a um tipo de público.

Conforme dizem os publicitários, escolherão para si um *target* (e um “alvo” pouco ajuda, pois espera ser atingido). Farão com que todo termo, que toda maneira de dizer, que toda referência enciclopédica, seja aquilo que previsivelmente o seu leitor pode entender. Empenhar-se-ão no sentido de estimular um efeito preciso; para estar seguros de que se desencadeará uma reação de horror, dirão antecipadamente que “a esta altura aconteceu algo de horrível” (ECO, 1986, p. 41).

Dessa maneira, forma-se também o que Umberto Eco chama de texto “fechado”, o qual não dá margens a múltiplas interpretações e em que se busca prever com eficiência os efeitos causados no leitor. Ao contrário do texto “fechado”, tem-se o texto “aberto”, no qual o autor “decide [...] até que ponto deve controlar a cooperação do leitor e onde esta é provocada, para onde é dirigida, onde deve transformar-se em livre aventura interpretativa” (ECO, 1999, p. 42).

Quanto mais “aberto” for um texto, maior a possibilidade de se *sair dele*, ou seja, mais provável se torna a divagação, a interpretação, a criação de hipóteses, o questionamento. Os textos “abertos” permitem o que Umberto Eco chama de “passeios inferenciais”, que são “passeios que a estratégia do autor induz o leitor a dar” (ECO, 1999, p. 56).

Assim, de forma a prever o que vai acontecer, o autor leva o leitor a elaborar sua própria hipótese, a preencher os espaços vazios do texto com o que lhe é conveniente ou mais interessante, a fazer previsões, que para o prazer de quem lê, muitas vezes, se revelarão corretas.

Por fim, Eco lembra que para se lidar com uma obra de ficção, é necessário que realize o que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. Tal estratégia consiste em se aceitar de forma tácita o acordo ficcional “proposto” pelo autor. Entretanto, Eco — e também Wolfgang Iser — acredita que aceitar este acordo não implica aceitar o que escrito como realidade: “o leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história de imaginária” (ECO, 1999, p. 81).

Na verdade, não deve haver uma suspensão total da descrença a ponto de o leitor assumir a ficção como realidade. Mas é preciso que se acredite que o que está sendo contado é “possível”, dentro do contexto exposto pelo autor. “O autor *finje* dizer a verdade” (SEARLE apud ECO, 1999, p. 81) e o leitor *finje* que aquilo aconteceu. O jogo ficcional pode — e deve ser aceito —, mas a realidade atua sempre como pano de fundo para o que está sendo narrado.

## Machado de Assis e o leitor

Estabelecidas as diferenças entre o leitor implícito e o leitor-modelo e levantadas algumas estratégias ficcionais propostas por Umberto Eco, este artigo ousará analisar na prática como essas concepções (notadamente a de leitor-modelo) funcionam. Os textos

de Machado de Assis nos permitem vislumbrar esse leitor e a genialidade de seus textos “abertos” dá margem a vários tipos de reflexão. “A chinela turca” e “A cartomante” são dois ótimos exemplos. Neles, o escritor conduz o leitor da forma que lhe é mais conveniente, surpreendendo-o, satisfazendo-o e, algumas vezes, frustrando quem os lê.

### “A chinela turca”

No conto “A chinela turca”(1989) , o bacharel Duarte se vê impedido de ir ao baile encontrar sua amada Cecília em função da visita inesperada do major Lopo Alves. Num momento mais que inoportuno, Lopo Alves resolve fazer uma consulta ao seu amigo bacharel acerca de um drama que ele escrevera. Insatisfeito por estar na iminência de perder uma noite ao lado de sua amada, mas tendo que atender ao pedido de seu amigo (que, por sua vez, é parente de Cecília), Duarte não vê outra solução senão fazer o que o major lhe pede: dar sua opinião sobre o drama.

Lopo Alves inicia, então, sua narrativa. Depois de algum tempo, entretanto, ele se levanta abruptamente e vai embora sem dar explicações. Em seguida, numa sucessão vertiginosa de fatos, Duarte se vê envolvido numa trama absurda, na qual recebe a visita de um policial, que o acusa do furto de uma chinela turca. O bacharel é metido à força dentro de um carro e levado para uma casa, em que lhe dizem que a chinela era apenas um pretexto e que, na verdade, o objeto nunca saíra das mãos da dona.

Nesse momento, é revelado a Duarte o verdadeiro motivo de seu sequestro: depois de se casar com a dona da chinela turca, ele deveria escrever um testamento e, em seguida, ingerir um veneno, para que seus algozes pudessem assim desfrutar de sua pequena fortuna. Prestes a ser “assassinado”, o bacharel é salvo por um padre que lhe aconselha a fugir por uma janela.

Duarte foge, sendo perseguido por um homem gordo. Depois de correr desabalado, finalmente ele consegue chegar a uma casa, onde se depara com um homem que pareceu não tê-lo visto entrar. O bacharel se senta e se dá conta de quem está à sua frente é Lopo Alves, que acabara de ler a última fala de seu drama.

São duas horas da madrugada. O conto (que tivera início aproximadamente às 21h30, com a chegada do major) termina e, com ele, tem fim uma narrativa em que o leitor é surpreendido a cada momento. Vejamos como o leitor é “construído” em “A chinela turca”.

A “construção” do leitor neste conto inicia-se no primeiro parágrafo, no qual ele é convidado a olhar o bacharel Duarte e perceber que já passa das 21h: “Vede o bacharel Duarte. [...] Notai que é de noite, e passa das nove horas” (ASSIS, 1989, p. 77). A partir daí, o autor vai dando forma ao leitor, fazendo com que se enfade com Lopo Alves e se frustre com o fato de Duarte não poder ir ao baile.

Lopo Alves afirma a Duarte que havia escrito um drama e o leitor é levado a se enfiar antes mesmo que o major comece a lê-lo. O bacharel sabia que Lopo Alves costumava elaborar discursos, mas pensava que essa fase havia passado. Não entendia por que agora ele resolvera escrever uma peça. O motivo, entretanto, é revelado ao leitor:

Esta circunstância explicá-la-ia o bacharel, se soubesse que Lopo Alves, algumas semanas antes, assistira à representação de uma peça do gênero ultra-romântico, obra que lhe agradou muito e lhe sugeriu a ideia de afrontar as luzes do tablado. Não entrou o major nessas minuciosidades necessárias, e o bacharel ficou sem conhecer o motivo da explosão dramática do militar (ASSIS, 1989, p. 78).

Quando Lopo Alves pede a Duarte que o ouça, portanto, o leitor pode prever o que o aguarda. “O algoz não queria testemunhas” (ASSIS, 1989, p. 79) — com esta frase, o autor parece confirmar a expectativa criada anteriormente.



Ao mesmo tempo em que se aborrece com o major, o leitor solidariza-se com o tédio de Duarte. Tudo leva realmente a crer que a narrativa, daí em diante, vai se tornar lenta e fastidiosa — “O drama dividia-se em sete quadros. Esta indicação produziu um calafrio no ouvinte. Nada havia de novo naquela cento e oitenta páginas, senão a letra do autor. O mais eram os lances, os caracteres, as *ficelles* e até o estilo dos mais acabados tipos do romantismo desgrenhado” (ASSIS, 1989, p. 79).

Para acentuar essa sensação de tédio, a forma com que o autor trabalha com o tempo também contribui de maneira decisiva. Quando o major chegou, eram 21h30. Ao acabar a leitura do segundo quadro, já eram 23h e Duarte já não suportava mais. As horas passam rapidamente, mas o desconforto é grande, já que a possibilidade de ir ao baile torna-se cada vez mais remota.

Depois da meia-noite, de repente e sem explicações, Lopo Alves se levanta e decide ir embora. Duarte já suspirava aliviado, quando o moleque vem anunciar-lhe a visita de um homem baixo e gordo. Surpreendentemente, este homem (que se identifica como empregado da polícia) acusa o bacharel de haver furtado uma chinela turca.

Nesse momento, o autor estabelece com o leitor o pacto ficcional. O leitor sabe que tal fato é bastante improvável, mas sabe também que o que lê é uma obra de ficção e, portanto, é levado a suspender a descrença de acordo com o contexto do conto.

Ainda que se tratasse de uma chinela turca caríssima, ornada de diamantes e verdadeiramente miraculosa, parece completamente absurdo que Duarte seja preso por seu furto. Nesse ponto, entretanto, ele se vê cercado por cinco homens armados que o colocam à força dentro de um carro.

A trama torna-se, então, vertiginosa e o autor faz com que o leitor, assim como Duarte, se perca “num cipoal de conjecturas” (ASSIS, 1989, p. 82). O sequestro do bacharel conduz o leitor a

passeios inferenciais: qual seria o motivo do sequestro? Quem seria o mandante? O que a chinela turca teria a ver com tudo isso?

A seguir, a narrativa torna-se mais enigmática e uma espécie de charada, dita por um homem alto e magro, que acompanhava o sujeito baixo e gordo, deixa o leitor intrigado — “Este cavaleiro e eu fazemos um par. Ele, o senhor e eu faremos um terno. Ora, terno não melhor que par; não é, não pode ser. Um casal é o ideal” (ASSIS, 1989, p. 82). Qual seria o significado desta fala?

O bacharel é levado a um lugar luxuoso, o que o faz pensar que ali não deveriam morar ladrões. Por meio das reflexões do personagem, o leitor é conduzido, novamente, a passeios inferenciais: Duarte conjectura que a chinela deveria ser pura metáfora — “tratava-se do coração de Cecília, que ele roubara, delito de que o queria punir o já imaginado rival” (ASSIS, 1989, p. 83).

Mas a aparição inesperada de um padre faz o personagem e o leitor se confundirem em suas hipóteses — o que o padre estaria fazendo ali e qual seria sua relação com os sequestradores? Em seguida, porém, o homem magro confirma que o suposto furto da chinela havia sido somente um pretexto. Na verdade, o bacharel havia sido sequestrado com o propósito de se casar com a dona da chinela turca, após o quê, ele faria um testamento e ingeriria veneno para que a esposa pudesse assim ficar com sua pequena fortuna. Assim, a hipótese de que a chinela fora apenas um pretexto estava certa. Realmente, havia algo mais por trás daquilo tudo.

Nesse momento, a narrativa, mais uma vez, torna-se vertiginosa: com a ajuda do padre, Duarte consegue fugir. Entretanto, antes, o suposto padre lhe revela que, na realidade, ele não era padre e sim tenente do exército — “teria ele alguma relação com o major Lopo Alves?”, cogita o leitor.

O bacharel continua sua fuga, perseguido pelo homem gordo. Finalmente, ele chega a uma casa, entra e se depara com um homem lendo o **Jornal do Comércio**, e que parecia não tê-lo visto entrar.

Duarte caiu numa cadeira. Fitou os olhos do homem. Era o major Lopo Alves. O major, empunhando a folha, cujas dimensões iam-se tornando extremamente exíguas, exclamou repentinamente:

— Anjo do céu, estás vingado! Fim do último quadro.

Duarte olhou para ele, para a mesa, para as paredes, esfregou os olhos, respirou à larga. (ASSIS, 1989, p. 87)

O leitor é surpreendido. Embora a narrativa fosse um tanto inverossímil, não se esperava que tudo não passasse de um sonho — ou de um pesadelo. Apesar de o conto ser extremamente engenhoso, o desfecho (que destoa um pouco do restante da narrativa) talvez tenha como estratégia frustrar o leitor, na medida em que o autor faz o que ele não havia feito em nenhum momento até então: tenta esclarecer, explicar.

Ignora-se o que pensou durante os primeiros minutos; mas, ao cabo de um quarto de hora, eis o que ele dizia consigo: — Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi bom negócio. Um bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco. (ASSIS, 1989, p. 87)

### “A cartomante”

Um dos contos mais famosos de Machado de Assis, “A cartomante” (1989) conta a história de um triângulo amoroso. Camilo e Vilela são amigos de infância, que ficam algum tempo sem se ver. Após algum tempo afastado, Vilela volta da província casado com Rita. Com o convívio, Camilo e a esposa de seu amigo acabam se apaixonando e mantendo um romance secreto.

Temerosa, Rita procura uma cartomante que lhe assegura que tudo vai bem em seu romance com Camilo: ele a ama e deseja estar junto dela. Entretanto, cartas anônimas tiram a paz do casal:

alguém sabe da ligação que existe entre os dois. Um bilhete de Vilela contribui ainda mais para conturbar a situação — ele pede que o amigo vá imediatamente à sua casa.

Camilo titubeia, mas resolver ir até lá. No caminho, detido por um acidente e se vendo em frente à casa da cartomante, a curiosidade e o desespero falam mais alto e ele resolve consultá-la. Ela, por sua vez, o conforta e diz que tudo dará certo. Aliviado, Camilo segue para a casa de Vilela, onde uma tragédia o aguarda: o amigo assassinara a esposa e, com uma arma em punho, põe fim também à vida de Camilo.

Machado de Assis inicia o conto “A cartomante” citando Shakespeare: “há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (ASSIS, 1998, p. 13). Dessa maneira, conduz o leitor a um clima de curiosidade e expectativa — que coisas misteriosas, que existem entre o céu e a terra, seriam estas? Em seguida, através da fala de Rita, ele revela que a personagem se consultara com uma cartomante e que esta lhe afirmara que ela era correspondida em seu amor — aqui, talvez o leitor possa cogitar que a cartomante não passa de uma embusteira, que acalmou os temores de Rita dizendo apenas obviedades ou coisas não muito difíceis de se adivinhar.

Aos poucos, o leitor vai entendendo que o romance dos dois era secreto e que Rita era casada com Vilela, o melhor amigo de Camilo. Este se percebera apaixonado quando recebeu um bilhete vulgar de Rita; tentou fugir, mas não conseguiu.

Tudo corre sem percalços até que Camilo recebe uma carta anônima. O leitor é induzido a dar seus passeios inferenciais e cogitar quem teria enviado a tal carta: seria Vilela? Seria algum inimigo de Camilo? Alguma rival de Rita?

Camilo passa então a evitar ir à casa de Vilela, o que deixa Rita insegura e a faz procurar a cartomante. Nesse momento, o autor “chama” o leitor para perto de si — “Vimos que a cartomante

restituiu-lhe a confiança” (ASSIS, 1998, p. 16) — e faz com que ele, juntamente com Rita, formule hipóteses:

Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo (ASSIS, 1998, p. 16).

De fato, poderia ser algum pretendente de Rita. Afinal, no início da narrativa, o autor já dissera que ela era “uma dama formosa e tonta” (ASSIS, 1998, p. 15) e, portanto, deveria ter muitos interessados a cortejá-la.

Entretanto, a mudança do comportamento de Vilela (que se torna sombrio e desconfiado) faz com que o leitor cogite a possibilidade de ser ele o autor das cartas. Um bilhete de Vilela parece confirmar esta hipótese — “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora” (ASSIS, 1998, p. 16).

Por meio do desespero de Camilo e das hipóteses que ele formula, o leitor também começa divagar, a ter, mais uma vez, seus passeios inferenciais. Finalmente, o personagem decide ir ao encontro do amigo. No caminho, detido por causa de um acidente na rua, ele se vê em frente à casa da cartomante.

“O que diria a cartomante a respeito de tudo isso?”, pensam Camilo e o leitor. Não seria muita coincidência que ele tivesse que parar bem em frente à casa da cartomante? “A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe da Dinamarca reboava-lhe dentro: ‘Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a filosofia...’” (ASSIS, 1998, p. 18). Nesse momento, o autor cria todo um clima que permite ao leitor vislumbrar melhor a cartomante:

A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso (...) Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumidada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio (ASSIS, 1998, p. 18).

A partir daí, leitor é levado a suspender a descrença em relação à cartomante — ou, pelo menos, passa a desejar que ela satisfaça a sua curiosidade. E, ao menos aqui, o leitor tem suas expectativas satisfeitas, na medida em que ela parece adivinhar o que levou Camilo até ali e até prevê que tudo dará certo.

Assim, Camilo e o leitor ficam aliviados e passam a cogitar outras possibilidades. A carta de Vilela já não é mais tão ameaçadora: ao contrário; o amigo poderia estar com problemas e cabia a ele, Camilo, socorrê-lo.

A narrativa, agora, se torna amena. A ansiedade de antes parece infundada. Os passeios inferenciais do leitor também são agradáveis, e é somente no último parágrafo, nas duas últimas frases, que ele (leitor) é totalmente surpreendido. De repente, ele se dá conta de que a cartomante se enganara e que eram as primeiras hipóteses formuladas a respeito de Vilela que estavam corretas:

Vilela não respondeu; tinha as feições descompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 1998, p. 20)

Dessa forma, confirma-se a primeira hipótese, de que o autor das cartas era Vilela e que ele sabia de tudo. Mas, pelo desenrolar da narrativa, o que o leitor não esperava é que ele fosse tão longe e assassinasse seu melhor amigo e sua esposa.

## (In)Conclusão

Este artigo pretendeu menos tirar conclusões fechadas do que refletir acerca da questão do leitor, especialmente nos contos de Machado de Assis. Cada conto, uma surpresa, um leitor diferente. Machado sabe como frustrar, surpreender e atender às expectativas do leitor na medida certa. Ele o leva a formular hipóteses, a “passar”, a suspender sua descrença, a refletir...

Ao ler os contos de Machado — ótimos exemplos de textos “abertos” —, é possível perceber que o leitor vai sendo construído à medida que a narrativa evolui. O escritor parece saber exatamente o que fazer para conduzir o leitor da maneira que mais lhe convém.

É lógico que tudo isso são também hipóteses, passeios inferenciais e mais uma das inúmeras facetas interessantes a serem analisadas na obra do bruxo do Cosme Velho. De qualquer maneira, esta foi uma tentativa de aplicar a teoria à prática — tarefa árdua e (por que não dizer?) pouco executada.

Talvez tenha sido pretensão, ousadia, mas a teoria de nada vale se ela não pode ser aplicada à realidade. Muitas vezes, essa aplicação parece impossível, mas se toda teoria deve ter sua utilidade, então, é necessário que se suspenda a descrença e se reflita e se tente, pelo menos, tornar o que é tão abstrato um pouco concreto.

## Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. A chinela turca. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.

\_\_\_\_\_. A Cartomante. **Várias histórias**. São Paulo: Ática, 1998.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**, vol. I. São Paulo: Editora 34, 1996.