

NOTAS SOBRE PSICOLOGIA E RECEPÇÃO LITERÁRIA NO CONTO A CARTOMANTE, DE MACHADO DE ASSIS

Data de aceite: 02/06/2023

Evandro Rosa de Araújo

Mestre em Letras e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Goiânia/GO, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-1589-7944>

RESUMO: O objetivo de desenvolver este artigo, que tem como foco a receptividade e a psicologia no texto literário, é ampliar as discussões sobre as possibilidades da análise textual. Com essas reflexões, buscamos compreender um pouco da personagem na obra *A Cartomante*, de Machado de Assis, à luz da estética da recepção e da psicologia. Para isso, utilizamos fundamentos teóricos da teoria, crítica literária, psicologia e recepção. Trata-se de um estudo qualitativo cujo objeto é a obra *A cartomante*. Com esta pesquisa, foi possível perceber que o caráter interdisciplinar entre as áreas mencionadas é perfeitamente possível para uma melhor compreensão do texto artístico. Autores como Bosi (2000), Eagleton (2006), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967), Silva (1976) e Vygotsky (1999), entre outros, foram essenciais para as reflexões ao longo

deste texto.

PALAVRAS-CHAVE: Psicologia. Literatura. Recepção. Conto.

NOTES ON PSYCHOLOGY AND LITERARY RECEPTION IN THE SHORT STORY *A CARTOMANTE* BY MACHADO DE ASSIS

ABSTRACT: The purpose of developing this article, which focuses on receptivity and psychology in the literary text, is to broaden discussions about the possibilities of text analysis. With these reflections, we seek to understand a little of the character in work *A Cartomante* by Machado de Assis in the light of the aesthetics of reception and psychology. For this, we used theoretical foundations of the theory, literary criticism, psychology, and reception. It is a qualitative study whose object is the work *A cartomante*. With this research, it was possible to perceive that the interdisciplinary character between the mentioned areas is perfectly possible for a better understanding of the artistic text. Authors such as Bosi (2000), Eagleton (2006), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967), Silva (1976) and Vygotsky (1999), among others, were essential for the reflections throughout this text.

KEYWORDS: Psychology. Literature. Reception. Short story.

1 | INTRODUÇÃO

A literatura, por meio dos vários gêneros literários, romance, poesia, conto, etc., absorve de formas variadas, por meio da representação, o humano. Ao longo do tempo, a narrativa literária tem servido de instrumento para denúncias, deleite, alfabetização, ensino de línguas etc., contribuindo com o processo de humanização dos povos com base nas convenções estabelecidas pelas nações. Como enfatiza Pareyson (1993), a arte literária produzida pelo artista não é idealizada com fins propedêuticos, mas, ao longo do tempo, devido ao seu caráter multifacetado, ela tem contribuído para a formação holística dos indivíduos. Autores como Bosi (2000), Eagleton (2006), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967), Silva (1976) e Vygotsky (1999), entre outros, têm se ocupado de entender a arte literária em suas amplas manifestações. Nas palavras de Moisés (1967), a literatura é

[m]ais do que recreação de alto nível, a literatura constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada de uma séria “missão” colabora para o desvendamento daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência. E, portanto, se a vida de cada um corresponde a um esforço persistente de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar de relevo, enquanto ficção expressa por palavras de sentido múltívoco (MOISÉS, 1967, p. 44).

Da mesma forma, é fundamental observar que a literatura nunca caminhou sozinha. Ela sempre esteve próxima do senso comum e das diversas áreas do conhecimento, sejam elas as ciências exatas, humanas ou biológicas. Vygotsky (1999) salienta que a arte literária, bem como as demais áreas do conhecimento, tem se preocupado com as expressões humanas em suas muitas manifestações. Além, é claro, por meio da representação, tem a capacidade de profetizar sobre o futuro da humanidade.

Assim, com base nas leituras de Pareyson (1993), podemos dizer que a arte literária produzida por autores, inspirados pelo que leram, vivenciaram, ouviram, ou seja, a partir da história de formação humana de cada um, tem buscado cada vez mais uma aproximação do real com o imaginário, do sonho com a realidade, do bem com o mal, das trevas com a luz, do consciente com o inconsciente. Autores como Bosi (2000), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967), Silva (1976) e Vygotsky (1999), entre outros, têm abordado a possibilidade de leitura das obras literárias a partir das lentes da psicologia. Nas palavras de Moisés (1967, p. 28), para que houvesse maiores ganhos frente aos estudos literários, “foi preciso que a psicologia e a filosofia da linguagem ou a semiologia se interessassem pelo assunto para que a discussão ganhasse pertinência”.

Com o passar do tempo, como salienta Pareyson (1993), essa contribuição foi se tornando cada vez mais pertinente, e hoje se pode dizer que a importância da literatura também é justificada por ela promover constantes discussões entre diferentes áreas do

conhecimento, inclusive a partir das teorias da psicanálise. Com isso, é possível a promoção de discussões sobre o estranhamento que é próprio da arte literária. Autores como Freud (1996), Rozestraten (1998), Russell (1964), Santos e Bittencourt (2016), Santos, Santos e Silva (2018), Scorsolini-Comin e Junqueira (2021), Vygotsky (1999) e Willemart (2009), entre outros, observam o fenômeno literário a partir da psicologia.

Mas não somente os teóricos da psicologia e da teoria literária lançaram mão desse vasto campo do inconsciente. Os artistas, percebendo que poderiam explorar essa área de forma mais acurada, têm lançado inúmeras narrativas que dissecam os pensamentos das personagens, como pode ser observado em obras como *Ulysses*, de Joyce (1983, [1922]), *Mrs. Dalloway*, de Woolf (2003, [1926]), *Crime e Castigo*, de Dostoiévski (2001, [1866]), *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (2017, [1956]), *A Cartomante*, de Machado de Assis (2000, [1884]) e muitas outras.

O uso da psicologia em obras literárias, tanto no processo de composição como na análise das narrativas, ficou mais em evidência nas obras de arte produzidas a partir do entreguerras. Graças à engenhosidade do artista, os textos conduziam o leitor a um processo de catarse interior, levando o sujeito a refletir, por meio da obra de arte, a sua frágil condição humana, da mesma forma que contribuíam para a superação das mazelas provocadas ao longo da vida, especialmente nos períodos de grandes incertezas.

Temas que remetiam aos meandros religiosos, questões sexuais, o ser humano e suas incertezas frente ao futuro foram vastamente explorados, como notam os autores Bogan (1998), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967) e Silva (1976), entre outros. Bogan (1998, p. 57) fala da seguinte maneira: “As (recentes) pesquisas psicológicas apontam para o entrelaçamento em todos esses mitos do físico e do espiritual, para o fato de que seu simbolismo seja basicamente sexual, apontam, em suma, para a relação fundamental entre os mananciais do sexo e da religião”.

Como ressalta a citação acima, muitos artistas, propositalmente ou não, buscaram desenvolver narrativas que apontassem para tais temas, e a literatura assumia um papel revelador, mostrando o indivíduo em sua condição sócio-histórica, com um ideal de verossimilhança antes pouco explorado pela arte literária. Bogan (1998) ressalta que o momento de maior uso das técnicas da psicologia para a composição da arte literária, bem como a análise dos textos, foi o período entreguerras.

Quem lidava com a arte, tanto o escritor como o crítico, vivia sob o contexto das guerras, que inspirava, mas certamente assustava. Freitas (2001) nos diz que, nesse contexto de horror e autorreflexão, surgem escritores e intelectuais que seriam os mensageiros de seu tempo. Algumas narrativas, abordando os conflitos diretamente, ou por meio de sutilezas, preocupavam-se somente em desenhar esse novo indivíduo que, em seu contexto, se construía. Vale ressaltar aqui que o uso das técnicas da psicologia não é tão recente, muitos escritores mostraram o caminho para os futuros escritores.

Entre esses, como muito bem ressalta Freitas (2001), podemos citar Machado de

Assis, que nasceu em 21 de janeiro de 1839 e morreu em 29 de setembro de 1908. As grandes guerras mundiais aconteceram de 1914 até 1918. Ele morreu antes de presenciar esse fato histórico, mas ele, enquanto sujeito à frente de seu tempo, publicou *A Cartomante* em 1884, um conto com uma vasta carga psicológica que, conforme Freitas (2001), certamente inspirou muitos escritores que desejavam construir personagens esféricos e com alta carga psicológica.

Vale ressaltar que muitos autores vastamente conhecidos foram influenciados pelas obras de Machado de Assis, entre eles podemos citar Olavo Bilac, Coelho Neto, Cyro dos Anjos, Lima Barreto, Moacyr Scliar, Múcio Leão, Leo Vaz, Drummond de Andrade, Nélida Piñon e tantos outros.

Conforme salienta Leite (1967), a partir das publicações de Machado de Assis, pode-se notar, entre os autores, um crescente gosto pelo social e pelas questões ligadas à dúvida e ao inconsciente. Assim, a literatura e outras expressões artísticas, com essa nova roupagem, despontariam como sendo o bálsamo da nova era que aos poucos se constituía. Sigmund Freud (1865-1939), médico psiquiatra, nascido em Freiberg in Mähren, conseguiu, por meio da literatura, explicar inúmeras pulsões humanas. Mostrando o racional e o inconsciente como valores primordiais para a atividade artística,

Freud, sob este ponto de vista, é como que o herdeiro desta longa e rica tradição e a sua atitude caracteriza-se pelo propósito de encontrar uma teoria científica, e, portanto, racional, das manifestações do inconsciente humano. Por outro lado, Freud como que herda e confere novo significado a sua crença já muito antiga e que o romantismo também aceitaria: a convicção de que o poder criador anda indissolúvelmente ligado ao sofrimento (SILVA, 1976, p. 178).

Freud lança as bases de uma ciência calcada no inconsciente, ligada aos traumas da infância, e mostra dentro da literatura como isso acometia os personagens. Nesse sentido, suas teorias serviram também para o entendimento de personagens da vida real e da ficção, exemplificando como o homem é vulnerável frente aos seus instintos. Por isso, quase nada acontece por acaso e, por mais que tentemos nos libertar, mais nos aproximamos de nossos medos. Por isso, “essa verificação seria suficiente para justificar a necessidade de critérios literários, pois somente estes seriam capazes de distinguir, entre as diferentes criações de superestruturas e de sublimação, as que apresentam valor literário ou artístico” (LEITE, 1967, p. 15).

Dessa forma, é por sabermos da importância da psicologia nos estudos da arte e das teorias freudianas ao longo do tempo que se justifica a realização deste artigo. Para uma melhor organização do texto, ele foi dividido em duas partes. Na primeira, foi feito um entendimento sobre Freud e suas teorias aplicadas à literatura e, na segunda, uma análise de fragmentos do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, visando a aplicar um pouco das teorias de Freud.

2 | O PENSAMENTO DE FREUD E ALGUMAS NOTAS SOBRE LITERATURA

Os leitores contemporâneos, mais que em outras ocasiões, buscam leituras rápidas, mais utilitárias e que se aproximam dos seus horizontes de expectativas. A partir da leitura de Freud (1996), podemos constatar que uma das razões para leituras nesses moldes provavelmente é o deleite pessoal e a busca por explicações existenciais, ou traumas retidos no inconsciente do leitor. O leitor da contemporaneidade está mais cético e tenta encontrar respostas aos seus inúmeros dilemas na ciência, distanciando-se assim do senso comum.

Aspectos estes vastamente abordados por Bosi (2000), Eagleton (2006), Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967) e Silva (1976), entre outros. Nas palavras de Silva (1976, p. 179), “estas forças recalçadas perturbam, por conseguinte, toda a atividade do homem e manifestam-se sob a forma de obsessões, perversões, atos falhos, fobias, etc.” Assim, ao abordarmos o campo comportamental do artista, é importante nos remetermos a Freud e, conseqüentemente, a sua teoria acerca da neurose humana.

Segundo Freitas (2001), Freud foi um dos pensadores mais influentes da modernidade e, mesmo na contemporaneidade, suas ideias relacionadas à psicanálise ainda são aplicáveis a vários propósitos. Ele desenvolveu estudos significativos para entender o comportamento humano. Para Eagleton (2006), esse campo chamado de psicanálise somente se frutificou graças aos árduos esforços de Sigmund Freud, realizados em Viena nos fins do século XIX. Autores como Eagleton (2006), Freitas (2001), Leite (1967), Rozestraten (1998), Sampaio e Bittencourt (2016), Santos, Santos e Silva (2018), Scorsolini-Comin e Junqueira (2021) e Willemart (2009) têm se preocupado em entender o pensamento de Freud em múltiplas aplicabilidades.

Como aponta Leite (1967), nos escritos de Freud, o sexo é tema recorrente. Freud salienta em suas pesquisas que o que domina o ser humano é, sem dúvida, a necessidade do prazer sexual e o trabalho, bem como os inúmeros projetos e aspirações usados como válvula de escape, para reprimir os desejos ou neurais dos indivíduos. Comentando o pensamento de Freud, Eagleton (2006, p. 228) diz: “o que tem dominado a história até agora é a necessidade de trabalhar e, para Freud, essa dura necessidade significa que precisamos reprimir algumas de nossas tendências ao prazer e à satisfação”.

Esse prazer e essa satisfação são convertidos em energias, que são canalizadas e usadas em projetos grandiosos ao longo da vida. Segundo Freud (1996), aceitamos a privação, mas desde que recebamos algo em troca. Certamente, foi assim que surgiram os grandes feitos da humanidade. Por isso, “estamos preparados para aceitar a repressão desde que ela ofereça alguma coisa em troca; mas se as exigências que nos são feitas forem excessivas, provavelmente adoeceremos” (EAGLETON, 2006, p. 228). E essa doença foi denominada por Freud (1996) como neurose. Esse estado de neurose está bastante ligado às nossas infelicidades, privações e frustrações vividas ao longo da vida.

Com base nessas afirmações, Leite (1967) afirma o caráter frágil do psiquismo humano frente às adversidades da vida. A cada instante alguém é acometido por algum tipo de neura, isso pode levar o indivíduo a vivenciar inúmeras frustrações e até mesmo à perda da vida, nas mais variadas formas. Como salienta Freud (1996), muitas vezes, a neurose pode ser o ponto gerador de trágicos episódios que levam o sujeito a vivenciar situações fatais. Esses comportamentos estão ligados ao inconsciente primitivo do sujeito contemporâneo, não importando o contexto no qual o indivíduo está inserido. Nesse sentido, Eagleton (2006, p. 227) salienta que

[...] essa agitação, porém, nunca é apenas uma questão de guerras, de depressões econômicas e de revoluções: ela é sentida pelos que nela estão envolvidos também de maneira profundamente pessoal. Ela é tanto uma crise das revoluções humanas e da personalidade humana quanto uma convulsão social.

Com base na citação, podemos conjecturar que a fragilidade do inconsciente leva o ser humano a agir de forma que certamente o comprometerá, segundo os padrões de supostas “normalidades”, idealizadas por convenções humanas em determinada época e contextos. Nesse sentido, saber que as ações humanas estão intimamente ligadas ao inconsciente justifica o entendimento da literatura a partir das teorias freudianas, pois, conforme salienta Leite (1967), o artista, enquanto sujeito humano e psicologicamente corrompido pelo meio, certamente idealizará personagens e ambientações que representam as questões vivenciadas, mesmo que de forma inconsciente. Wellek e Warren (1999, p. 111) fazem as seguintes ponderações quanto ao papel da psicologia para o entendimento do objeto artístico.

A psicologia pode ter reforçado a noção da realidade a alguns artistas conscientes, pode ter-lhes aguçado a capacidade de observação ou permitido que descobrissem tessituras que até então desconheciam. Mas, em si própria, a psicologia é apenas preparatória do ato de criação; e, na obra em si própria, a verdade psicológica só terá valor artístico se realçar a coerência e a complexidade: numa palavra, se for arte.

Feitas essas considerações, vale salientar que, no mágico cenário de papel das narrativas literárias, as obras trazem implicitamente o ser do artista, bem como as suas neuras e visões do universo que o circundam, materializadas em seu discurso e em suas criações com um todo. Na verdade, buscando um ideal de verossimilhança, o artista tenta se esconder, se camuflar, mas é quase sempre descoberto pelo escrutínio do leitor. Existe muito mais nas entrelinhas, no que é silenciado, invisibilizado, etc., e isso acaba sendo muito mais notado pelo leitor curioso de nossos dias. Por isso, Freud (1996) vem a contribuir de forma pertinente. Segundo Freitas (2001, p. 24), “o pensamento freudiano não se apoia na pretensão de uma verdade absoluta, valoriza uma verdade perenemente relativizada. Associada a um pluralismo cultural, bem como não se afasta da noção de finitude”.

Entendida a citação, e com base nessas afirmativas, acreditamos que as teorias de

Freud (1996) são aplicáveis ao contexto literário, pois ele, enquanto psicanalista, nunca ignorou os textos literários, e foi da literatura que ele retirou inúmeros exemplos para a formulação de grande parte de suas teorias: no *Hamlet*, de Shakespeare (1995, [1599]), no *Édipo Rei*, de Sófocles (2007, [427 a.C.]).

Shakespeare (1995, [1599]), Goethe (1948, [1806]) e muitos outros artistas contribuíram com suas obras para as pesquisas de Freud (1996), com personagens e histórias que vinham ao encontro das discussões que ele estava desenvolvendo. Assim, como salienta Leite (1967), é perfeitamente possível e aplicável nos estudos literários as teorias que esse pesquisador desenvolveu. Para Freitas (2001, p. 24), “a psicanálise dos escritores proporciona diferentes leituras interpretativas, examinando os textos da literatura, desligados de seus autores. Ela oferecerá uma interpretação em extensão a uma interpretação já dada pelo autor ao criar seu personagem”. Nesse sentido, o modelo de análise empreendido por Freud (1999) iria revolucionar a arte e a crítica literária, pois, a partir das ideias desse autor, tanto o artista quanto o teórico desenvolveram novos olhares frente ao objeto literário.

Na visão de Freud (1999), as privações levariam a deturpações de caráter futuro, ao desenvolvimento de comportamentos distintos, próprios das personagens representadas nas narrativas literárias, nas quais, em maior ou menor grau, transparece a neura do artista criador. Nesse sentido, a ficção serve para entendermos o psiquismo e as neurais da humanidade representadas pela engenhosidade do artista que busca alcançar a verossimilhança na representação legítima da sociedade circundante. Esses aspectos foram vastamente desenvolvidos por Freitas (2001), Leite (1967), Moisés (1967), Silva (1976) e Vygotsky (1999), entre outros.

Com base em leituras críticas do texto literário, apoiadas nas teorias da psicanálise, podemos entender um pouco da formação psicológica dos indivíduos que ecoa na narratividade das obras artísticas, que evidencia em diferentes fases do desenvolvimento humano. Segundo Freud (1999), o indivíduo que não consegue ultrapassar os traumas ao longo da infância e juventude com certeza seria um adulto frustrado e cheio de problemas psicológicos.

Freud (1999), usando a literatura, mostrou como isso se configuraria. Para ele, a literatura poderia ter a função de representar esses indivíduos, pois “todo personagem de um texto é sempre um representante de uma forma de ser na cultura, e ele será tão mais valorizado quanto puder ser exemplar dessa cultura” (FREITAS, 2001, p. 19). Com base nessa citação, podemos dizer que os escritores de diferentes épocas, conscientes do alcance das teorias freudianas, criaram, ou melhor, representaram na literatura esses indivíduos tolhidos e castrados psicologicamente. São muitos os exemplos na literatura que representam esses arquétipos, e Freitas (2001, p. 16) salienta que “Freud já havia percebido que os escritores criativos eram capazes de, através do texto, presentificar o inconsciente”.

Com isso, seria possível falar em uma análise psicológica do texto literário, o que possibilitaria um estudo dos desvios de conduta do sujeito de papel, pesquisa essa atrelada ao tempo da personagem, do autor e condições histórico-culturais representadas pelo escritor no texto artístico. Essas questões podem ser mais bem compreendidas com a leitura de teóricos como Freitas (2001), Leite (1967), Rozestraten (1998), Sampaio e Bittencourt (2016), Santos, Santos e Silva (2018), Scorsolini-Comin e Junqueira (2021) e Willemart (2009), entre outros. Na verdade, esse tipo de discussão somente seria possível buscando em um ponto do passado uma reação que justifique a atitude destes no presente. Essas questões eram tão caras a Freud (1999) que ele “recomendava aos poetas a valorização do mundo interno e a conveniência de se analisar continuamente” (FREITAS, 2001, p. 14).

Dessa forma, feitas essas reflexões e visto que Freud (1999) tem um papel necessário no entendimento da psicologia da obra literária, e para que a discussão seja mais bem exemplificada, no próximo tópico, serão analisados fragmentos da obra *A Cartomante*, de Machado de Assis, em contraste com as teorias freudianas.

3 | A CARTOMANTE DE MACHADO DE ASSIS E SUAS NUANÇAS

Antes de iniciarmos a análise do conto, vale ressaltar que *A Cartomante*, de Machado de Assis, foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1884. Mais tarde, no ano de 1896, o conto foi incluído no livro *Várias Histórias* e, a partir disso, ganhou o gosto do leitor e continua sendo lido e apreciado até os dias de hoje. O enredo inicia em uma sexta-feira do mês de novembro de 1869. A narrativa se consolida em torno de um triângulo amoroso entre Rita, Vilela e Camilo. Rita e o marido casaram e foram viver em Botafogo, e Rita sempre escapava e ia encontrar o amante na Rua dos Barbonos. Camilo sentia-se cada vez mais seduzido por Rita, estabelecendo assim um triângulo amoroso.

A onisciência é dominante na maior parte da narrativa, o narrador é testemunha ocular dos fatos. No conto, Vilela e Camilo são amigos desde a infância e mantêm um relacionamento bastante próximo. Essa proximidade contribui para a consumação do caso de adultério. Então, com o passar do tempo, angustiada e aflita com a sua situação amorosa, a personagem Rita consulta uma cartomante para saber de seu futuro. Essa cartomante assume, ao longo da história, o papel de oráculo, revelando de forma realística o que as cartas diziam. Rita está enlouquecida de amor por Camilo, e eles não estão conseguindo manter em segredo o relacionamento extraconjugal.

Quando Rita revela a Camilo que tinha ido a uma cartomante, ele a critica. Mas ele muda de opinião após receber um bilhete de Vilela convidando-o para um encontro em sua casa e, assim como Rita, ele vai em busca da cartomante. Após a consulta, Camilo sente-se mais tranquilo e vai encontrar o amigo, acreditando que o seu relacionamento com Rita não havia sido descoberto. O ponto mais importante do conto se dá nas últimas linhas,

quando se revela o fim trágico do casal de amantes. Ao adentrar na casa de Vilela, Camilo se depara com Rita assassinada. Por fim, toma dois tiros do amigo, caindo morto no chão.

Ao lermos este conto e os demais trabalhos de Machado de Assis, concordamos com muitos teóricos da crítica literária quando o elegem como sendo um dos maiores escritores do Brasil. Autores como Bosi (2000), Moisés (1967), Oliveira (2007), Schüller (1989) e Silva (1976), entre outros, enfocam a genialidade de Machado de Assis em seus trabalhos. As suas obras têm sobrevivido à prova do tempo e dificilmente serão esquecidas ou negligenciadas pelos futuros leitores.

Ao pesquisar a sua fortuna crítica nos instrumentos de busca, como periódicos na plataforma *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), no Google Acadêmico, no portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e em livros teóricos sobre o tema, podemos evidenciar que são inúmeras as discussões e obras que analisam a sua genialidade quanto à criação de narrativas. Nesse sentido, Freitas (2001, p. 54) diz:

Machado sempre foi um autor interessado em prospectar as paixões dos homens, em dissecar-lhes as intimidades, em levantar questões e torná-las públicas através da voz de seus personagens – principalmente a loucura e a histeria, não as do manicômio, mas as do caseiro e do cotidiano da burguesia novecentista do Rio de Janeiro.

Com base nessa citação, podemos conjecturar que a psicologia pode ser um importante instrumento para entendermos as inúmeras vezes desses personagens criados por Machado de Assis, à luz de seu tempo e contexto histórico. Pensando dessa forma, a psicologia torna-se aliada do pesquisador para melhor entender o implícito presente na interface das obras machadianas. Dessa maneira, busca-se analisar, nas linhas abaixo, alguns aspectos do conto *A cartomante*, tendo como viés a psicanálise freudiana. Na visão de Freitas (2001, p. 24),

A psicanálise não busca a exatidão, mas, associada à razão crítica, trilha a via da argumentação, da interpretação, tanto em intenção quanto em extensão, com seus enigmas e mistérios, a arte se abre ao decifrador, psicanalista ou teórico da literatura, tornando sempre como ponto de referência o determinismo inconsciente.

Com base na citação, podemos nos remeter à narrativa do conto objeto dessa discussão, buscando interpretar os enigmas e os mistérios que fazem dessa obra uma incógnita traiçoeira, como salienta Freitas (2001). Ao lermos o conto, percebemos que a história, ou enredo, inicia-se com uma conversa entre Rita e Camilo, seu amante. Essas primeiras linhas são reveladoras, pois o narrador dá o tom de que se trata de uma tragédia ao fazer alusões à peça *Hamlet*, de Shakespeare.

HAMLET observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela,

por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras (ASSIS, 2000, p. 44).

Outra questão que podemos levar em consideração é que, ao mencionar o Hamlet, no texto de *A cartomante*, podemos conjecturar que essa informação é uma pista dada pelo autor sobre a linha de interpretação que o leitor deverá seguir no percurso da leitura do texto. Teóricos da recepção como Bleich (1975), Fischer (1987), Iser (2000), Jauss (2000, 2001), Jauss *et al.* (1998) e Zilberman (1989, 2016), entre outros, defendem a possibilidade de o autor deixar, ao longo da narrativa literária, dicas relevantes para a melhor compreensão da obra.

Voltando ao enredo do conto. Da boca para fora, Camilo zomba da atitude de Rita, mas a sua mente começa a criar pensamentos que não condizem com seu discurso. Assim, a neurose na personagem Camilo começa a transparecer na narração, pois os relatos de Rita fazem com que Camilo, em seu inconsciente, reflita mais profundamente sobre o risco iminente de ser descoberto por Vilela. O narrador não explora os pensamentos de Camilo neste momento, mas certamente, ao ouvir Rita, os fluxos de consciência da personagem começam a se projetar em inúmeras direções.

Nessa conversa, ela revela que visitou uma cartomante, certamente, por causa do medo que tinha de perdê-lo. No conto, é relatado da seguinte forma: “A senhora gosta de uma pessoa...”. Confessei que sim, então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...” (ASSIS, 2000, p. 46).

O autor lança mão de alguns recursos estilísticos que não podem ser ignorados pelo leitor. Neste fragmento acima, as reticências denotam um vazio que o leitor deverá preencher, recriar a situação conforme os moldes da estética da recepção defendidos por Bleich (1975), Fischer (1987), Iser (2000), Jauss (2000, 2001), Jauss *et al.* (1998) e Zilberman (1989, 2016), entre outros. Outra questão que precisa ser considerada pelo leitor é que o psicologismo adotado pelo autor na elaboração desse conto é bastante evidente. Dessa forma, o leitor precisa estar atento a essa questão, pois a narrativa vai se afunilando, e o narrador nos revela uma Rita maliciosa que prende Camilo com todas as suas artimanhas. Esse aspecto somente pode ser percebido na sutileza das imagens, no psicologismo de suas atitudes, nos discursos evidentes e implícitos da narrativa literária. No fragmento abaixo, podemos observar um dessas questões:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolvendo-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, susto, remorsos, desejos, tudo senti de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante (ASSIS, 2000, p. 48).

Nesse fragmento, fica evidente um ponto passível de análise comportamental, que pode ser entendido à luz das teorias comentadas por Eagleton (2006), Freitas (2001),

Leite (1967), Rozestraten (1998), Sampaio e Bittencourt (2016), Santos, Santos e Silva (2018), Scorsolini-Comin e Junqueira (2021) e Willemart (2009), entre outros, pois “a teoria freudiana considera que todo comportamento humano é motivado pela fuga da dor e pela busca do prazer: trata-se de certa forma daquilo que em filosofia se chama de Hedonismo” (EAGLETON, 2006, p. 287).

Por isso, o conto, em contraste com essas teorias, mostra o quanto esses personagens estão vulneráveis a agir pelo instinto eufórico de busca do prazer carnal. Rita e Camilo são arquétipos de uma sociedade moderna, mas em evolução, eles são passíveis aos males da civilização. Rita e Camilo representam pessoas que não estão se completando no casamento, buscam a satisfação no risco de viver uma paixão proibida, mesmo que tenham de conviver com a neurose ou o medo de serem descobertos a qualquer instante. Freud (1999) nos alerta que o prazer carnal, em muitos momentos, acaba sendo mais forte que uma situação iminente de perigo. Dessa forma, mesmo Rita e Camilo sabendo dos riscos constantes ao viver tal relação, acabam ignorando o medo em prol de suas satisfações carnis.

À medida que a narrativa vai se construindo e caminhando para o seu desfecho, temos o seguinte fragmento que nos revela um pouco das consequências da neurose que levariam Camilo à morte. Nesse fragmento do conto, podemos perceber claramente a ansiedade de Camilo frente ao recebimento do bilhete enviado por Vilela: “[...] estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora” (ASSIS, 2000, p. 48).

O bilhete, nessa situação, tem grande importância, pois é o estopim gerador de ansiedades e neurases que não permitem que a personagem veja com clareza a situação na qual está inserida. Conforme pode ser conferido no conto, Camilo fica com o conteúdo do bilhete na mente, e este conteúdo é repetidamente interpretado de diversas formas. Assim, o bilhete vira a fonte de suas preocupações, a ponto de se tornar a neura que o impedia de ver com clareza os perigos que ele estava prestes a vivenciar. Segundo Eagleton (2006, p. 228), “Todo ser humano precisa sofrer repressão daquilo que Freud chamou de ‘princípio do prazer’, em favor do ‘princípio da realidade’; para alguns de nós, porém, e possivelmente para sociedades inteiras, a repressão pode se tornar excessiva e nos transformar em doentes”.

De certa forma, para Camilo, o princípio do prazer vinha de encontro com o princípio da realidade, pois, ao entrar em contato com o conteúdo do bilhete e sofrer a repressão que este lhe causa, dirige-se à cartomante, tendo abaladas as certezas que até então possuía sobre o sigilo de sua relação com Rita. Conforme salienta Freitas (2001), o autor engenhosamente utiliza esses artifícios para brincar com os sentimentos e a vida de Camilo e Rita.

Nas linhas finais do conto, o oráculo personificado na personagem, a cartomante, a misteriosa mulher, consegue tirar da mente de Camilo o medo que o bilhete representava

dizendo a ele: “- As cartas dizem-me...” “Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então, ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo” (ASSIS, 2000, p. 49).

Nessa passagem, o autor, utilizando as falsas previsões da cartomante, joga com as personagens e também com o leitor, pois cria uma expectativa em Camilo de que está tudo tranquilo, que o bilhete de Vilela não é o que sua neura acha que é, e no leitor abre um espaço significativo para o preenchimento do vazio, que cada indivíduo irá recriar de forma particular.

Será que a cartomante enganou Camilo a fim de ver a sua morte? Seria uma pulsão daquelas que são o princípio do prazer e que também motivam para a morte o que levou a cartomante a induzir Camilo para o seu fim trágico? Essas são questões que cada leitor irá responder de forma diferenciada. Ao analisar essa parte do conto dessa forma, apoiamos nos construtos da recepção presentes em Bleich (1975), Fischer (1987), Iser (2000), Jauss (2000, 2001), Jauss *et al.* (1998) e Zilberman (1989, 2016), entre outros. Não temos condições de saber se o autor queria ou não causar essa dúvida no leitor. Pode ser que sim ou não.

Mas, se seguirmos os preceitos de uma obra aberta, como nos apresenta Eco (2003), é possível que o autor tenha deixado essa questão em aberto para que o leitor desse o sentido que melhor lhe agradasse. O fragmento a seguir também chama a atenção, pois o narrador compactua para causar dúvidas no leitor: “em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto?” (ASSIS, 2000, p. 50).

Com esse fragmento acima, conjecturamos que fica em aberto o verdadeiro propósito da cartomante com suas previsões. A certeza com que a vidente fazia suas revelações levou Camilo à morte, pois ele confiou cegamente no que ela dizia. Vale salientar ainda a frieza e a satisfação com que ela recebeu o dinheiro de Camilo pela consulta, certamente ela sabia o que estava prestes a acontecer. Então, pensando um pouco sobre a narrativa, o que chama a atenção é a forma peculiar como o artista conduz a narrativa do conto, manipulando os fatos e prendendo a atenção do leitor, com o mistério do desfecho. Essas questões são bastante discutidas por teóricos como Booth (1980), Bosi (2000), Fischer (1987), Genette (1966), Iser (2000), Lima (1979) e Lubbock (1966), entre outros.

Nas últimas linhas do conto, se levamos em consideração a estética da recepção e pensarmos na possibilidade de preenchimento de vazios no texto pelo leitor, provavelmente, essas últimas linhas confirmarão as conjecturas de que Camilo e Rita estavam sendo monitorados por Vilela e os vizinhos do bairro onde eles viviam. Nesse sentido, provavelmente, a morte do casal era certa para a cartomante, não que ela tivesse adivinhado, mas já sabia pela convivência com os vizinhos, pelas suas próprias observações, pelas atitudes suspeitas ao observar o comportamento do casal apaixonado.

Essas situações fatalmente levariam à tragédia. Nessa relação amorosa entre

Camilo e Rita, o desfecho seria inevitavelmente uma punição à altura das convenções daquele tempo histórico vivido pelas personagens. Nesses moldes, a morte seria a solução, para lavar a honra do marido traído. Para Vilela, tomar tal decisão certamente não foi fácil, a pulsão gerada pelos fatos faz com que ele se livre de todo remorso e se contente com a lógica material de que o fim da vida é, logicamente, a morte.

Essa atitude de Vilela vem ao encontro das palavras de Bosi (2000), que, remetendo a Freud (1999), diz que, “se, como experiência, sem exceção alguma, temos de aceitar que todo ser vivo morre por fundamentos internos, voltando ao inorgânico, podemos dizer: o objetivo de toda vida é a morte” (BOSI, 2000, p. 496). No fim do conto, quando o narrador afunila a história, decidindo o futuro das personagens, podemos certamente associar, com mais clareza, os acontecimentos ali relatados à teoria da pulsão defendida por Freud (1999). Nesse sentido, vejamos a citação abaixo:

Vilela não lhe respondeu. Tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal e foram para uma saleta interior. Encontrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: - ao fundo, sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola e com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão (ASSIS, 2000, p. 50).

Com a tessitura das discussões acima, foi possível uma breve interpretação do quanto as teorias de Freud (1999) e a estética da recepção podem contribuir para um melhor entendimento das obras literárias. Com o mesmo pensamento, podemos conjecturar que essas teorias também podem auxiliar os artistas ou escritores a criar obras mais verossímeis e que consigam com mais facilidade tocar as emoções humanas. Nesse sentido, vale a leitura de Freitas (2001), que faz as seguintes considerações: “Freud, leitor de Goethe, depreendeu que este seria inteiramente favorável à psicanálise, pois notou o quanto o poeta, nas obras que escrevia, referia-se, muitas vezes, à necessidade de um autoconhecimento” (FREITAS, 2001, p. 14).

Dessa forma, o presente texto tentou explorar um pouco o conto machadiano, abordando o autoconhecimento das personagens, no que se refere à pulsão, à neura e às crenças individuais, criadas e intensificadas por um sujeito autor da história narrada. Com isso, evidenciamos que a literatura pode andar de mãos dadas com a psicanálise, pois é possível encontrar nas diversas narrativas literárias, criadas em diferentes épocas, personagens que se apresentam de forma psíquica e emocionalmente fora dos padrões de normalidade, criados, concebidos e perpetuados pela sociedade patriarcal.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo, foram feitas algumas observações acerca da psicanálise e a recepção aplicadas ao texto literário de Machado de Assis. Com isso, o que se evidencia é que a obra de arte pode ser lida, analisada e interpretada pelas lentes dessas teorias. Na leitura do conto *A cartomante*, de Machado de Assis, foi possível uma discussão que

buscou entender a arquitetura do texto machadiano, mais especificamente o implícito, ou os vazios deixados pelo artista na construção do texto, mais especificamente nas ações vividas pelas personagens.

O conto analisado neste artigo pode ser estudado a partir dos conceitos de catarse, verossimilhança e mimese, pois ele é a legítima representação do real circundante, vivido pelo artista, à luz de seu tempo, como muito bem enfatiza Pareyson (1993). Em *A cartomante*, muitos aspectos aproximam os personagens de papel aos da vida real, por isso as teorias de Freud (1999) no que concerne à psicanálise podem ser vastamente exploradas para um melhor entendimento do objeto literário. As discussões desenvolvidas por Freud (1999), bem como os diversos segmentos da estética da recepção, podem ajudar o leitor na melhor compreensão e análise literária.

Pareyson (1993) nos alerta que o objeto artístico apresenta ao contemplador contemporâneo elementos para entender as suas particularidades. Também, a partir da receptividade e da psicanálise, o leitor tem condições de aprofundar sua compreensão dos elementos como personagens, espaço, tempo, etc., que o conto tenta suprimir ou invisibilizar. “[...] na análise da Literatura, sobretudo da ficção, a teoria da personalidade ocupa um lugar privilegiado, pois é evidente que o ficcionista e o psicólogo estão diante do mesmo problema: apresentar uma descrição convincente ou adequada de uma pessoa” (LEITE, 1967, p. 41). Como foi visto na análise de *A Cartomante*, de Machado de Assis, assim como na vida real, as personagens enfrentam situações de caos que são primeiramente julgadas pelo narrador e, posteriormente, pelos leitores do texto em diferentes épocas.

A traição, a dissimulação, a insatisfação com o parceiro ou parceira que culmina com a traição podem ser entendidas, conforme as convenções ocidentais, como marcas de uma sociedade em decadência. Na verdade, o que podemos tirar dessa análise é, sem dúvida, a noção de que somos sujeitos às armadilhas não de um destino predestinado, mas sim de ações que vão se cristalizando em nosso inconsciente e, em determinado momento, influem no comportamento dos seres humanos, e essas vivências são determinantes para construção de nossas identidades.

Nesse sentido, espera-se que este artigo tenha contribuído para expandir um pouco mais a noção de que a literatura é o espelho que reflete as ações humanas em um universo de possibilidades e incertezas, que se iniciam no inconsciente e se materializam ao longo da vida.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. *A Cartomante*. [1884]. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000.

BLEICH, D. *Readings and feelings: an introduction to subjective criticism*. Urbana, IL: National Council of Teachers of English, 1975.

BOGAN, L. *A poesia Norte American 1900-1950*. São Paulo: Revista Branca, 1998.

- BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- DOSTOIÉVSKI, F. M. *Crime e castigo*. [1866]. São Paulo: Editora 34, 2001.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO, U. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.
- FREITAS, L. A. P. de. *Freud e Machado de Assis*. São Paulo: Mauad, 2001.
- FREUD, S. Escritores criativos e devaneios. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 131-143.
- FREUND, E. *The return of the reader*. London: Methuen, 2000.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1966.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. [1806]. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1948.
- GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão: veredas*. [1956]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 2000.
- JAUSS, H. R. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minnesota: Minnesota Press, 2001.
- JAUSS, H. R. *et al. A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- JOYCE, J. *Ulysses*. [1922]. New York: Penguin, 1983.
- JUNG, C. G. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- LEITE, M. D. *Psicologia e Literatura*. São Paulo: Nacional, 1967.
- LIMA, L. C. *A Literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LUBBOCK, P.A. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- MOISÉS, M. *A Criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1967.

OLIVEIRA, E. A. *Realidade e criação em artística em Grande Sertão: Veredas*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

PAREYSON, L. *Estética: teorias da formatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

ROZESTRATEN, R. J. A. Processos psicológicos básicos do comportamento no trânsito. *In*: ROZESTRATEN R. J. A. A. *Psicologia do trânsito: conceitos e processos básicos*. São Paulo, SP: E.P.U., 1998.

RUSSELL, D. H. *Psychology and literature*. São Paulo, SP: Ática, 1964.

SAMPAIO, L. B. P.; BITTENCOURT, M. I. G. D. F. Psicanálise e literatura: Thomas Ogden e a poesia de Robert Frost. *Subjetividades*, Fortaleza, v. 16, n. 2, p. 71-82, 2016.

SANTOS, R. C. D.; SANTOS, J. C. D.; SILVA, J. A. D. Psicologia da literatura e psicologia na literatura. *Temas em Psicologia*, Ribeirão Preto, v. 26, n. 4, p. 767-780, 2018.

SCHÜLER, D. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SCORSOLINI-COMIN, F.; JUNQUEIRA, L. F. de S. Psicologia, literatura e saúde mental: psychology, literature and mental health. *Muitas Vozes*, [S. l.], v. 10, p. 1-16, 2021.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. [1599]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

SILVA, M. de A. e. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

SÓFOCLES, *Édipo Rei - Antígona*. [427 a.C.] São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1999.

WILLEMART, P. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009.

WOOLF, V. *Mrs. Dalloway*, [1926]. London: Vintage, 2003.

ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, R. A Estética de Recepção e o acolhimento brasileiro. *MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras*, [s. l.], n. 12, p. 7-17, jul. 2016.