

A TOPOGRAFIA DA VERDADE DE A CARTOMANTE

José Fernandes

INTRODUÇÃO

A literatura é uma arte mágica, revela ou acoberta a verdade, conforme os desejos ou a perspicácia do ficcionista. Para tornar a mensagem ambígua, deve ele inscrever a verdade nas plurais perspectivas das imagens. A imagem é a criação do inusitado ou o eco do passado longínquo diluído no presente. Obras existem que a análise das imagens implica interrogar o espaço poético em que a ação se desenrola, pois, nele se encontram os símbolos que elevam o **logos** acima da linguagem significante. Para se descer aos subterrâneos do discurso, neste caso, torna-se imprescindível uma análise fenomenológica do espaço, ou, como bem definiu Gaston Bachelard, uma topoanálise. Explica-se. Muitas vezes a verdade ou a falsidade da personagem encontra-se nos ambientes em que ela vive ou simplesmente passa no trajeto que a leva ao desfecho de suas ações. No espaço pode estar a verdade ou as ilusões que a personagem procura e, portanto, estarão, também, as mensagens que o artista deixou no silêncio do discurso.

Dentre esses espaços, a casa, fenomenologicamente, ocupa um lugar privilegiado na imagética do artista. Ao contrário do que ditaria uma análise exclusivamente psicanalítica, que tende a explicar o interior do poeta ou ficcionista, através das imagens da obra de arte, utilizamo-nos da topoanálise unicamente para esclarecer certos efeitos estilísticos e

* Titular da Cadeira de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás.

semânticos que, muitas vezes, não são percebidos pelo leitor. As partes da casa, aliadas a determinados jogos de luz e sombra; de verticalidade das escadas, de abertura e fechamento de janelas e portas, podem funcionar, no conjunto da narrativa, como símbolos ou como índices.

Em "A cartomante", os acontecimentos que levam Camilo a acreditar e confiar nas palavras da vidente, recuperando as credences do passado cultural, estão intimamente relacionados com as partes da casa em que penetra, a fim de encontrar um lenitivo para a sua desconfiança. A coragem lhe advém das recomendações da cartomante, mas a desgraça que lhe sobrevirá está enunciada pelas peças da casa, pela paisagem e pela simbologia dos números. Servindo-nos de imagem empregada por Bachelard, podemos dizer "que os escritores nos dão seu cofre para ler"¹ e, acrescentamos, também as chaves. Cabe ao leitor e, de modo especial, ao crítico literário saber encontrá-las e proceder a abertura da verdade. Com este intuito, pretendemos assenhorar dos recônditos segredos de "A cartomante".

1 BACHELARD, G. (1974), p. 409.

1 – AS SOMBRAS DA VERDADE

A incorporação da cultura ao literário é uma necessidade vital à construção do texto ficcional, seja através da revitalização do passado, seja mediante o imbricamento de símbolos e imagens. Conjugando os objetos dentro de perspectivas imagéticas e fazê-los encobrir os segredos das atitudes e dos espaços percorridos pelas personagens é tarefa reservada aos grandes ficcionistas, como Machado de Assis.

1.1 – Os porões do inconsciente

Se em “Missa do galo” verificamos a existência de uma composição em que as essências se fundem, através da conjunção de imagens, em “A cartomante”, ao contrário, as imagens não amalgamam os objetos, mas sugerem a integração de comportamentos pretéritos com atitudes e acontecimentos futuros. Assim, Camilo, ao penetrar na casa escura da cartomante, executa uma decisão precipitada, que prefigura uma situação que, conscientemente, não tencionava criar, pois, a despeito de influências da infância, dizia-se não crer em superstições. O impulso e o ato de adentrar à casa, no entanto, não lhe pertencem, fá-lo movido pela situação melindrosa em que se encontrava. A indecisão espacial, evidenciada pela demora em se reconhecer diante da casa, pelo desejo de se ocultar e de nada ver, pela posterior inclinação, a fim de melhor contemplar a casa da vidente e, finalmente, pelo súbito deslocamento para a calçada, é o símbolo da necessidade de orientação e de confirmação de uma verdade esfumada pela incredulidade e, sobretudo, pelo passado que se funde ao presente:

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.

*Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. (. . .)
Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada.
(p. 481)*

As circunstâncias de a casa se encontrar totalmente fechada, longe de dissuadir Camilo da consulta, instigam-no à indagação do desconhecido, talvez por parecer-lhe “a morada do indiferente Destino.” A aparente

indiferença da casa para com os acontecimentos da rua sugere uma espécie de confiança e, ao mesmo tempo, parece guardar as chaves do desconhecido. Mas, justamente por voltar-se para o interior é que as portas da verdade se fecham e o destino não se lhe revela.

A escuridão da escada e do corredor, aliada ao fato de a casa encontrar-se fechada, transforma as partes térreas numa espécie de porão. O porão, sendo um elemento propício aos devaneios, deixa, mais uma vez, entrever a inclinação de Camilo para a revisão de sua postura perante as previsões da cartomante. Inconscientemente, sua posição de escárneo já se desfizera e modificaria mais acentuadamente nas partes superiores da residência, quando sequer racionaliza as palavras e as eventualidades que possibilitaram à cartomante esclarecer as dúvidas que o martirizavam.

Deve-se considerar, ainda, que a sombra se liga diretamente ao sexo e ao poder¹. Embora M. L. von Franz interprete-a em suas correlações com o sonho, podemos transferi-la para a realidade de Camilo, que vivia uma situação sonambúlica. Aceitando essa possibilidade, verificamos que ela se relaciona mais, no caso, ao poder, representado por Vilela, ciente, àquelas alturas, da dupla traição de que fora vítima. Vilela, quando lhe presenteara a bengala, de certa forma lhe transmitira o poder e a potência sexual; mas não lhe confiara a sabedoria e nem o direito de ascender à posição de marido. Destarte, a firme assertiva da cartomante, assegurando-lhe que nada lhes ocorreria, porquanto o terceiro ignorasse tudo, possibilita-lhe vencer, aparentemente, o poder e a sabedoria de Vilela.

A perspicácia machadiana vai longe, além de colocar a sombria escada na chegada de Camilo, numa referência lógica ao desconhecido, tanto com relação ao diálogo que manteria com a cartomante, quanto a seu encontro com Vilela, faz com que a escuridão perdure também na saída, numa clara alusão de que os mistérios persistem e alguma coisa fatídica está para acontecer, uma vez que sombra se liga diretamente a morte. A permanência da nebulosidade evidencia a necessidade de Camilo, conforme lhe asseverara a vidente, vencer as dificuldades que, na realidade, existiam.

Associada às sombrias escadas, coloca-se a porta da casa, hermeticamente fechada, impossibilitando o delineamento do destino e constituindo novo obstáculo na perquirição das verdades presente e pretérita. Além disso, irmana-se ela ao estado onírico que caracteriza as atitudes de Camilo. A porta, afirma Bachelard, "é todo um cosmos do Entreatberto. Isto é, ao menos uma imagem-príncipe, a origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu

1 Cf. FRANZ, M. L. von. A realização da sombra. In: JUNG, K. (1964), p. 170.

âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes.”² Deve-se ressaltar, no entanto, que a porta mostra a Camilo um cosmos fechado, pois, como veremos, o futuro, não obstante as previsões da cartomante, apresenta-lhe sem horizontes. Simboliza, na situação de Camilo, a passagem para o desconhecido.

Todavia, não podemos nos esquecer que a condução de Camilo ao sótão influi substancialmente na mudança de seus pontos de vista a respeito das superstições e, sobretudo, das anteriores interpretações que fizera das antevistas que fizera sobre as possíveis intenções do bilhete. O sótão, contrapondo-se às partes inferiores da casa, traz, intrinsecamente, o significado de luz; mas, para confirmar o estado sonambúlico em que se encontrava, é ele quase escuro. Conduzi-lo ao sótão se reveste, ainda, de outra acepção. Nele, argumenta o autor de *A poética do espaço*, “os medos se ‘racionalizam’ ”³ fácil e definitivamente. É exatamente o que ocorre com Camilo, que crê piamente na presciência da cartomante, dissipando-se o medo e as dúvidas que o assolavam. A despeito da natural tendência do sótão para a claridade, estava ele envolto em sombras, prefigurando, assim, uma falsa racionalização do medo e uma coragem inconseqüente.

É imperioso observar que a casa, formada por três compartimentos, mais o corredor que corresponde ao porão, exerce o poder de confundir os sonhos e, conseqüentemente, a própria verdade. Se isso não bastasse, a escada que o remete ao sótão tem por função primeira elevá-lo das profundezas da terra, ou seja, da incerteza, às aventuras do alto, o verdadeiro sentido do bilhete. Entanto, as forças do alto, em vez de confirmá-lo na verdade singular daquele instante, tornam-se ambíguas e se convertem, não na verdade que procurava, mas na inesperada e última verdade da existência.

A diminuta luz que incide sobre o rosto do rapaz, proveniente de uma janela dos fundos e interceptada pela figura da mulher, deixa transparente que o olho da verdade não enxerga a totalidade dos acontecimentos. A luz, de fora para dentro e recaindo sobre o rosto, representa a impossibilidade de penetrar a profundidade do futuro. Em sua essência deveria ela ser a própria clarividência. Entanto, advinda de uma região em que os horizontes são limitados e passando por uma janela de poucas dimensões, restringe a visibilidade e denuncia um estado de trevas igual ou pior que aquele que o trouxera àquela casa. Além disso, posicionando-se a cartomante de costas para a luz, deixa claro que seu olho, como o da

2 BACHELARD, G. (1974), p. 500.

3 BACHELARD, G. (1974), p. 367.

casa fechada que via no tálburi, é cego. Vê o exterior e não o interior, porque movido por intenções suspeitas.

O fato de a casa, além do corredor e da parte superior, possuir um sótão com paredes sombrias, ratifica a condição onírica da personagem. Caráter que, aparentemente; se desfaz ante a "verdade" das cartas. Aparentemente, porque, ao voltar à infância, fase de devaneios e sujeita a influências, está, na realidade, fundindo situações oníricas, comprovadas, ainda, pelo fato de se encontrar no sótão, elemento ativador da imaginação. Regresso que, como vimos, se confirma pela presença tênue da luz. Ademais, a circunstância de a cartomante se colocar entre os raios da fraca luz a transforma em um espectro, em um ser misto de sonho e realidade, apropriado à evocação da figura da mãe e, em consequência, das influências positivas e negativas que obtivera.

A particularidade de as cartas serem retiradas de uma gaveta testemunharia, em essência, um segredo de que somente a cartomante possui as chaves. Todavia, tratando-se de uma narrativa de Machado de Assis, revela o ocultamento de um poder que se encontra não na simbologia das cartas, mas na astúcia da leitura da expressão facial e do jogo com que profere as perguntas e obtém as respostas. Basta, para isso, atentarmos para o momento em que baralhava as cartas. Em vez de se concentrar na atividade manual e na disposição das cartas, depositara toda sua atenção no rosto de Camilo, propositalmente iluminado, a fim de captar-lhe as reações e, sobretudo, a tensão e a angústia desprendidas de seus olhos, avidamente colocados sobre as cartas.

Percebe-se, deste modo, que a sentença da cartomante deveria primar pela profundidade, porque extraída do fundo da gaveta e do "mistério das cartas". Deveria, também, estabelecer uma ordem inabalável e indestrutível; a genuína expressão da verdade, pois o poder que abre e que fecha se estende à vida e à morte. Entretanto, não passa ela de uma impostora que, devido à sua sagacidade, vê unicamente o exterior, o aqui e o agora, ou seja, a face visível da verdade.

Nessa conjuntura, a função da casa serviu, muito mais que as recomendações da cartomante, para evocar o passado, ainda vivo no inconsciente. Se a memória de Camilo já havia sido despertada anteriormente pelas notícias de Rita; agora, com a ambiência da casa, memória e imaginação se associam, e o resultado é o surgimento da credence que mantém lantente, pois, conforme palavras do autor de *A filosofia do não*, "Nessa região longínqua (o inconsciente), memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem."⁴

4 BACHELARD, G. (1974), p. 358.

Se, como afirma Bachelard, “Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens”⁵, o fato de a personagem ter adentrado em uma casa totalmente fechada e ter se dirigido ao sótão, também fechado e, nele, as cartas terem sido retiradas de uma gaveta, foi mais do que suficiente para fazê-lo rememorar o passado e acreditar nos conselhos da cartomante, mesmo sendo uma embusteira. A casa abriga o devaneio, protege o sonhador e permite sonhar em paz. Mas, Camilo, como a casa e a mulher que o recebeu, está cego. Cego pelo medo, pela superstição que se aflora e, mormente, pelo amor. O veneno que Rita-serpente destilara em sua sensibilidade embora talhe os olhos do corpo e os da alma.

Todos os caminhos e todos os símbolos conduzem Camilo à morte. Só a cartomante não percebeu, porque encerrada em um mundo de aparências, onde reinam a mentira e a dissimulação, além de se pensar detentora das chaves de segredos e poderes que não possuía.

1.2 – A verdade dos números

O conto “A cartomante” comprova, com todas as letras, que cultura é imprescindível à construção do arcabouço literário. Se em “Missa do galo” assinalamos a importância dos componentes culturais na montagem das imagens e da simbologia do texto machadiano, em “A cartomante” a cultura popular, cristalizada no coração do todo, e a cultura universal, representada pela cabala, irão sustentar o edifício do discurso, oferecendo os índices e os símbolos da desordem existencial de Camilo.

É consoante as forças dos signos do folclore que, já ao início da narrativa, o destino de Camilo se delineia. Receber a notícia das previsões da cartomante em uma sexta-feira é o primeiro indício de que acontecimentos funestos sobreviriam aos amantes, uma vez que sexta-feira figura nas credices populares como um dia aziago. Se as potências negativas da sexta-feira não bastassem, representa ela o sexto dia da semana. Ora, o número seis, ao marcar as ligações entre o céu e a terra, permite antever a catástrofe final, atestada pelo assassinio dos traidores. Acresce-se, ainda, que o narrador não fizera uso de uma sexta-feira de um mês qualquer. Acentua ele ser uma sexta-feira de novembro, o décimo primeiro mês do ano, que também reforça a propensão para o trágico, pois onze representa a força oculta e cega que guiará os passos do casal:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação

5 Idem, p. 359.

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. (p. 477)

A partir dessa entrevista, todos os movimentos de Camilo estão endereçados à morte. Dentro deste prisma, é sintomática a conjunção dos números que compõem o ano de 1869. Considerando que dezoito, componentes da milhar e da centena, é formado pela adição de $1 + 8 = 9$, temos a dupla presença do número nove encerrando, em seu interior, o número seis, revelador das relações entre céu e terra.

Se o número seis enuncia, indiretamente, a presença da morte, única forma de o homem ligar-se ao céu, atender ao "convite" de Vilela justamente às treze horas reveste-se, nesta conjuntura, de significado ímpar. O número treze, registram todos os tratados sobre o folclore, é um número fatídico e denunciador de maus presságios.⁶ Estribado, também, no simbolismo da cabala, verificamos que o número treze pode ser reduzido a " $9 + 1 + 3 = 13$, correspondente à letra mem, que representa o princípio feminino".⁷ Assim entendido, o número treze se liga também a Rita, caracterizada como serpente e, portanto, duplamente impregnada dos poderes de sedução. A capacidade de envolvimento de Rita, aliada ao simbolismo do número treze, explica o embotamento dos sentidos e do raciocínio de Camilo, além de enredá-la na própria trama e fazê-la engolir o próprio veneno.

"O número treze, afirma F. V. Loreza, pode reduzir-se, ainda, a $13 = 1 + 3 = 4$, que é o valor numérico da letra Daleth, símbolo da Natureza divisível e dividida."⁸ Sob esse influxo, Rita divide a amizade que unia Camilo e Vilela desde a meninice. Principalmente, divide a vida de Camilo em duas partes distintas: antes e depois de ser envenenado pelo seu amor. Não nos esquecendo que também ela passa pelo mesmo procedimento, uma vez que, levada pelas palavras da cartomante e pelo amor incondicional de Camilo, sucumbe na tragédia, pois, de certa forma ela segue a mesma trajetória de Camilo e recebe as mesmas influências negativas.

Regido pelos poderes funestos do número treze e pela obtusão do número onze, Camilo não pode visualizar as direções certas para a vida. Em decorrência, não se apercebe do engodo, presente nas palavras e nas atitudes da cartomante. Quando ela declarou que "Nada aconteceria

6 Cf. CASCUDO, C. (1972), p. 877-878.

7 LORENZ, F. V. (1976), p. 50.

8 Idem, p. 50.

nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo”, podemos dizer, em uma primeira etapa, que ela não mentira, pois nada ocorreria a Rita, que já estava morta, nem a Vilela, que aguardava apenas a chegada do amigo, para perpetrar a vingança. Acertou, também, quando disse que o terceiro ignorava tudo. Só que, embustosamente, suprimiu um pequeno detalhe. Sendo Camilo o amante, colocava-se na terceira extremidade do triângulo amoroso, enquanto o marido, pela lógica, na segunda. Partindo desse princípio, quem realmente ignorava tudo era o próprio Camilo.

O simbolismo dos números em “A cartomante” é tão intenso que interfere, inclusive, na simbologia do espaço. Não é por mero acaso que a escada, que dá acesso ao corredor, se encontrava mais escura após a entrevista de Camilo com a cartomante. Considerando que um corredor sombrio corresponde, em uma casa que possui sótão, descer a este porão de paredes enterradas, utilizando-se de uma escada escura, prenuncia, nas circunstâncias da narrativa, a descida ao túmulo.

Camilo estava de tal modo dominado pelos signos da infelicidade que, inclusive a generosidade demonstrada ao ofertar à cartomante dez mil-réis, em vez de dois que normalmente percebia, desvela acontecimentos funestos. O número dez, ao representar a eternidade, está ratificando as forças negativas do número treze e confirmando a breve presença da iniludível.

A cegueira denunciada pelo número onze e as fatalidades preditas pelo número treze avultam-se ao considerarmos que, não obstante a veemente oposição à atitude de Rita em visitar à vidente, recebe, sem qualquer ponderação, as recomendações que lhe foram feitas. Sequer se atina pela solicitação de colocar o chapéu, caracterizado como sede de juízo, de raciocínio e de verdade⁹. No caso específico de Camilo revela estar ele em estado-de-vazio, ou seja, completamente oco, incapaz de proceder qualquer raciocínio que o leve à descoberta da verdade:

Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.

— Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá, tranqüilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu.

Seguindo a conjunção dos números, a paisagem coparticipa da desventura de Camilo. Quando este sai da casa da cartomante, a eternidade lhe penetra nos olhos e na alma, mediante a simbiose de céu e água, num abraço infindo. Ora, também a água se liga à magia dos números, pois é ela o elemento de conservação das forças do bem e do mal¹⁰ ofere-

9 Cf. CASCUDO, C. (1972), p. 267.

10 Idem, p. 41.

cendo-lhe uma sensação de alegria que, devido a sua duplicidade, se desfará ao penetrar na casa de Vilela. Sendo a água, também, um elemento primordial e o céu, símbolo do infinito, lógico seria que lhe proporcionassem a impressão de um futuro interminável:

A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável. (p. 483).

Finalmente, ligando as pontas da narrativa e da vida de Camilo, a escada de entrada da casa de Vilela conta exatamente seis degraus. Em uma outra narrativa, talvez a enumeração dos lances não somasse nada ao conjunto do discurso; tratando-se de Machado de Assis, entretanto, os detalhes devem ser atentamente analisados. Assim, o número seis, abrindo e fechando o relato, marca definitivamente as relações entre céu e terra e justifica a euforia de eternidade que tivera ao ver mar e céu abraçados. Acresce-se, ainda, que os degraus eram de pedra. Ora, a pedra, servindo-nos das interpretações feitas por Aniela Jaffé¹¹, encerra o momento da revelação, ou seja, momento em que os mistérios se desfazem:

Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela. (p. 483).

A tragédia de Camilo e Rita não se explica unicamente pela regência dos signos da infelicidade, como vimos até agora. Aprofundando nossa análise, verificamos que trazem eles o destino trágico em sua própria essência. Assim,, Camilo, que entre várias interpretações etimológicas se sublinha **gamélios**, tomado ao grego, significa “moço dos sacrifícios”¹². Ora, esta acepção pode se ligar tanto àquele que serve nos altares, como àquele que deve ser sacrificado. Como o nome é a expressão da essência do ser¹³, podemos dizer que Camilo carrega na própria essência a propensão para a catástrofe, para o infortúnio.

Por outro lado, Rita apresenta como significados mais freqüentes “pérola”, “reta”, “perfeita” e “sagrada”¹⁴. O narrador a distingue, logo

11 Cf. JAFFÉ, A. O símbolo nas artes plásticas. In: JUNG, K. (1964), p. 233.

12 Cf. NASCENTES, A. (1952), p. 59.

13 Cf. PLATÃO (1979), p. 516.

14 Cf. NASCENTES, A. (1952), p. 192 e 263.

ao início, pela rara beleza e pelo extremado poder de sedução, características que se quadram à acepção primeira, "pérola". Devemos acrescentar, no entanto, que "pérola", sendo redonda e, em consequência, indivisível, requer-se-lhe uma condição que a impossibilite pertencer aos dois ao mesmo tempo, devendo, por isso, manter-se reta e perfeita. Mas o signo de morte se lhe arraiga devido à substância sagrada incorporada pela essência do nome. Os seres sagrados são interditos e, de certa maneira, intocáveis. Rita permitira profanar-se duplamente. Primeiro, através do casamento que, mesmo dentro das formas legais, constitui um sacrilégio, porque destinada ao serviço dos deuses. Segundo, a traição praticada por um ser sagrado, de quem se exige retidão, perfeição e qualidades morais, porque pérola, terá como punição única a morte. Deste modo, verificamos que os números fatídicos, antes de trazerem em si o futuro malévolo, confirmam o que o ser carrega na essência do nome.

2 – FALAR SEM DIZER

Como vimos na análise da simbologia do espaço e dos números, Machado de Assis revela e oculta as verdades do discurso, porque as insere na conjunção das imagens e dos símbolos, tornando-as essencialmente plurais. Ele nos oferece um molho de chaves para abriremos os cofres da verdade, mas não nos assinala qual delas melhor se adequa às dimensões da fechadura. Pela análise desses dois contos podemos dizer que, na verdade cada uma delas gira alguns centímetros da lingüeta; mas para se executar o último movimento exigem-se muitos séculos, talvez toda a eternidade, e infinitas gerações de críticos.

2.1 – A idéia invisível

Mais uma vez julgamos oportuno contrapor a narrativa machadiana a de outros ficcionistas, a fim de comprovarmos a singularidade de seu estilo. Muitos contistas, contemporâneos ou posteriores ao Machado, utilizaram e utilizam componentes das culturas popular e universal, mas imprimiram-lhes nuances diversas daquelas criadas pelo autor de *Memorial de Aires*. Assim, tomando como exemplo o conto "A beira do pouso", de Hugo de Carvalho Ramos, observamos que o móbil dos acontecimentos encontra-se na circunstância de a viagem ter sucedido nas vésperas da Paixão, ou seja, sexta-feira. A suspeita de assombração, que se segue, é preparada, de antemão, pela referência explícita à sexta-feira, dia propício à perambulação dos maus espíritos e às metamorfoses dos lobisomens. Em "A cartomante" também ocorre a nomeação da sexta-feira; mas, em momento algum Machado deixa entrever que o infortúnio de Camilo tenha relação com a sexta-feira, pois, ao contrário de Hugo, que revela a razão das ocorrências da narrativa, Machado as obnubila. A realidade dos fatos, na obra machadiana, deve ser extraída do mundo nebuloso das imagens; a de Hugo nos apresenta aos olhos em toda a sua nudez. Não se trata, evidentemente, de estabelecer escalas axiológicas, mas de reconhecer as diferenças estilísticas que particularizam cada ficcionista.

A razão desse estilo *sui generis* encontra-se na ideologia que subjaz à simples narração dos eventos. Cada pormenor, aparentemente desprovido de significado, é que retém toda a carga ideológica da narrativa, centralizada na ironia, que tem como característica básica falar sem dizer. "A ironia, afirma Jankélévitch, é o sentido do detalhe e, ao mesmo tempo é o pensamento do universal"¹. É justamente na minúcia que Machado

1 JANKÉLÉVITCH, V. (1964), p. 172.

deposita a base de sua narrativa. Ao referir-se à sexta-feira de novembro, um detalhe, parece inserir um dado cronológico, destinado a situar a narrativa no tempo. Entanto, afora anunciar o infortúnio de Camilo, demonstra, quando relacionada ao pensamento de Hamlet, que Camilo nunca abandonara as influências da infância. Basta verificar o relato risível das reações que tivera, quando Rita lhe provara que a cartomante previra, minudentemente, os motivos da visita:

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 inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando. (p. 478).

A risibilidade contida nas expressões “não possuía um só argumento” e “não formulava a incredulidade” é tamanha que atinge o sarcasmo. Contracenando a “incredulidade” inicial com a postura que Camilo adota após o encontro com a cartomante, sua incoerência, pode-se dizer, chega a ser ridícula. A Camilo assentam as palavras que Jankélévitch aplicara a Kirílov, personagem de *Os demônios*, de Dostoiévski, pois, considerando a conjuntura dos acontecimentos que o levaram à morte, “o destino é uma farsa; o planeta, uma mentira e a vida inteira, uma espécie de comédia diabólica”². O destino transforma a “incredulidade” posterior aos vinte anos e, mormente, a manifesta depois dos mistérios revelados por Rita em uma atitude patética:

De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas

2 JANKÉLÉVITCH, V. (1964), p. 173.

de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação:

— Vá, vá, ragazzo innamorato; e no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz. (p. 483).

A ironia é uma forma de se patentear as misérias da condição humana, pois, conforme nos atesta Jankélévitch, "Ironizar é compreender-se e ampliar-se, para resolver o 'esporadismo' da evolução e as desarmonias da existência; e é, ainda, ser 'inteligente'; em outras palavras, é sentir-se sempre além dos limites que nossa condição, em determinado momento, nos impõe."³ Ora, o que faz Machado, senão colocar uma personagem em situações ridículas, oscilante em suas convicções? Dentro da filosofia que sustenta a obra machadiana, como veremos, sobressai a intenção de revelar a impotência e a incapacidade de o homem de se manter inalterável em seus dogmas.

A ironia realmente corrosiva se esconde sob uma aparente seriedade, progredindo para o humor que, sob uma nuance de gentileza e de afetosa bonomia⁴, acoberta doses de veneno que se destila imperceptivelmente nas veias do discurso. Outra não pode ser a interpretação que o narrador sugere ao se referir às tardias descobertas de Camilo. A comoção demonstrada ao narrar os acontecimentos que se sucedem à morte da mãe de Camilo é revestidas de um riso ferino, ressaltando-se a amabilidade que Rita dispensa ao jovem Camilo. Sem revelar, o narrador sugere, maliciosamente o que se passaria entre eles. Maliciosamente, porque, como nos atesta Jankélévitch, "No fundo, o humor tem um fraco pelo que escarnece — e portanto escarnece, porque ele impede a antítese mordaz: sua bonomia não é compaixão ridícula da primeira candura, mas uma tendência amadurecida pelas zombarias do cinismo."⁵ O que se verifica nessa passagem, portanto, é o mais genuíno e refinado humor, peculiar ao criador de **Dom Casmurro**:

— É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor.

3 Idem, p. 174.

4 Idem, p. 184.

5 Idem, p. 184-185.

Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.

Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor. (p. 478-479).

A força que se encontra na simulação séria permite ao ficcionista pluralizar a verdade, mantendo-a nas entrelinhas do discurso, revelando para ocultar. No caso específico de Machado de Assis, afóra tornar plural a verdade, mascara o pessimismo e a descrença total na honestidade e na sinceridade dos homens. Percebe-se, deste modo, que, ao contrário de seus contemporâneos, que adotavam uma estética fundada no cientificismo e no determinismo, Machado prefere o pessimismo e a íntegra incredulidade no homem.

Na análise de "Missa do galo", mostramos algumas diferenças básicas entre Machado de Assis e seus coetâneos; vemos, agora, que elas se acentuam. Não queremos dizer, entretanto, que ele não tenha utilizado técnicas realistas na composição de suas obras. Tanto em "Missa do galo" quanto em "A cartomante" o móbil da narrativa se centra no determinismo. O teatro inventado por Meneses, aliado ao ambiente noturno, à idade de Conceição e seu poder de sedução, propiciam o dúbio diálogo entre ela e Nogueira e justifica seu casamento com o escrevente. Do mesmo modo, a amizade de Vilela e o encantamento de Rita, relacionados à morte da mãe de Camilo e aos serões e jogos que disputavam, proporcionam o estreitamento das relações entre Rita e Camilo. Todavia, não é o determinismo o sustentáculo filosófico dessas duas narrativas, como não é de toda a obra machadiana. Ademais, enquanto seus coevos deixavam as personagens agirem pelo instinto e mostravam o mundo como que com o dedo, Machado esfuma a realidade e sua filosofia pessimista, mediante as sutilezas das imagens e dos símbolos, peculiares à ironia e ao humor.

2.2 — Arte e manhas do humor

O humor é uma forma requintada de camuflar o pessimismo e a descrença na possibilidade de cura do ser humano. Uma espécie de dor acompanha a humanidade e se acentua com o advento dos tempos modernos e tem seus fundamentos na sensibilidade da consciência humana. "Ocorre, freqüentemente, hoje em dia, afirma Pirandello, que se cremos ser infelizes, o mundo se converte a nossos olhos em um teatro de infelicidade universal. Quer dizer que em lugar de fundarmo-nos em nossa própria dor, dilatamo-la e difundimo-la pelo mundo."⁶ Ora, a obra de Machado de Assis, mesmo os contos mais neutros e circunspectos, como "Missa do galo", gotejam certo desalento perante o comportamento humano. Esse desengano está sempre acobertado pelo humor, pois, como assinala José Sagrado, é ele "uma maneira específica de se enfrentar o mundo e a vida, sublinhada por uma atitude elevado do espírito à inconsciência do terreno: o 'sorrir entre lágrimas' ou o 'sorrir apesar de tudo'."⁷

Em "Missa do galo", o humor impresso à passagem em que Nogueira descobre a realidade do teatro encenado por Meneses torna-se, devido à ingenuidade do rapaz interiorano e ao desejo de conhecer e participar das atrações da corte, um acontecimento risível e, simultaneamente, conflagrador, porque a revelação da mordacidade humana. Desapontamento maior se descortina, quando se cientifica do casamento de Conceição com o escrevente. Mas, para disfarçar a sua decepção e, ao mesmo tempo, vingar-se de Conceição, converte o incidente em uma situação jocosa, mediante a expressão "casara com o escrevente juramentado do marido", onde o vocábulo "juramentado" deixa entrever, inclusive, a existência de alguma relação anterior entre eles, e que o marido, não obstante julgar-se hábil e sagaz, também era traído.

Em "A cartomante", a despeito de apresentar mero caso de adultério, peculiar à arte realista, Machado de Assis exercita os postulados de uma filosofia pessimista, que, mesmo sem ser sistematizada, constitui, secundo Afrânio Coutinho, "uma atitude, um modo de encarar a vida, uma disposição mental."⁸ Mesmo sem dispor de uma metafísica sistemática, em todas as suas obras, mesmo nas mais neutras, está presente o pessimismo, muitas vezes esfumado pelas imagens e pelos veludos da ironia e do humor. Assim, em "A cartomante", por trás do desprezioso adultério, mostra ele que a felicidade é impossível desde as origens.

6 PIRANDELLO, L. (1946), p. 51.

7 SAGREDO, J. (1977), p. 142.

8 COUTINHO, A. (1959), p. 23.

Mesmo que lutem para perpetuá-la, o cego destino lhes traça escadas e degraus desconhecidos. Não obstante a inexistência de referências explícitas às lutas empreendidas pelo homem para conquistar a felicidade, ficam elas subentendidas aos acontecimentos. Da vida das personagens podemos extrair as mesmas lições que Schopenhauer sistematizara com relação à existência. A vida do homem, diz ele, "é um combate perpétuo, não só contra males abstratos, a miséria ou o aborrecimento, mas também contra os outros homens. Em toda a parte se encontra um adversário: a vida é uma guerra sem tréguas, e morre-se com as armas na mão."⁹

Afora o outro apresentar-se como um empecilho à plenificação do ser, como ocorrerá no existencialismo,¹⁰ Machado revela integral descrédito na honestidade dos homens. A cartomante personifica a falsidade e o charlatanismo. Ao confirmar peremptoriamente que nada ocorreria a Camilo, uma vez que o terceiro ignorasse tudo, além de lograr a boa fé do rapaz, serve de veículo à demonstração de que o homem é um mal incurável, incapaz de superar as próprias misérias e, conseqüentemente, qualquer tendência a ultrapassar suas limitações constitui um engodo, um embuste.

Jogando sempre com o risível, para destilar o veneno do pessimismo, Machado embaralha os acontecimentos, visando desmentir as boas intenções da cartomante, notadamente quando recomenda a Camilo especial dedicação a Rita, que lhe devota amor imorredouro. Analisando a imediata postura da vidente, marcada pelo simbolismo das uvas, pode-se perceber seu interesse em desviá-lo do amor inicial. A atitude, aparentemente desprezenciosa, de chupar as uvas, aliada ao erotismo dos gestos e dos símbolos que lhe são peculiares, se reveste de significado singular: revelar que, em momento algum, a cartomante fora sincera, pois, simultaneamente, aconselha e seduz:

A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço. (p. 482)

O ar particular de que fala reveste-se, numa leitura primeira, de uma simulada intenção de cobrar avultadamente pela calma que lhe devol-

9 SCHOPENHAUER, A. *Dores do mundo*. p. 19.

10 Cf. POST, H. H. (1977), p. 3-83.

vera. Entretanto, ligado ao despencar das uvas e aos dentes da cartomante, revela a libido enrustida e que se insinua nas unhas, nos dentes e nos lábios.

Analisando profundamente as sutilezas com que expõe a amizade de Vilela e Camilo, comprovar-se-á o integral descrédito na existência de possíveis qualidades no ser humano. Primeiramente, considerando a sólida amizade que os unia, as relações de Camilo e Rita transformam a traição dupla e, portanto, uma desmesurada ingratidão. Ingratidão mais hedionda se inquiridos os favores e a confiança que Vilela dispensava ao amigo, como presentes e festas de aniversário e, sobretudo, o socorro no imprevisível e triste passamento de um ente querido, como fora a morte da mãe de Camilo. Por outro lado, se atentarmos pelas causas que os conduziram à concretização do amor, verificamos também a ironia com que Machado relata a ascensão de Camilo ao coração de Rita e a ingenuidade de Vilela que parecia não ter consciência da gravidade dos acontecimentos:

Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor di femmina: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal, — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilheteinho. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam. (p. 479)

A mordacidade da narrativa, afora torná-la polissignificativa, produz a impressão de uma história sem qualquer consequência. Mas, traduzindo certo cinismo, o presente de Vilela, além de se revestir de sarcasmo, transforma-se em uma espécie de permissão inconsciente, uma vez que a bengala, ao funcionar como símbolo fálico, suprime a inexperiência e a inabilidade do rapaz. Sob este prisma, Vilela também se inscreve no rol dos

culpados, porque fornece o instrumento de que Camilo necessitava para ascender à condição de amante. Parece absurda essa ilação; mas, consoante o ódio que Machado nutria pela humanidade e a inteira desconfiança no homem, impossível seria Vilela figurar unicamente como vítima. Não quer isso dizer que Vilela não represente o bem. Representa-o. Todavia, o bem, conformando-se ao pessimismo, está sempre mesclado pelo mal, pois, como acentua o organizador de *A literatura no Brasil*, "para ele o mundo era essencialmente mau, o mal predominando de todo sobre o bem, a dor sobre o prazer, somente ela sendo verdadeiramente real, pois da sua cessação momentânea é que surge o prazer, não sendo mesmo o mundo senão a obra da vontade de uma Natureza indiferente ao bem e ao mal moral, antes má do que boa, porque essencialmente egoísta nos seus motivos."¹¹

O humorismo machadiano atinge o escárneo e revela toda a "irritação que lhe causava o espetáculo da vida"¹², quando ironiza o destino das personagens. Exatamente quando Rita e Camilo tencionavam manter suas relações em segredo absoluto, acreditavam que Vilela ignorasse a verdade e, em decorrência, planejavam um futuro de prazeres e alegrias carnavais, o negro destino abate-lhes a existência. Destarte, a morte dos amantes, longe de ser uma crítica social, ou o castigo pela traição, é a amostragem da maldade universal da vida e o veto a toda e qualquer manifestação de bondade. A forma mais incisiva de demonstrar a crueldade da existência consiste em colocar a vida como madrasta e o destino como a personificação da ironia.

Para resumir a visão existencial de Machado de Assis, podemos utilizar as palavras de Pascal, seu grande mestre: "Afinal que é o homem dentro da natureza? Nada em relação ao infinito; tudo em relação ao nada; um ponto intermediário entre tudo e nada. Infinitamente incapaz de compreender os extremos, tanto o fim das coisas como o seu princípio permanecem ocultos num segredo impenetrável, e é-lhe igualmente impossível ver o nada de onde saiu e o infinito que o envolve."¹³

11 COUTINHO, A. (1959), p. 27.

12 *Idem*, p. 32.

13 PASCAL. (1957), p. 62.

CONCLUSÃO

Procuramos, nessa análise, proceder à interpretação de minúcias da narrativa machadiana que, infelizmente, não tem despertado a curiosidade da crítica literária brasileira. É verdade que, em uma leitura desatenta, estes detalhes passam despercebidos. Entanto, acreditamos que justamente nos pormenores encontra-se a razão de ser da obra machadiana. Haja vista a utilização de credices populares, marcadamente funestas, na elaboração da narrativa. Credices que determinam o futuro das personagens e anunciam ao leitor o desenrolar dos acontecimentos. Do mesmo modo, o espaço vital da casa, desprezado pela crítica e, inclusive, por ficcionistas, se revela extremamente significativo na conjuntura narracional de "A cartomante".

O desprezo pelos pormenores transforma a narrativa em um texto destituído de força estética. A energia ideológica e filosófica da obra machadiana encontra-se no humor e na ironia, encerrado no mais "vivaz, livre, espontâneo e imediato movimento da língua; movimento que pode ser obtido quando, em cada ocasião, se cria a forma."¹ Ora, em cada conto de Machado de Assis é a língua recriada com novas nuances, a fim de acobertar o pessimismo que subjaz à risibilidade com que mostra a existência humana.

"O movimento está na língua viva, na forma que se cria."² Se em "Missa do galo" importaram os componentes bíblicos e cabalísticos, em "A cartomante" foram imprescindíveis a cabala, quase uma constante nos contos machadianos, como "Maria Cora", "Pai contra mãe" e "O enfermeiro", o espaço poético da casa e as credices populares, recriadas nas dimensões do humor que, por vezes, chega a ser negro, como em "Pai contra mãe" e até mesmo em "A cartomante".

1 PIRANDELLO, L. (1946), p. 80.

2 Idem, p. 80.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974. v. 2.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço, In: **Os pensadores**. São Paulo, Victor Civita, 1974.
- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1972.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona, Labor, 1969.
- COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **L'ironie**. Paris, Flammarion, 1964.
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1964.
- LORENZ, Francisco Valdomiro. **Cabala**. São Paulo, Pensamento, 1976.
- NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, São José, 1952. v. 2.
- PASCAL. **Pensamentos**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1957.
- PIRANDELLO, Luí's. **El humorismo**. Buenos Aires, El Libro, 1946.
- PLATÃO. **Obras completas**. Madrid, Aguilar, 1979.
- POST, H. Houwens. O escritor brasileiro Machado de Assis, existencialista "avant la lettre". **Boletim cultural da assembleia distrital de Lisboa**. Lisboa, 3:3-83, 1977.
- SAGREDO, Jose. **Diccionarios Rioduero**. Madrid, Rioduero, 1977. v. 1.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Dores do mundo**. Rio de Janeiro, Tecnoprint /s.d./