

ASPECTOS DO FANTÁSTICO NO CONTO “A CARTOMANTE” DE MACHADO DE ASSIS

Data de aceite: 01/01/2024

Fernando Rodrigues da Costa

Graduado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e com Mestrado em Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Campus de Assis)

RESUMO: A presente pesquisa tem como objetivo analisar as diferentes acepções do universo fantástico que permeiam o conto *A Cartomante* do escritor Machado de Assis. Pode-se perceber que esta figura encontra-se largamente inserida dentro do imaginário popular em diversas sociedades e períodos como sendo uma mulher misteriosa dotada de habilidades advindas de uma natureza milagrosa e que pode desvendar os acontecimentos futuros. Os estudos teóricos de Tzvetan Todorov, David Roas, John Gledson, entre outros autores serão abordados visando o aprofundamento dos contextos culturais, sociais e históricos onde o fantástico surge, destacando também os meandros enigmáticos e insólitos nos quais a obra machadiana pode trafegar.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; *A Cartomante*; Contos; Universo Fantástico; Insólito.

INTRODUÇÃO

O conto *A Cartomante* de Machado de Assis data de 1896 e pertence ao período que a fortuna crítica considera como sendo a segunda fase do autor, esta tem início em 1881 com a publicação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, um divisor de águas nas obras do escritor e para a literatura brasileira como um todo. Os críticos destacam as publicações desta época como fundamentais, sendo também detentoras de uma notável maturidade, perspicácia e ousadia tanto em romances quanto nos contos.

Através da narrativa em questão pode-se observar um triângulo amoroso entre Camilo, Rita e Vilela em uma trama cercada de mistérios e indagações. Esta análise terá como foco principal a figura da cartomante em consonância com os elementos fantásticos que permeiam o enredo. Estes indícios são revelados não somente pelas relações e caracterizações das personagens, mas sobretudo na aproximação dos detalhes entrelaçados pelo fio da narrativa que lança diversos questionamentos para o leitor.

Analisando alguns aspectos históricos e culturais sobre a personagem da cartomante torna-se evidente o quanto esta figura é sobejamente conhecida dentro de nossa sociedade. Não é incomum atualmente deparar-se com placas, anúncios e propagandas de todos os tipos sobre pessoas dotadas de uma espécie de poder sobrenatural de previsão ou adivinhação do futuro. Esta temática é também comumente abordada e explorada pelas diversas mídias e linguagens, como observa-se nas canções, músicas, quadrinhos, seriados, filmes e telenovelas, todos trazendo de algum modo este arquétipo já assimilado pela cultura de massa.

No conto de Machado de Assis não há propriamente uma afirmação de que a personagem da cartomante seja uma cigana, no entanto podemos aproximá-la da figura da mulher transgressora e marginalizada. A dissertação da pesquisadora Ianny Lima Maia (2016) chamada: “Representações de ciganas em Cervantes, Merimée e Machado” traz relevantes acepções sobre este assunto, podemos assim observar que os ciganos (nome primordialmente advindo do termo gitanos), surgem como povos nômades em sua grande maioria, mal vistos pela sociedade e muitas vezes possuindo uma língua específica, vestimentas e tradições próprias. Devido aos costumes que não caracterizavam a fixação e a solidificação de um estado, os ciganos acabaram relegados para uma posição de não-lugar dentro do meio social, por isso também a formação de preconceitos que os classificam em geral como trapaceiros e conquistadores, ou ainda como possuidores de habilidades para o convencimento, a sedução e a persuasão.

O pouco espaço das mulheres na sociedade (sobretudo se pensarmos na mulher cigana ou de posição estrangeira com um tipo de trabalho incomum), agrava a visão que tende a aproximar as videntes da mulher demoníaca, não obstante pode-se apontar também que as personagens femininas em Machado de Assis costumam ser ambíguas e permeadas de símbolos e mistérios:

Curiosamente, ainda estamos num mundo bastante repressivo, onde uma mulher pode ser morta pelo marido por cometer adultério (“A Cartomante”), a simples visão de um par de braços despidos pode deslumbrar um rapaz (“Uns braços”) e a escravidão está sempre no fundo da cena – vejam as palavras finais de “Dona Paula” –, todavia nada parece estar fora dos limites para o escritor. Junto com sua percepção social desenvolve-se uma visão inteiramente desiludida da moralidade humana – o egoísmo e a vaidade dominam – e até uma consciência (oculta pela ironia por razões óbvias) da importância e do poder do sexo. (GLEDSON, 2007, p.13).

Nesta análise será possível perceber também que o poder feminino mostra-se primeiramente de forma recolhida, para logo em seguida se tornar a mediação principal dos acontecimentos. Paulatinamente as personagens começam a orbitar em torno da enigmática cartomante italiana e de suas possíveis previsões. O final, ao mesmo tempo trágico e chocante, tende a racionalizar o aspecto sobrenatural. Entretanto, pode-se observar que a construção mística e simbólica da cartomante permanece e traz junto um arcabouço de perguntas e hesitações por parte do leitor durante o conto.

A EMBLEMÁTICA FIGURA DA CARTOMANTE

O fio condutor que desenvolve o conto é o triângulo amoroso formado por Rita, Vilela e Camilo, este último vai gradualmente criando laços com Rita, eles passam então a viver uma paixão às escondidas e a jovem com dúvidas sobre o futuro inicia consultas com uma cartomante italiana. A narrativa começa a girar em torno desta que é possivelmente uma cigana, mas para além disso pode ser vista como uma mulher de posição marginalizada na sociedade, usando-se cotidianamente de suas habilidades e jogando com possíveis revelações sobre o destino alheio. Em determinado momento do conto os dois amantes passam a ser interceptados por cartas anônimas que pretendem revelar publicamente os encontros secretos. Meses depois um bilhete identificado pelo nome de Vilela pede que o amigo compareça urgentemente em sua casa, Camilo por acidente de percurso se vê de frente para a casa da cartomante e opta por realizar uma breve consulta. Saindo tranquilizado pela senhora Camilo segue ao encontro de seu amigo, finalmente se depara com uma cena trágica: Rita morta e Vilela imerso em fúria por ter descoberto o adultério, este acaba por disparar também contra o amigo Camilo e o conto é finalizado com a morte dos dois amantes.

Pode-se observar que certos tópicos inseridos no enredo são comuns dentro das obras machadianas, vemos assim que o triângulo amoroso constrói as bases para a rede de ocorrências que formam o desenrolar da trama. Este tópico pode ser visto também no romance *Dom Casmurro* (1899) (famoso trio entre Capitu, Bentinho e Escobar), ou ainda em contos como *Trio em lá menor* (1896) (Maria Regina e os pretendentes Miranda e Maciel) e *A causa secreta* (1885) (Maria Luísa, Fortunato e Garcia). Outra faceta do escritor se revela em uma arquitetura de mistério que permeia a linha narrativa do começo ao fim, de fato algo recorrente em Machado de Assis e que tende a deixar o público sempre com mais dúvidas do que respostas após a leitura de seus romances e contos.

Outro ponto fundamental é a figura ambígua que parece inerente ao cerne de construção das mulheres machadianas, assim como nas outras narrativas citadas percebemos que no conto *A Cartomante* as mulheres surgem como figuras evidentes não apenas para conduzir o percurso da trama, mas que também aos poucos passam a influenciar em todas as ações e decisões das personagens. Em um âmbito temático geral percebemos que as obras de Machado de Assis recorrem frequentemente aos temas do adultério, da frustração, do ciúmes, da composição, da ideia fixa, do mistério, da obscuridade, do triângulo amoroso, entre outros. Desse modo, os aspectos trágicos formam de certa maneira um horizonte inevitável nas histórias do escritor, que não raramente consumam o seu final junto com a morte, a loucura ou a solidão.

É importante notar que o conto se inicia com uma frase originada através de uma citação direta da emblemática obra de William 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, 2004, p.175).

Esta frase surge na quinta cena do primeiro ato da peça de teatro *Hamlet*, na narrativa em questão pode-se dizer que ela reforça o contexto insólito e misterioso que o conto visa construir no leitor, sendo que a mesma surgirá novamente na história, mas desta vez para reforçar as reflexões de Camilo, quando este abandona seu ceticismo e realiza uma consulta com a cartomante. Diferentemente de *Hamlet* o enredo em questão é formado por poucos personagens, pode-se apontar basicamente Rita, Camilo, Vilela e a cartomante, há outros personagens secundários como o homem que controla o tálburi, o pai e a mãe de Camilo que são brevemente aludidos pelo narrador. Seguindo a linha do mistério, no conto é citada a figura de alguém que sabe dos encontros secretos e envia bilhetes aos amantes, porém chegamos ao final da narrativa sem saber de fato quem é esta personagem que envia as cartas dizendo ter conhecimento do adultério e se tornando uma eminente ameaça.

Pode-se salientar que o narrador em terceira pessoa nos conduz dentro de um panorama aonde é possível observar as relações de conflitos entre as personagens e também adentrar por suas reflexões e anseios, uma das características fundamentais na obra de Machado de Assis: “O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem.”. (BRAIT, 2002, p.56). Este narrador externo, perspicaz e detalhista cita as idades de todas as personagens, sabemos assim que Rita é a mais velha dos três, tendo trinta anos e sendo descrita inicialmente como graciosa, viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. O personagem Vilela é marido de Rita e conta com vinte e nove anos, mas pelo porte grave aparenta ser mais velho. O amante Camilo, vinte e seis anos, é colocado como ingênuo na vida moral e prática, o pai queria que fosse médico, mas este seguiu o funcionalismo público. O jovem é cético e no começo reprova as consultas que Rita faz, entretanto nas cenas finais já desesperado com a possível descoberta do adultério, Camilo se desfaz de seu ceticismo e também consulta às cartas. Finalmente há a descrição da cartomante, esta possui quarenta anos, é italiana (com forte sotaque de seu país de origem), é magra e tem grandes olhos sonsos e agudos.

Pode-se apontar que o olhar é um tópico fundamental na obra de Machado de Assis, nas descrições da cartomante percebemos que esta traz uma ambiguidade inerente em sua personalidade, há assim um grande mistério paradoxal em um olhar que é em um só tempo *sonso e agudo*. Nas narrativas do escritor comumente encontramos personagens que carregam contradições, enigmas e duplicidades, o principal exemplo dessas facetas criadas pelo autor pode ser visto na personagem de Capitu, esta surge não apenas como

exemplo notável dentro da obra machadiana, mas também como uma das mulheres mais poderosas já criadas em de toda a história da literatura brasileira. Os *olhos de cigana oblíqua e dissimulada* ou os *olhos de ressaca*, são marcas patentes quando se trata da concepção feminina arquitetada pelo escritor, em certa medida percebe-se que o tema da mulher dominadora, do poder do olhar ou do vigor feminino são pontos recorrentes em suas obras e surgem com grande relevância na narrativa em questão.

Em diferentes contos e romances o *olhar* pode ser analisado como objeto preponderante e multifacetado, temos assim o olhar por vezes diabólico, dissimulado, conquistador, destruidor, angustiado, fascinante, sonso, grave ou desafiador. Outro exemplo poderia ser até mesmo o *olhar sem olhos* do conto *O Capitão Mendonça* (1870), quando este exhibe os olhos de sua linda filha Augusta para o personagem Amaral, em uma cena ao mesmo tempo aflitiva, insólita e horripilante.

No conto *A Cartomante*, Rita é primeiramente colocada como ingênua, no entanto o narrador a descreverá mais adiante como uma víbora que aos poucos envolve Camilo em armadilhas irremissíveis. Percebe-se assim uma estratégia por parte deste narrador que insere as personagens Rita e a cartomante inicialmente como sonsas e inocentes para logo em seguida revelar as suas posições dominantes na trama, haja vista o fato de ambas acabarem por definir todos os rumos da narrativa.

É possível também pensar a cartomante como uma figura transgressora, constante alvo de preconceitos e por vezes marginalizada em todas as sociedades. Esta seria fundamentalmente uma figura dotada da mistura de uma espécie de técnica, conhecimento e sensibilidade que lhe permite a conexão com outro plano. A curiosa descrição desta cartomante como sendo italiana chama a atenção para o fato de que diferentes comunidades chegavam ao Brasil ao longo do século XIX, entre as várias nacionalidades estavam também os ciganos: “A partir do séc XIX os Rom (romani) vieram em numero significativo para o Brasil, provenientes da Itália, da Alemanha, dos Balcãs e da Europa Central.” (TEIXEIRA, p.28 apud MAIA, 2016, p.77).

A figura da cartomante surge então como fator chave para os meandros da narrativa, sua descrição levanta os mistérios centrais por onde irão circular todas as outras personagens. Pode-se perceber também que as mulheres conquistadoras em outras histórias tendem muitas vezes a ganhar um jogo apenas para desfazer e recriar novas situações, influenciando nas perspectivas fundamentais para o percurso da trama.

AS DIFERENTES FACETAS DO INSÓLITO

O escritor e pesquisador David Roas (nascido em Barcelona em 1965, considerado um dos teóricos mais importantes do fantástico na atualidade), foi largamente utilizado para os levantamentos deste estudo, sobretudo os pressupostos de seu livro intitulado:

*A ameaça do fantástico*¹. Sua concepção oferece uma definição com maior alcance de áreas e naturalmente multidisciplinar, não raramente o autor aplica em seus fundamentos diversos exemplos que fazem analogias ou podem ser utilizados em filmes, análises literárias, quadrinhos, games, dentre outras linguagens. Um dos pontos mais claros para este autor é que o mundo construído no fantástico deve ser sempre um reflexo da realidade do leitor, apontando para uma espécie de irrupção do impossível. Desse modo, há a transgressão do paradigma do real vigente no mundo extratextual, uma evidente quebra do cotidiano prosaico e que caminhe em direção ao sobrenatural, mas valorizando logicamente os pressupostos do que o leitor compreende por realidade. Esta visão de David Roas reconhecendo os processos que estão fora do texto, tais como a cultura, a história, a sociedade e o público leitor serão fundamentais para as bases desta análise.

Tzvetan Todorov (1939 – 2017) em seu livro *Introdução à literatura fantástica*² lançou diferentes bases de análise para o universo fantástico, realizando definições categóricas entre o estranho puro, o fantástico-estranho, o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso-puro, apontando que o fantástico seria em sua essência: “Um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.” (TODOROV, 2004, p.31). No entanto, vemos que para David Roas o problema dessa definição é que o fantástico torna-se algo simplificado a apenas um limite entre dois gêneros, o fantástico segundo o panorama atualizado por este autor não pode ser definido somente pela vacilação nem ficar restrito ao texto, é importante valorizar a participação do leitor na construção e compreensão, sendo o fator *extratextual* um ponto fundamental. Pode-se ressaltar que dentro desta visão contemporânea do fantástico David Roas refuta principalmente as questões onde Todorov afirma que a literatura fantástica já não teria mais sentido a partir do século XX, mostrando em seu argumento todas as evoluções do gênero, apontando para escritores como Jorge Luis Borges e Júlio Cortázar, trazendo assim os pressupostos fantásticos que atualmente espalham-se pelos distintos recursos midiáticos como o cinema, as redes sociais, os quadrinhos e as séries.

Analisando o conto *A Cartomante* é possível destacar alguns elementos insólitos que não dependem propriamente de alguma transformação sobrenatural ou acontecimento monstruoso para inferirmos certas características comuns ao gênero. De fato, se levarmos em conta apenas o erro de previsão da cartomante o efeito fantástico poderia se desfazer ao final da narrativa, porém existem outras questões que como veremos mais adiante podem gerar diferentes indagações.

As análises realizadas por David Roas sobre escritores como Edgar Allan Poe (1809 – 1849) e E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822) nos conduz para uma certa proximidade aos

1 ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

2 TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

contos de Machado de Assis em que há o elemento fantástico como horizonte principal da trama. Assim como ocorre com os escritores citados, percebemos muitas vezes na obra machadiana uma quebra de expectativa no final de suas narrativas, elevando ao máximo o suspense para então suscitar a anulação deste mesmo. Ora, isso provavelmente nos levaria para uma concepção do *fantástico estranho*, sobretudo se considerarmos somente o término do conto, quando o narrador joga um balde de água fria no leitor e salienta um possível erro da cartomante, trazendo um final trágico onde Camilo acredita na vidente e é assassinado pelo amigo. Como David Roas aponta, este efeito ocorre quando “Os fenômenos, aparentemente sobrenaturais, são racionalizados no final. (ROAS, 2014, p.41).

Outro fator possível de análise seria interpretar o conto como próximo aos aspectos do *pseudofantástico*, uma vez que a racionalização final poderia servir para um propósito satírico ou alegórico. Entretanto, o final trágico com o assassinato dos dois amantes tende a preservar no leitor um efeito lúgubre e permeado de dúvidas, diferenciando esta narrativa de Machado de Assis de alguns textos de Edgar Allan Poe que em determinados encerramentos trazem a explicação como mote de destaque para o fator grotesco. Os aspectos do *estranho puro* também podem servir como relevante ponto de vista para a compreensão do conto, considerando-se novamente o medo e as questões deixadas em aberto pelo enredo: “Nos deparamos com acontecimentos sobrenaturais que são explicados pela razão, mas que, ao mesmo tempo, se mostram incríveis; ele compartilha com o “fantástico puro” o sentimento de medo diante de tais acontecimentos.”. (ROAS, 2014, p.41).

No percurso do conto percebemos que muitas questões são abertas sem que haja propriamente uma explicação final. Um dos principais mistérios surge na cena em que Camilo recebe a carta de Vilela pedindo que este compareça com urgência em sua casa, o personagem em um misto de dúvida e medo segue no tálburi até o endereço do amigo, mas no caminho é surpreendido por um acidente de carroça recentemente ocorrido e que impede a passagem da rua, sendo então necessário esperar alguns minutos para a nova abertura do caminho:

Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tálburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e peçadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente destino. (ASSIS, 2004, p.179).

Como visto, o que chama a atenção na cena é justamente esta inexplicável coincidência posta pelo *destino*, há ainda a concomitância das reflexões de Camilo e novamente a emblemática frase de Shakespeare ecoando nas decisões da personagem. Camilo teve um percurso de vida no qual durante a infância e por influência da mãe

acreditou nos mistérios sobrenaturais, no entanto após este período tornou-se um cético, reprovando inclusive as consultas de Rita sobre o futuro. Este golpe dado pelo destino acaba inevitavelmente por levar a personagem ao encontro da cartomante, Camilo revê então toda a sua descrença e comete o mesmo ato que antes havia criticado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É relevante apontar que os mistérios presentes no conto *A Cartomante* de Machado de Assis permanecem no encerramento da leitura. O medo e a inquietação não são completamente quebrados mesmo que levemos em conta os possíveis erros de previsão, sendo que nossas dúvidas são de certo modo potencializadas. Apesar da racionalização final que nos conduz a acreditar que a cartomante mostrava uma falsa habilidade, surgem ainda outras questões que se mostram sem respostas: Quem afinal enviava as cartas e sabia dos encontros secretos entre Rita e Camilo? Seria Vilela, a cartomante ou outro personagem secundário? Alguém teria contado para Vilela sobre o adultério? O “*encontro*” que a cartomante leu para o futuro de Camilo e Rita poderia ocorrer em outro plano? Qual o efeito destes mistérios no leitor?

Através de diferentes abordagens teóricas foi possível enfatizar a partir de quais modos a necessidade do cotidiano prosaico e posteriormente a quebra deste mesmo pelo impacto do elemento sobrenatural tende a provocar o efeito fantástico:

Uma transgressão que ao mesmo tempo provoca o estranhamento da realidade, que deixa de ser familiar e se converte em algo incompreensível e, como tal, ameaçador. E essa transgressão, essa ameaça, se traduz no efeito fundamental do fantástico: *o medo, a inquietude*. (ROAS, 2014, p.190).

Vemos assim que conduzir uma abordagem dos diferentes caminhos que o universo fantástico adquire em um conto de Machado de Assis pode ser também um útil instrumento para ampliar o horizonte de nossas análises teóricas. Este fato torna-se ainda mais relevante quando pensamos na multiplicidade deste autor, pois em sua obra de uma maneira geral é imprescindível valorizar constantemente as dúvidas, a obliquidade, as brechas, as indagações e os meandros de um texto não raramente dotado de infinitas interpretações.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Os melhores contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas de Domício Proença Filho. São Paulo: Editora Global, 2004.

ASSIS, Machado de. *50 Contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas realizadas por John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MAIA, Ianny Lima. *Representações de Ciganas em Cervantes, Merimée e Machado*. Dissertação de Mestrado. Montes Claros, MG, 2016.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: Ficção e Utopia*. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.