

A MULHER, AS CARTAS E O DESTINO: HISTÓRIA COMO TECIDO ESTRUTURANTE NO CONTO DE MACHADO DE ASSIS

Carlos Gildemar Pontes¹

RESUMO

A *cartomante*, de Machado de Assis, inserido no contexto do final do século 19, oferece algumas pistas do comportamento da sociedade da época e da visão de um Machado (narrador) sobre esta sociedade. O conto traz no nível da linguagem elementos que se interligam a outros contos e até mesmo a outros romances do autor. A *ironia*, a *ambiguidade*, a *redundância* e o *paradoxo* são recorrentes enquanto figuras no texto, funcionando como um processo sistemático na composição da linguagem machadiana. O mundo ficcional de Machado está repleto de personagens infelizes, solitárias, usurpadas pela sorte. Na *cartomante*, Machado explora o conflito interior das personagens no confronto de umas com as outras. Um caso “comum” de adultério, se visto pela ótica de hoje, transformado numa tragédia. O texto começa com uma relação intertextual, um dos aspectos formais do texto machadiano. Machado aproveita o clima de enigma e mistério que envolve a expressão hamletiana e introduz as personagens neste mesmo clima. A partir destas considerações iniciais, faremos um levantamento do contexto histórico em que foi escrito o conto. É importante notar que as datas para Machado de Assis não são apenas acontecimentos ao acaso, remetem para a História do Brasil e para sua própria história. E Machado esteve atento às transformações político-culturais por que passou o Brasil da segunda metade do século 19 em diante, de modo a interpretar os fatos históricos e a sociedade finissecular por intermédio de suas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: História, Cartomante, Conto, Sociedade

ABSTRACT:

The “fortune teller”, of Machado de Assis, inserted in the context of the end of the century 19, it offers some tracks of the behavior of the society of the time and of the vision of a Machado (narrator) on this society. The story brings in the level of the language elements that the other stories are interconnected and even the author's other romances. The irony, the ambiguity, the redundancy and the paradox are appealing while you represent in the text, working as a systematic process in the composition of the language machadiana. Machado's world fictional is replete of characters unhappy, lonely, usurped by the luck. In the “fortune teller”, Machado explores the characters' interior conflict in the confrontation of some with the other ones. A case “common” of adultery, if I dress for the optics today, transformed in a tragedy. The text begins with a relationship intertextual, one of the formal aspects of the text machadiano. Machado takes advantage of the enigma climate and mystery that involves the expression hamletiana and he introduces the characters in this same climate. Starting from these initial considerations, we will make a rising of the historical context in that it was written the story. It is important to notice that the dates for Machado de Assis are not just events at random, they send for the History of Brazil and for his own history. And Machado was attentive to the political-cultural transformations why passed Brazil of the second half of the century 19 in before, in way to interpret the historical facts and the society finissecular through their narratives.

¹ Escritor. Doutor em Letras (UERN). Professor de Literatura da UFCG. Coordenador do Círculo de Pesquisa em Literatura, Estudos Decoloniais, Identidade e Mestiçagem - CPLEDIM

INTRODUÇÃO

*Quem perde uma das metades,
perde naturalmente metade da existência.*
Machado de Assis

Ao estudarmos o conto machadiano, percebemos como a presença da História marca passagens de um tempo e de uma atualização do Brasil no contexto dos grandes fatos históricos. A Abolição, a Proclamação da República, a intensa imigração europeia estão no plano narrativo sem que o autor se dirija a esses eventos. Sua forma de se posicionar é enredando uma teia de intrigas através dos personagens e da importância deles na narrativa.

Neste artigo “A mulher, as cartas e o destino: História como tecido estruturante no conto de Machado de Assis”, apresentamos alguns aspectos mediadores do contexto sociocultural do final do século 19, especialmente a imigração e as relações de compadrio presentes no período.

O conto *A cartomante*, de Machado de Assis, inserido no contexto do final do século 19, oferece algumas pistas do comportamento da sociedade da época e da visão de Machado, através de um narrador extremamente irônico, sobre esta sociedade. A história se passa no ano de 1869, em pleno final da escravidão e início do trabalho livre realizado por libertos ou por imigrantes.

O espaço ficcional de Machado de Assis resume-se a algumas ruas do Rio de Janeiro que, à sua época, contava com cerca de 140.000 mil habitantes. Foi nesse universo restrito que ele escreveu uma obra universal e para muito além do seu tempo.

A cartomante traz no nível da linguagem elementos que se interligam a outros contos e até mesmo a outros romances do autor. A *ironia*, a *ambiguidade*, a *redundância* e o *paradoxo* são recorrentes enquanto figuras no texto, funcionando como um processo sistemático na composição da linguagem machadiana. Encontramos ainda citações míticas, ligadas à mitologia greco-latina e citações ligadas a textos de outros autores, como *Hamlet*, de Shakespeare, para citar um exemplo neste conto.

A experimentação formal, reforçada pelos elementos já citados, é uma característica central da obra de Machado de Assis, uma marca, pode-se dizer, registrada pelo próprio autor, na medida em que interfere no texto de modo a torná-lo ambíguo ou a ironizá-lo.

Sônia Brayner observa que “a intertextualidade ganha, na obra de Machado, foros de uma legitimação insistente, até mesmo obsessiva”.² O discurso intertextual em Machado surge

² Mesa redonda sobre a obra de Machado de Assis composta por Antônio Callado, Sônia Brayner, Roberto Schwarz, Luiz Roncari, José Carlos Garbuglio, Valentim Facioli e Alfredo Bosi. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e Estudos; 1).

na proporção em que ele atinge a maturidade literária, por volta dos 40 anos. Sônia Brayner observa ainda que nos contos de Machado há uma centralização maior em volta do *comportamento e sentimentos* inerentes às personagens, do que em torno da intriga, que é menos importante. Ao mesmo tempo, reconhece como característica formal e conteudista os “deslocamentos na ação para fixação de uma atmosfera intersubjetiva, na qual a máxima ambiguidade da palavra é elemento primordial de construção ficcional.”³

O homem, eleito enquanto tema principal em sua obra, é desvendado através dos gestos, do incidente, do medo, do suspense, da dúvida, gerando as ambiguidades das situações que Machado soube tão bem trabalhar. O mundo ficcional de Machado está repleto de personagens infelizes, solitárias, usurpadas pela sorte. As personagens machadianas “viverão o arbítrio de uma errância social que lhes rouba o sentido da vida; sua existência parecerá determinada por forças superiores e incontroláveis”⁴, como em suas ações nota-se a inexplicabilidade dos fatos que parecem movidos por fatores externos ao seu querer.

A partir destas considerações iniciais, faremos um levantamento do contexto histórico em que foi escrito o conto, 1896, que conta uma história passada em 1869, ano do seu casamento com Carolina. É importante notar que as datas para Machado de Assis não são apenas acontecimentos ao acaso, remetem para a História do Brasil e para sua própria história. E Machado esteve atento às transformações político-culturais por que passou o Brasil da segunda metade do século 19 em diante, de modo a interpretar os fatos históricos e a sociedade finissecular por intermédio de suas narrativas.

1. O TRABALHO E O ÓCIO

No período em que viveu e escreveu Machado de Assis, entre meados do século 19 e início do século 20, o Brasil, e em particular o Rio de Janeiro, passou por uma transformação estrutural que marcou, de fato, novos rumos na nossa história.

O ano de 1850 foi importante para minar o sistema escravocrata já em decadência. Foi o ano da interrupção do tráfico de escravos através da Lei Eusébio de Queiroz. Esta lei foi posta em prática no ano seguinte, acabando, assim, com o tráfico de escravos entre o Brasil e os outros países que tinham as suas economias ligadas direta ou indiretamente à comercialização dos

³ Sônia Brayner, *Metamorfoses machadianas*, artigo incluso no livro citado na nota anterior., p. 433.

⁴ Valentim Facioli, *Várias histórias para um homem célebre – XXII. Ponto de vista: filho do homem, também* incluso na obra citada na nota 2, p. 40

negros africanos. Em 1871, foi sancionada a Lei do Ventre Livre, que considerava liberto todos os filhos de escravos nascidos a partir daquela data. Junte-se esses filhos de escravos (doravante homens livres) aos escravos alforriados e aos imigrantes europeus que chegavam para se engajar no mercado de trabalho emergente – que trocava o sistema escravista colonial pelo sistema capitalista já implantado na Europa -, temos uma massa de trabalhadores e candidatos ao trabalho disponíveis como meio de produção e alavanca de progresso num país que começava timidamente a se industrializar.

A transição do escravismo para o trabalho livre estava atrelada às mudanças socioeconômicas em vigência. O escravo passou a liberto, portanto, aparentemente em condições de competir com o trabalhador não-escravo. O excedente de trabalhadores disponíveis gerados pela Abolição da escravatura criou o que se chamou na época de ociosidade. A força de trabalho dividia os que podiam trabalhar em trabalhadores e vadios, formados por trabalhadores não escravos, libertos e imigrantes.

Em 1888, ano da Abolição, o ministro Ferreira Viana elaborou um projeto de repressão à ociosidade, preocupado com o contingente populacional que não contribuía para o trabalho. “Havia um claro consenso entre os deputados de que a Abolição trazia consigo os contornos do fantasma da desordem”. (CHALHOUB, 1986, p. 41). Um ano depois, com toda esta problemática gerada pela mudança do escravismo para o trabalho remunerado, proclamava-se a República.

A Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro passou a exigir do ministro da Justiça medidas de repressão contra os libertos acusados de vadiagem e furtos. A intenção era transformar os ociosos em trabalhadores, criando-lhes o hábito pelo trabalho. Mas a noção de trabalho que se queria inculcar no liberto era do trabalho como fruto do amor ao ofício, independente de se ter ou não vantagem nesta relação. “Educar o liberto” – comenta Sidney Chalhoub – “significa transmitir-lhe a noção de que o trabalho é o valor supremo da vida em sociedade; o trabalho é o elemento característico da vida civilizada”. (p. 43)

No Brasil pós-escravista o trabalho era uma questão de moralidade. Quanto mais abnegado e eficiente fosse o trabalhador, maiores seriam as suas chances de integração na sociedade. Havia um claro preconceito contra os libertos e contra todos os que viviam na ociosidade. A ociosidade, se não fosse combatida, seria uma ameaça constante à sociedade. “O ocioso é aquele indivíduo que, negando-se a pagar sua dívida para com a comunidade através do trabalho honesto, colocava-se à margem da sociedade e nada produzia para promover o bem comum”. (p, 46)

Não é só no discurso oficial que se vai ter essa visão sobre o trabalho, a literatura e até mesmo a MPB estão repletas de textos que discutem essa problemática sob pontos de vistas divergentes. Não muito diferente da escravidão, a maioria dos trabalhadores, ao longo da história, tem sentido as injustiças como consequência da opressão a que são submetidos.

Para os parlamentares do final de século 19 e início do 20, apesar da dureza encarada por aqueles que não têm posses ou que não estão sob a tutela do poder, “o indivíduo encontra muitas facilidades para subsistir, pois o nosso solo é rico, o nosso clima é ameno e a abundância se nota por toda parte (...) Em nosso país, portanto, é preciso obrigar o indivíduo ao trabalho, pois a tentação da ociosidade é irresistível.” (p, 46)

Vê-se que a preocupação maior do poder público era prevenir a ociosidade, e não estimular o trabalho. O ocioso era marginalizado porque a ele estavam ligados toda espécie de perversão e vícios gerados pela vadiagem. Talvez, e por conta disso, os parlamentares da época estabeleciam duas condições básicas para caracterizar o crime de vadiagem: o costume e a indigência. O simples fato de o indivíduo ser pobre já o incluía no rol dos vadios. Um estereótipo que nos parece muito atual neste século 21.

A sociedade daquele período, observa Antonio Candido, era composta de uns poucos livres que produziam “e outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte e do roubo miúdo.”⁵

O Brasil de Machado de Assis também era esse, muito embora a supressão do trabalho e a omissão da luta de classes não sejam vistas de forma explícita em sua obra, o que não quer dizer que tenha descuidado das causas em questão. É que Machado não optou pela ruína social, como outros realistas e naturalistas do período, e sim pela ruína existencial. Sua preocupação maior era com o homem inserido nesta sociedade e que vivenciava seus dramas numa perspectiva particularizada. A ruína interna de que são vítimas as personagens machadianas advém de uma reflexão profunda sobre os pormenores da alma humana.

Antônio Callado observa que “Machado aprontava as pessoas dele de maneira que a luta pelo pão, uma coisa assim diária, não entrava. Ele precisava de uma pessoa pronta pra tragédia que ele estava armando pra ela.”⁶ As personagens machadianas não têm que lutar pela vida. Seus atributos morais e sociais já nascem com elas, assim, estão prontas para enfrentar o seu destino.

2. ESTÁ TUDO NAS CARTAS

⁵ Antonio Candido, *Dialética da malandragem*, p. 344. A referência completa encontra-se nas referências ao final.

⁶ Antônio Callado, *Mesa redonda*, *op. cit.* nota 2, p.318.

N^o *A cartomante*, Machado explora o conflito interior das personagens no confronto de umas com as outras. Um caso tipificado como de adultério é transformado numa tragédia. O conto tem início com uma referência a *Hamlet*, de Shakespeare. “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia.”⁷ O texto começa com uma relação intertextual, um dos aspectos formais do texto machadiano ao qual nos referimos na introdução. Machado aproveita o clima de enigma e mistério que envolve a expressão *hamletiana* e introduz as personagens neste mesmo clima. A intriga do conto fomos buscar há alguns verdejantes anos, quando ainda era estudante do saudoso escritor e professor Moreira Campos, no Curso de Letras da UFC, na década de 80. Foi-nos pedido uma reescritura d’*A cartomante* em apenas uma lauda. Como se tratava de uma atividade corriqueira para debate, realizei uma síntese daquilo que seriam as características marcantes dos personagens e alguma informação sobre a intriga no conto. Eis, portanto:

Camilo era amigo de Vilela. Este, parte para o interior e volta casado com Rita. Camilo, muito chegado à família, perde de súbito a mãe. O casal passa então a assistir ao desconsolado amigo de um tudo. Vilela cuidou de organizar e realizar o enterro. Rita, mulher graciosa, cuidou da parte sentimental. Como sempre acontece nestes casos, não seria de estranhar que o pobre coração de Camilo se deixaria envolver pelos encantos da mulher, mesmo sendo a de seu melhor amigo. As coisas corriam bem, passeios nas tardes, jogos à noite e tudo isto sob o ingênuo aval de Vilela. Rita entregou-se às mãos de uma cartomante que morava na Rua da Guarda Velha. Camilo não acreditava muito nestas coisas. De repente, o inesperado. Camilo recebeu uma carta anônima que o repreendia e dizia ser do conhecimento de todos tal romance. Surpreso e temeroso, não mais ia à casa do amigo como de costume. E vieram mais três cartas preocupando os amantes que resolveram se afastar por um determinado tempo. Mal respirou Camilo, longe da situação, recebeu um bilhete de Vilela pedindo que comparecesse com urgência em sua casa. Camilo, nervoso, resolveu enfrentar a situação. Estava perplexo diante das cartas e apreensivo em saber o final. Foi ao encontro do destino, que lhe colocou frente a frente com a cartomante. Depois de uma consulta tranquilizadora, Camilo dirige-se para decifrar seu destino. Pouco tempo depois, estava ele diante da casa de Vilela. Entrou e se defrontou com o amigo, calado, fisionomia abatida. Desculpou-se por não ter vindo antes e, após ver a amante caída, morta, recebe dois tiros do traído e vingado Vilela.

⁷ Machado de Assis, *A cartomante*, in: ASSIS, Machado de. *Várias histórias I*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1979, (Série didática), p. 2. As referências ao conto serão feitas a partir de agora somente com a indicação da página.

As quatro personagens do conto são descritas pelo narrador com um mínimo de detalhes possível. Rita era “uma dama formosa e tonta... graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa... contava trinta anos”, p. 5; Camilo, vinte e seis anos, “era um ingênuo na vida moral e prática, p. 5; Vilela, vinte e nove anos, “o porte grave... fazia-o parecer mais velho que a mulher”, p. 5; e a cartomante “era uma mulher de quarenta anos, italiana morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos... longos dedos finos, de unhas descuidadas... duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas”, p. 13 e 15. Os adjetivos que o narrador usa para caracterizar as personagens são todos reveladores de seus predicados morais. As duas mulheres, descritas através da idade e dos traços físicos, revelam suas aparências e suas qualidades, ao mesmo tempo em que revelam seus aparentes defeitos.

3. AS MULHERES INDEFESAS

A visão da mulher neste conto e em outros contos e romances de Machado de Assis, reflete todo um posicionamento da problemática da mulher na literatura de século 19. Sob domínio total do homem, a mulher não só não tinha direitos, como havia todo um princípio moral para reger seu comportamento.

No romance romântico, por exemplo, os escritores dirigiam suas páginas, publicadas em capítulos de folhetins, às mulheres. Mulheres da corte que sabiam ler, conseqüentemente, faziam parte de classe dominante. Há de se convir que os escritores, em geral da mesma classe, não se colocavam em defesa da causa feminina, visto fazerem parte de uma sociedade moralista e repressora, em que a mulher exercia um papel menor, de submissão ao homem.

No romance realista ou naturalista esta atitude não foi diferente. A atitude discriminatória da mulher, e agora da mulher da classe baixa, reafirmava ainda mais a ideologia da superioridade masculina. O espaço ficcional da mulher era reservado entre as quatro paredes do lar. Fora disto, “o simples fato de uma mulher frequentar um lugar público, aqui entendido como em oposição ao lar, desacompanhada, é já indicador de afastamento da moral aceita pela sociedade do narrador”.⁸

A mulher da classe dominante está de fora do mundo do trabalho, da ordem produtiva. Seu ambiente doméstico geralmente é restrito ao quarto ou à sala, ou seja, seu espaço está mais

⁸ Luís Felipe Ribeiro, A mulher no romance brasileiro: trajetória de uma ideologia, In: REVISTA TEMPO BASILEIRO 80, p. 19.

ligado ao ócio. Enquanto a mulher escrava ou liberta tem o seu espaço restrito à cozinha, raramente ocupa outro lugar da casa.

A relação de dominação homem-mulher, no final do século 19, era bastante acentuada pela família burguesa. A mulher, sob todos os aspectos submissa ao homem, tinha contra si o mito da fragilidade feminina, construído não sem propósitos, pelas teses médicas sobre a anatomia e as possibilidades físicas do homem e da mulher. A moral da mulher estava relacionada à sua compleição física mais delicada. “Desta fragilidade física advinham a delicadeza e a debilidade da constituição moral da mulher”, observa o médico Joaquim José Barros, anotado por Chalhoub. Diz ainda o doutor: “Toda a constituição moral da mulher resulta da fraqueza inata de seus órgãos; tudo é subordinado a esse princípio pelo qual a natureza quis tornar a mulher inferior ao homem”.⁹

N’A *cartomante*, valores como o casamento, a tradição da família burguesa, a restrição ao lar etc., são rompidos a partir do momento em que Machado expõe o conflito interno das personagens e revela a fragilidade de suas ações. Ou, mais ou menos: o casamento não ia bem, a amizade não era tão fraterna assim e a sociedade, enfim, expunha as suas feridas.

3.1. FORMOSA, TONTA E ADÚTERA

Rita é apenas uma mulher integrante da pequena burguesia carioca que viola o lar quando se torna adúltera com o melhor amigo do seu marido. A violação ou o rompimento da moralidade do lar aumenta quando Rita vai atrás de uma cartomante para se certificar do amor de Camilo por ela. Após a consulta, os dois amantes travam o seguinte diálogo:

Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: ‘A senhora gosta de uma pessoa...’ Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo que você me esquecesse, mas não era verdade... – Errou! Interrompeu Camilo, rindo. – Não diga isso Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria... (p. 2).

Neste trecho há uma demonstração clara da fidelidade de Machado na caracterização das personagens. Rita, *tonta* e Camilo, *imatur* são detalhes que não podem passar despercebidos na montagem do enredo. O que levou Rita a procurar a cartomante foi a insegurança do amor de Camilo. Ele, por sua vez, chega a debochar da sua ingenuidade, ao

⁹ Jurandir Freire Costa, *Ordem médica e norma familiar*, apud Chalhoub, p. 118.

ponto de ir procurar tal expediente. A insensatez de Rita é impulsionada pela sua paixão. Primeiro, é introduzida uma situação de contrariedade à ordem estabelecida, o adultério (tema bastante explorado por Machado de Assis). Segundo, surge, atrelado a isso, um quadro de relação entre o medo e a superstição ou o costume de se procurar respostas fora da realidade (religião, mito, misticismo) para problemas reais.

Vejamos a caracterização das duas mulheres: Rita, além de ser *formosa e tonta*, tinha bom coração e demonstrou toda a sua afeição quando Camilo perdeu a mãe. “Rita tratou especialmente do seu coração, e ninguém o fazia melhor”. p.6. A partir daí, passaram a estreitar cada vez mais a relação afetiva. Passeavam juntos, jogavam xadrez, liam os mesmos livros, e foram se envolvendo de tal forma que, mesmo sabendo da estreita amizade entre Camilo e o marido, a “frágil” e “inocente” Rita passou a “perigosa” e sedutora. “Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado”. p, 7.

A imagem da serpente que subjuga a sua presa remete a uma ação encantatória do representante do mal diante da sua vítima, muito comum na literatura de cordel e nos contos infantis, geralmente, esse representante é uma serpente, uma bruxa, um gnomo, ou qualquer um dos personagens envoltos em misticismo. Noutro plano, podemos relacionar à imagem bíblica da desobediência dos homens diante da sedução da serpente. De uma forma ou de outra, a imagem relacionada à mulher como uma serpente representa uma violação do código moral da sociedade.

A amizade entre os três (Rita, Vilela e Camilo) era comum na época, pois as relações de compadrio e de amizade era um procedimento normal de aproximação familiar entre os amigos (vizinhos ou companheiros de trabalho), a solidariedade dita familiar. No caso de Camilo e Vilela, a amizade vinha desde a infância.

É evidente que o adultério não se deu por isso, nem pelo fato de ser a mulher “moralmente inferior” ao homem, como propunham as teses médicas do final dos 19. Um dos fatores da aproximação amorosa entre homens e mulheres assinalados por Chalhoub é de que

o grande desequilíbrio numérico entre os sexos – com a existência de um número bem menor de mulheres – tornava o ato de amar bastante competitivo para os homens, ao mesmo tempo que ampliava as possibilidades da mulher de escolher seletivamente seu companheiro. (CHALHOUB, 1985, p. 121)

Esses fatos, associados ao estreitamento das relações familiares entre os amigos e à fragilidade causada pelo luto da perda da mãe, por parte de Camilo, indicaram o adultério.

Machado constrói suas personagens dentro do padrão ideológico da sociedade finissecular. A cartomante é italiana, portanto, veio com os imigrantes que buscavam a sua “sorte” no Brasil. Diferente dos que conseguiram se livrar da exploração inicial, muitos escravos negros foram substituídos por escravos brancos formados por imigrantes, não apenas pelo fato de substituírem escravos, mas porque “na ideologia escravocrata, quem trabalha com as mãos é escravo” (IANNI, 1987, p. 147). Diferente do que afirma o historiador, a cartomante exercia um ofício diferente do das mulheres que exerciam as atividades remuneradas (costureiras, lavadeiras, domésticas), enquadrava-se no viver de expediente, pois seu trabalho não era caracterizado como trabalho regulamentado, como meio de produção que pudesse ser integrado na economia de mercado. Chalhoub observa que muitas mulheres trabalhavam como operárias, em casas comerciais, mas o serviço doméstico era a principal ocupação das mulheres. O ofício da cartomante não se enquadrava nem como comercial nem como doméstico, era um tipo de ocupação ligada ao ócio, portanto estava ligada à vadiagem. Por ser pobre, a cartomante era por classificação uma vadia. Numa terra rica e farta, com possibilidades de inúmeras atividades, há os que “preferem viver de expedientes e de esmolas, descurando do futuro, repudiando as formas permanentes da atividade econômica e abraçando um modo de vida itinerante e imprevidente”. Estas afirmações de Lúcia de Mello e Souza (1982, p. 219) sobre a ideologia da vadiagem no período colonial confirmam toda uma ideologia da classe dominante para situar o pobre como vadio, ocioso, parte de uma outra humanidade, a “humanidade inviável”.

A descrição que o narrador faz da cartomante e da sua casa, envolvem-na num clima de mistério compatível com a atividade de advinha que exerce. A cartomante morava numa rua semideserta, *a morada do indiferente destino* (p, 11), dita ironicamente pelo narrador, era uma casa muito frequentada, como comprovam alguns indícios: o corrimão era pegajoso (índice de sujeira e de muitas mãos) e tinha os degraus carcomidos pelos pés, prova de que lá andava muita gente. “Uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos”, a mobília composta de trastes velhos dava “um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio” (p, 13). Está caracterizado, portanto, todo o ambiente “mágico”, propício ao misticismo, às superstições e as adivinhações.

4. As cartas e o destino: o encontro fatal

Após receber um bilhete de Vilela, intimando-o a sua casa, Camilo acidentalmente para diante da casa da cartomante, o acidente no tálburi no caso, foi um artifício para defrontar o

incrédulo Camilo com o seu destino, intermediado pela cartomante. No auge do seu delírio, provocado pelo nervosismo, depara-se com uma ideia alucinada,

era a ideia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-se no cérebro; mas, daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo giros concêntricos... (p, 12).

Há toda uma preparação do encontro de Camilo com a cartomante. Assim como se deu com Rita, que procurou a advinha num momento de insegurança e angústia, Camilo estava, além de temeroso, obcecado pela ideia da morte. Forçado por estas circunstâncias, procura na cartomante um consolo para sua aflição. Não podemos desconsiderar a artimanha narrativa, um acidente próximo à casa da cartomante por onde ia passar Camilo. Machado ao providenciar esta artimanha, interrompe o fluxo narrativo para criar mais suspense como forma de prender o leitor e desafiá-lo na sua certeza, fato que vem confirmar o que Machado dizia: “as cousas têm o valor do aspecto, e o aspecto depende da retina”. Antes, Camilo não acreditava nos prognósticos da cartomante, chegou a debochar de Rita: “quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo... – tu crês deveras nessas cousas? perguntou-lhe”. (p, 3) O narrador também reforça esta visão sobre o comportamento de Camilo: “Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal de credices, que a mãe incutiu e que aos vinte anos desapareceram”. (p, 3) Essas passagens mostram claramente a posição de Camilo frente às crenças. Agora, diante da aflição que o tomava, e sem a menor chance de controlar-se, pois que a angústia crescia à medida em que se aproximava da casa de Vilela, Camilo estava de volta ao estado de natureza, à infância, não muito diferente do que pensava sobre Rita, uma criança.

A sensação de medo, de caos iminente, provoca um clima de insegurança em que se dá crédito a bruxaria, reza, cartomante, e toda a sorte de respostas situadas num plano outro, que não o real. Segundo José Lemos Monteiro, “o homem nessas circunstâncias sente-se indefeso e tenta evadir-se, movido pelo pavor imposto nas camadas mais profundas do inconsciente coletivo”. (MONTEIRO, 1979, p. 19)

Para Camilo, não seria comum um bilhete de Vilela chamando-o com tanta urgência depois de tanto tempo de ausência. Todo o clima de insegurança começa a ser gerado no momento em que lê o bilhete: “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”. (p, 9) A tensão de Camilo aumenta na proporção em que olha para o bilhete, “Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da pena e

escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo.” (p, 9).

Assim, o narrador vai condicionando estrategicamente o leitor que, nas suas expectativas e valores próprios, vai se envolvendo e se prendendo ao texto, ao mesmo tempo em que vai descortinando o drama das personagens. Podemos afirmar que, tanto a expectativa de Camilo quanto a do leitor, do início ao fim do conto, são semelhantes. Até mesmo a ansiedade do epílogo nos dois. Camilo acredita num primeiro momento que vai morrer, depois acha tudo isso uma tolice, alternando este comportamento até o momento decisivo frente à cartomante, quando sossega e parte para o seu “fim”. No leitor, a alternância é mais rica e plurissignificativa, visto que, ao acompanhar o drama das personagens, o contexto em que estão inseridos, as artimanhas do narrador, vai desmontando um quebra-cabeças e encontrando as pistas do enigma final.

Roberto Schwarz observa que o narrador dos textos de Machado, notadamente os da segunda fase, é um narrador volúvel. “Isto é, o narrador que a todo momento está se desidentificando da posição que ocupava na frase anterior, no parágrafo anterior, no capítulo anterior ou no episódio anterior”. (SCHWARZ, APUD BOSI, 1982, p. 41)

Esta é uma forma, ao nosso ver, de poupar o leitor comum, menos afeito a incursões profundas no texto, e de tentar driblar o leitor atento, a quem Machado tanto se dirigiu em suas obras. Machado cria, na opinião de Schwarz, um processo de “desidentificação permanente”, a chave do seu estilo e do seu humor. Por isso, em vários momentos, o narrador constrói e destrói um clímax que não se resolve senão no final. No conto não temos uma resposta ou uma explicação das mudanças ocorridas, os obstáculos são criados e são superados de forma incontestante.

4. ENFIM, O FIM

Tanto o adultério quanto a ociosidade ou a superstição, são apenas pano de fundo para a revelação maior: o comportamento frágil e inconsistente da sociedade da segunda metade do século 19.

O drama proveniente do adultério, que transforma o comportamento das personagens revelando-lhes seu medo, sua insegurança, sua tensão, mostra que a posição das personagens diante da vida é reversível. Pois, como observa Valentim Facioli, “Todas elas aparecem como produto de múltiplas determinações sociais – inclusive o acaso – e de ação, vontade e desejo

individuais”. (FACCIOLI, APUD BOSI, 1982, p. 41). Machado vai desvendando suas personagens sem descuidar do aspecto formal do texto. O texto machadiano

Situou suas personagens numa história concreta e coerente, para negar seu destino dentro dessa história, questionando o sentido das representações simbólicas que a sociedade cria e impõe para justificar-se e legitimar-se. Ao mesmo tempo as personagens viverão um arbítrio de uma errância social que lhes rouba o sentido da vida; sua existência parecerá determinada por forças superiores e incontroláveis; as ações parecerão inexplicáveis porque motivadas por impulsos obscuros; enfim, as personagens machadianas parecem joguetes, ao mesmo tempo aproveitadores e desfrutados, determinados por um circuito de relações cuja significação transcende suas consciências, porém não a do narrador. (FACCIOLI, APUD BOSI, p. 40)

Este narrador machadiano, *volúvel*, tem seu trânsito livre para penetrar e representar o retrato da pequena burguesia carioca com seus representantes frívolos e medíocres, que mostram em suas ações a inconsistência do homem no seu meio, no seu tempo, na sua história. Este lado menos explorado do homem, talvez represente o objeto maior da obra de Machado de Assis, é mais do que suficiente para compreendermos o jogo das relações entre, de um lado: a sociedade com suas instituições e valores; do outro: o homem aprisionado ideologicamente dentro de um contexto social em que não tem a menor força para libertar-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASKEVIS-LEHERPEUX, Françoise. *A superstição*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1990.
- ASSIS, Machado de. *Várias histórias I*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1979, (Série didática).
- BAL, Mieke. *Teoria de la narrativa – una introducción a la narratología*. 2 ed. Madrid: Cátedra, 1987.
- BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e Estudos; 1).
- BRAYNER, Sônia (Org.). *O conto de Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- IANNI, Octavio. *Raça e classes sociais no Brasil*. 3 ed. revista e ampliada. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido de. Dialética da malandragem. Em: ALMEIDA, Manoel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- MONTEIRO, José Lemos. *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1979.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PERROT, Michelle. *O excluídos da História – operários mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. 2 ed. revista e ampliada. São Paulo: Cortez, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.