

NÃO AS MATEM! A FIGURAÇÃO DO UXORICÍDIO EM “A CARTOMANTE” DE
MACHADO DE ASSIS

DON'T KILL THEM! THE LITERARY REPRESENTATION OF UXORICIDE IN
“THE FORTUNE TELLER” BY MACHADO DE ASSIS

Daniel Gomes da Fonseca*

Resumo: Este artigo consiste em uma leitura do conto “A cartomante”, de Machado de Assis. Nele, procura-se apontar os principais aspectos da figuração literária do *uxoricídio*, o assassinio de mulher cometido por seu marido. São delineados seus dois eixos temáticos: o da realização amorosa, do ciúme e do adultério, por um lado; e o da superstição, do misticismo como consolo do espírito em face da angústia e do desconhecido, por outro. Para isso, são referidas brevemente outras obras de Machado com o objetivo de apontar elementos da figuração literária da situação de opressão da mulher no Brasil da segunda metade do século dezanove.

Palavras-chave: A cartomante; uxoricídio; ciúme; destino

Abstract: This article consists of a reading of the short story “The fortune teller” by Machado de Assis. Such reading presents the main aspects of the literary representation of *uxoricide*, i.e., the killing of one's wife. It also outlines the two main themes of the short story: on the one hand, the romantic realization, the jealousy and the adultery; and on the other hand, the superstition or mysticism as a form of relief encountered by a spirit faced with anguish and the unknown. In order to do so, some other works by Machado de Assis are also briefly commented upon. These works also allow the present article to point out other elements characteristic of the literary representation of the oppression the Brazilian women encountered in the second half of the nineteenth century.

Keywords: The fortune teller; uxoricide; jealousy; fate.

Berrem os praguentos embora, – tu és a rainha do mundo, ó superstição.
Machado de Assis

Quase escrava, sem vontade, sem direito aos seus sentimentos profundos, e tão profundos são que ela joga no satisfazê-los, a vida; degradando-a à condição de cousa, de animal doméstico, de propriedade nas mãos dos maridos, com direito de vida e morte sobre ela; não lhe respeitando a consciência e a liberdade de amar a quem lhe parecer melhor, quando e onde quiser.

Lima Barreto

*Bacharel em Letras, mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada - Universidade de São Paulo (USP).
E-mail: dfonseca@usp.br

Introdução

“De toda a vasta obra de Machado de Assis, só o conto *A Cartomante* nos depara uma cena violenta de tragédia”, afirma Alfredo Pujol, na primeira exposição sobre o conjunto da obra machadiana¹, de 1917 (PUJOL, 1934, p. 187). Sem desprezar o potencial trágico de outras cenas, tais como o desfecho do conto “Pai contra mãe”, cumpre aceitar que execuções sumárias são raras na obra de Machado de Assis. O presente artigo procurará apresentar uma justificativa para tão hediondo desfecho, o que equivale a buscar estabelecer seu efeito de sentido, bem como propor algumas demandas às quais responde. A hipótese central é a de que o desfecho ratifica a unidade do conto ao unificar dois percursos temáticos entrelaçados:

a) o da realização amorosa, do ciúme e do adultério;

b) o da superstição, do misticismo como consolo do espírito em face da angústia e do desconhecido.

Partiremos dos delineamentos essenciais do desenvolvimento de cada um desses temas² para, por fim, centrarmos-nos no significado de sua complementaridade e interdependência. Com isso, esperamos apontar aspectos da figuração literária do uxoricídio – assassinio de mulher cometido por seu marido – e da situação de opressão da mulher no Brasil da segunda metade do século XIX.

1. Realização amorosa, ciúme e adultério

Percebe-se que o amor, o ciúme e o adultério constituem um núcleo temático importante já pelo fato de que o drama figurado no conto envolve um triângulo amoroso. O amor de Rita e Camilo constitui um adultério penalizado com o assassinio de ambos. Vilela, o marido, age movido pelo ciúme. Nesse sentido, não deixa de ser expressivo que “*A cartomante*” seja o único conto, num total de quinze, a figurar em ambas as mais recentes antologias dedicadas a esses assuntos³.

¹ Cf. SCHWARZ, 1997, p. 10.

² Consideraremos a concepção de tema apresentada por Tomachevski, segundo o qual é “aquilo de que se fala”, é também “a ideia comum por meio da qual se unem, em uma construção, as frases particulares que compõem a obra” (p. 169). Cf. Bibliografia.

³ *Contos de amor e ciúme – Machado de Assis e Contos de Machado de Assis, v2: adultério e ciúme*. Cf. Bibliografia.

A relação entre as personagens principia por uma sincera amizade. Na *exposição*⁴, descobrimos que Camilo e Vilela são amigos de infância. O primeiro preferia o ócio à medicina, à qual era destinado pelo pai; e, com a morte desse, só se torna funcionário público graças a esforços da mãe. É definido pelo narrador “como um *ingênuo* na vida moral e prática”, e aos 26 anos é caracterizado como alguém que não tem “experiência” nem “intuição”.

O segundo, Vilela, é um homem de leis que exerceu a magistratura na província, onde conheceu Rita e com ela se casou. Ambicioso, abandona a magistratura para abrir banca de advogado na capital, trazendo consigo a esposa. Sua capacidade de auto-determinação revela que é uma pessoa mais séria e decidida. Homem grave, segundo o narrador, com 29 anos parece mais velho do que a esposa, de trinta. Na chegada ao Rio de Janeiro, já ocorre a primeira demonstração de amizade: Camilo lhes arranja a casa, em Botafogo, e vai a bordo recebê-los. Aí conhece Rita, de quem tinha notícia por cartas, e os três estabelecem laços de amizade. Em questão de meses, quando morre a mãe de Camilo, essa amizade se estreita: Vilela cuida do enterro e dos trâmites legais; Rita, dos assuntos sentimentais.

A beleza é o principal traço de Rita. É a primeira personagem apresentada no conto, por meio da expressão “a bela Rita”. Ela é considerada uma “dama formosa e tonta”, “graciosa e viva nos gestos”, tem “olhos cálidos” e “boca fina e interrogativa”, diz o narrador que “era mulher e bonita” e, por fim, a atração recíproca entre ela e Camilo se traduz em que “*odor di femmina*” era o que ele “aspirava nela, e em volta dela, para incorporar em si próprio”. Além da beleza, concorre para o nascimento do amor a compatibilidade de gênios. Rita tem maior afinidade com o amigo do que com o marido. Lembremos que o traço de personalidade com que o narrador a define, “tonta”, significa “simplória, ingênua” e é também a ingenuidade o traço dominante do caráter de Camilo, em oposição, ambos, à gravidade de Vilela. Essa afinidade se consubstancia em interesses e divertimentos comuns: “Liam os *mesmos* livros, iam *juntos* a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez”, “como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que *gostava de passar horas* ao lado dela”, ela era sua “enfermeira moral”.

Rita e Camilo apaixonam-se, e é ela quem assume a iniciativa de conquistá-lo. Sua ação encontra analogia no bote de uma serpente, tradicional símbolo da tentação. À comparação inicial: “Rita, como uma serpente”, sucede um conjunto de metáforas: “foi-se

⁴ Segundo Tomachevski, *exposição* é o relato das circunstâncias que determinam o estado inicial das personagens e suas relações; no caso sob análise, ela não ocupa o começo da narrativa, ou seja, não coincide com o *exórdio*.

acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjogado”. O primeiro beijo, espécie de pecado original, é figurado como o veneno com que o predador rende sua vítima. A culpa não demora a martirizá-los: “Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura”. Mas a contradição entre desejo e remorso é breve: “a *batalha* foi curta e a *vitória* delirante. Adeus, escrúpulos!” À metáfora, do campo semântico das guerras, sucede a figuração do *relaxamento moral*: “Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé”. Resulta a felicidade da realização amorosa não mais em contradição com a culpa: “e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro”.

A relação entre os amantes se estabelece e Vilela devota a mesma estima e confiança a ambos. Encerrada a apresentação das circunstâncias que determinam o estado inicial das personagens e suas relações, percebemos que o primeiro conflito, de ordem moral e restrito ao casal, pouco dá de si. O verdadeiro *nó* da narrativa – compreendido, com Tomachevski, como o conjunto de motivos que viola a imobilidade da situação inicial e provoca a ação – deve-se a uma quarta pessoa, exterior ao triângulo amoroso, um personagem incógnito e despeitado, que envia uma carta a Camilo, ameaçando-os.

O medo, a vontade de despistar e talvez “um pouco de amor-próprio” fazem o rapaz rarear as visitas ao amigo. A ausência é notada por Vilela e adiante pesará na condenação dos amantes. A situação é agravada pela fragilidade de sua justificativa: “uma paixão frívola de rapaz”. Por fim, Camilo deixa de frequentar em absoluto a casa de Vilela. Ele parece não perceber o inexplicável de seu desaparecimento, diante da tão sincera amizade que nutriam.

É devido a esse distanciamento que Rita procura a cartomante para saber se o rapaz ainda a ama. O exórdio do conto, *ex-abrupto*⁵, contém a narração, por Rita, em discurso direto, de seu encontro com a cartomante, quando a vidente a tranquiliza ao confirmar o amor de Camilo. Este, ao comentar o acontecimento, censura a imprudência da amante, embora se sinta lisonjeado por vê-la “correr às cartomantes” e ria muito dessa atitude – o verbo “rir” aparece sete vezes na passagem. Por meio de um breve *retrospecto* ou *flash-back*, descobrimos que seu riso advém do desprezo à educação supersticiosa e religiosa recebida da mãe. Apesar da sensação do perigo, pois “Vilela podia sabê-lo, e depois...” (nessas reticências, radica a dúvida com relação ao desfecho), ambos separam-se contentes, diante da

⁵ Segundo Tomachevski, início do conto com a ação já em desenvolvimento.

certeza do amor recíproco. Nesse momento, a ingenuidade, a leviandade e a imperícia beiram a estupidez.

Camilo recebe mais duas ou três cartas com ameaças. O conflito agrava-se. Rita guarda consigo o sobrescrito de uma delas, para que, identificando a letra, pudesse interceptar qualquer correspondência do anônimo que fosse enviada a Vilela, em sua casa. Ocorre novo agravamento do conflito, pois o marido fica sombrio, calado, desconfiado. Os amantes reúnem-se, combinam passar algumas semanas sem se ver e a partida, agora, dá-se entre lágrimas.

No dia seguinte, Camilo recebe um bilhete de Vilela, pedindo que compareça com urgência. O estado de tensão e medo de Camilo torna-se insuportável. Pensa em armar-se, mas, ingenuamente, rejeita a ideia. Toma um tálburi e um acaso o retém perto da residência da cartomante. Resolve, não sem luta interior, consultá-la. A mulher o tranquiliza, ele segue contente para a casa de Vilela. Este, transfigurado, encaminha-o para dentro, mostra-lhe o cadáver de Rita e desfecha-lhe dois tiros.

A história de amizade, amor e adultério termina em uxoricídio seguido de homicídio. O ano é de 1870⁶, no Rio de Janeiro, o assassino é um *advogado* e *ex-magistrado*. Desprezemos o grau de premeditação que acompanha os dois atos, pois que a não premeditação não lhes atenuaria a gravidade nem lhes alteraria o significado, e concentremo-nos no fato de que quem os comete não é ninguém menos do que um homem de leis. Um homem que foi a lei, conhece a lei, e acima de tudo *age dentro da lei*.

Segundo Vasconcellos, embora o Código Criminal Brasileiro de 1830, nos artigos 251 e 252, estabelecesse pena de prisão temporária para o crime de adultério, o que orientava a prática jurídica eram o direito consuetudinário – baseado no costume – e as *Ordenações Filipinas* (1603), que estabelecem, no Livro V, tít. XXXVIII: “Achando o homem casado sua mulher em adultério, lícitamente poderá matar assim a ela, como o adúltero”.

Ao criar semelhante desfecho e atribuir o uxoricídio a um personagem refletido, grave, advogado e ex-magistrado, Machado promove a figuração literária e simultaneamente a denúncia de uma sociedade em que a propriedade da mulher pelo homem é sacramentada pelo Estado. O duplo assassinio é a face mais cruel e aguda do *pater familias*, da família patriarcal, em que o poder está nas mãos do homem e a mulher é considerada juridicamente incapaz. As *Ordenações Filipinas* (Liv. IV, tít. XCV) determinam que somente “Morto o marido, a

⁶ Vilela e Rita se estabelecem no Rio no começo de 1869, em novembro ocorre a consulta de Rita à cartomante, o assassinio, segundo o narrador, dá-se depois de alguns meses, daí a conclusão de que as mortes se dão em 1870.

mulher fica em posse e cabeça de casal”. Voltando a casar-se, voltava a ficar juridicamente incapaz, o que se estendeu ao Decreto-lei nº 181 de 1890 – que instituiu, pela primeira vez, o casamento civil e o divórcio – e ao primeiro Código Civil, de 1917. Daí o comentário de Bevilacqua:

A mulher goza da mesma capacidade atribuída ao homem. Casando-se, essa capacidade se restringe, *para não estouvar a direção da família* entregue ao marido. Quando este, temporária ou definitivamente, deixa a direção do lar, *cessa o motivo da incapacidade da mulher*. [grifo nosso] (BEVILACQUA, 1949, p. 153)

Segundo Conselheiro Lafayette Pereira, em *Direito da família*, em virtude do “poder marital”, o homem contava com: “o direito de exigir obediência da mulher, a qual é *obrigada a moldar suas ações pela vontade dele* em tudo o que for honesto e justo”; “o direito de escolher e fixar domicílio conjugal, no qual *a mulher deve acompanhá-lo*”; “o direito de *representar e defender a mulher* nos atos judiciais e extrajudiciais” e “o direito de administrar *os bens do casal*” [grifos nossos] (PEREIRA, 1918, p. 107). Para piorar, ainda que na prática casais se separassem, havia ainda ao alcance do homem a prerrogativa da indissolubilidade do casamento; e, mesmo em 1890, o divórcio, então introduzido⁷, não significava extinção do vínculo matrimonial, mas uma regulamentação da separação de corpos e bens, vedando-se a possibilidade de novos casamentos. Ao que parece, “mau marido bom” era “mau marido morto”; e o casamento, por representar a alienação de bens e direitos fundamentais – como o de livre circulação, ação e eleição do local de residência – poderia tornar-se dantesco para as mulheres: “Deixai toda esperança, ó vós que entráis”.

Machado de Assis não foi indiferente à condição de subordinação das mulheres, que retratou não só por meio do uxoricídio, mas também em narrações em que elas sofrem interdições, restrições e maus-tratos. Basta lembrarmos de Capitu, proibida de mostrar os braços e de ficar à janela, e de seu enclausuramento progressivo, das acusações, da tortura da indiferença cotidiana e do exílio por fim. Convém recordar também a trajetória de Maria Luísa (do conto “A causa secreta”), que ao casar era uma jovem “esbelta, airosa”, mas logo passou a manifestar “resignação” e “temor” pelo marido, Fortunato, devido a seus sucessivos e bárbaros espetáculos de tortura e gozo sádico. A violência moral sofrida deixa-a cada vez mais “nervosa e frágil”, triste, submissa, até que enfim adoece, definha e morre.

Machado também não foi omissivo diante da assimetria de condições entre homem e mulher nas relações amorosas, nem diante da dupla moral existente. Um caso expressivo é o

⁷ Pelo decreto 181, de 24 de janeiro de 1890. O código Civil de 1917 mudou a nomenclatura de divórcio para desquite. A Constituição de 1934 volta a proibir o divórcio no país.

do conto “Singular ocorrência”, em que Marocas, amante de Andrade, é terrivelmente humilhada por ele por manter relação sexual com outro homem, na noite de São João, quando o próprio Andrade passava com a família: um peso, duas medidas. Em “A missa do galo”, todos da casa sabem que Meneses, sob pretexto de ir ao teatro, passa uma noite por semana na casa da amante, o que se torna motivo de risos entre as escravas. Os casos se multiplicam e evidenciam a dupla moral existente e a opressão sofrida por uma galeria de mulheres infelizes.

O caso mais caro ao nosso estudo, no entanto, é a comparação entre “A cartomante” e “O relógio de ouro”. Nesse último, Luís Negreiros tem uma amante, que pretende presenteá-lo com um relógio. Como ele não estava no escritório, o embrulho foi remetido para sua residência. Lá, Clarinha, sua mulher, recebe o embrulho com o bilhete: “Meu nhonhô. Sei que amanhã fazes anos; mando-te esta lembrança. – Tua Iaiá”. O contraste com a reação do marido traído de “A cartomante” não poderia ser maior. Clarinha não mata Luís Negreiros, nem usa de violência contra ele. Ela sequer o interroga. Deixa o relógio sobre a mesa do quarto e cala-se. Luís Negreiros encontra-o e supõe ser de um amante de Clarinha. Interroga-a acerca da origem do objeto, mas ela, vexada, nega-se insistentemente a responder. O conflito se intensifica até o homem, fora de si, ameaça-la: “– Responde, demônio, ou morres!” Subjugada, ela lhe revela o bilhete, quando então o conto se encerra. Se a reação de Clarinha, mulher efetivamente traída, afasta-se da atitude bárbara de Vilela, o mesmo não se pode dizer do comportamento de seu homólogo, Luís Negreiros: meras suspeitas bastam para coagir a esposa com ameaça de morte. A realização do uxoricídio em uma narrativa e a ameaça na outra têm o traço comum de retratá-lo como instrumento de opressão e controle. Revela-se a verdadeira natureza da “defesa da honra”: ser a ferramenta mais extrema de agrilhoamento da mulher.

Nada em “A cartomante” permite supor que Rita fosse especialmente oprimida pelo marido. Quando o narrador nos revela que “A confiança e a estima de Vilela continuavam as mesmas”, fica implícito que eram confiança e estima devotadas a Camilo e à esposa. Inclusive, o triângulo amoroso carrega a particularidade de que todas as ligações são sinceras e possuem legitimidade. Em nenhum momento Rita critica Vilela e nenhum mau-trato nos é revelado. A amizade entre marido e comborço, como vimos, é retratada como genuína. O amor de Rita e Camilo surge espontaneamente e é fruto da compatibilidade de temperamentos. Nenhum personagem do triângulo amoroso, em suma, deseja o mal a outro. Para fazer justiça a Vilela, é forçoso reconhecer que esse, ao dar cabo de Camilo, tem “as feições decompostas” e nada nos permite imaginar que o duplo assassinato fosse capaz de

restituir-lhe a paz. Desse modo, se amor e amizade encontram-se em contradição, a responsabilidade dessa oposição não pode residir tão somente nos indivíduos envolvidos, mas em um sentimento engendrado pela organização social: o ciúme, sentimento de *propriedade* amorosa, o que confere amplitude histórico-social à atitude de Vilela.

A ligação entre casamento e propriedade já foi traçada por mais de um estudioso. Conselheiro Lafayette Pereira escreve que:

É inegável (...) que a infração de um tal dever [o de fidelidade] por parte da mulher se reveste de um caráter mais grave (...) porque a sua infidelidade pode dar lugar a nascimentos dos filhos adúlteros e dest'arte, introduzir no seio da família elementos de perpétua luta e desordem (PEREIRA, 1918, p. 105).

O raciocínio de Pereira evidencia o caráter prático da moral: a monogamia da mulher serve para preservar a propriedade no interior de um mesmo grupo sanguíneo. O próprio Código Penal Brasileiro de 1890 só considerava que um homem era adúltero se tivesse concubina “teúda e manteúda”, ou seja, se ele empenhasse parte da propriedade do casal para mantê-la. Moral e propriedade conçoçam-se em verdadeira harmonia.

Também Lima Barreto, que no princípio do século XX dedicou uma série de artigos à condenação do uxoricídio, assinalou a ligação entre casamento e propriedade. Para ele, o casamento degradava a mulher “à condição de cousinga, de animal doméstico, de propriedade nas mãos dos maridos, com direito de vida e morte sobre ela” e roubava o direito da mulher “amar a quem lhe parecer melhor, quando e onde quiser” (BARRETO, 1956a, p. 173). Outra de suas crônicas encerrava-se com o apelo: “Deixem as mulheres amarem à vontade. Não as matem, pelo amor de Deus!” (BARRETO, 1956b, p. 85).

Alexandra Kollontai sublinha o caráter desumano da associação entre propriedade e indissolubilidade, dois princípios que governavam o casamento à época, tanto na Rússia pré-revolução quanto no Brasil:

O matrimônio legal está fundado em dois princípios igualmente falsos: a indissolubilidade, por um lado, e o conceito de propriedade, da posse absoluta de um dos cônjuges por outro (...). A indissolubilidade do matrimônio legal está baseada numa concepção contrária a toda a ciência psicológica; na invariabilidade da psicologia humana no decorrer de uma longa vida (...). O absolutismo da posse encerra, irremediavelmente, a presença contínua desses dois seres, associação que é tão doentia para um como para o outro. (...) as exigências inevitáveis que se fazem ao objeto possuído são a causa de como um ardente amor se transforma em indiferença (...) que leva dentro de si raciocínios insuportáveis e mesquinhos. (KOLLONTAI, 1978, p. 26)

Daí a perniciosa ligação entre amor e propriedade privada transformar o amor-livre em crime, que da perspectiva do ser “traído” assume a aparência de roubo, e do “traidor”, apesar das

contradições envolvidas, de “restituição de si a si mesmo”. O gesto de Vilela, movido pelo ciúme e amparado nas leis e na moral, reflete as limitações da realização amorosa sob o regime da propriedade privada.

2. Superstição e misticismo

Vimos, a partir de questões suscitadas pelo conto, a sugestão de que o sentimento de propriedade do ser amado, o ciúme, tem origem social, fere a liberdade individual e impede a plena realização amorosa. Vimos também que, na relação entre os sexos, as mulheres constituem o polo historicamente mais fraco, sofrendo, além da opressão tácita, uma opressão oficializada em mais de um código jurídico. Observamos ainda que Machado de Assis não se omitiu diante dessas questões, que encontram expressão literária em diversas obras.

Passemos ao tema da superstição, ou do misticismo como refrigério do ser diante do desconhecido e da iminência do perigo. O próprio título do conto evidencia que a superstição faz parte de sua temática. Nele, quem recebe destaque não é Camilo, *herói*⁸ em cuja perspectiva o narrador em terceira pessoa situa o leitor, nem nenhuma das personagens que vivenciam diretamente o drama, e sim a cartomante. Também a *trama*, em sua organização, destaca a participação da vidente. A *fábula*⁹ não é apresentada em ordem cronológica, a narrativa é organizada de forma que a primeira menção à cartomante inicie o conto e a outra menção a ela, a cena em que efetivamente ganha destaque, dá-se também em um momento privilegiado, momentos antes do desfecho. Enfim, a organização da matéria evidencia que as aparições dessa personagem pautam a narrativa.

A referência intertextual à tragédia de Shakespeare que inicia o conto: “Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”, é uma tradução da tese de Rita de que, na vida, há fatos misteriosos, entre eles a capacidade divinatória da outra. Essa referência inicial é também a sugestão de que é a cartomante quem tem acesso ao mistério, às coisas que há entre o céu e a terra com que não sonha a nossa filosofia. Tese inicial desmentida pelo conjunto do conto, em que a participação da

⁸ Por *herói*, consideramos, com Tomachevski, o personagem que recebe a carga emocional mais viva e acentuada, o personagem seguido pelo leitor com mais atenção.

⁹ Seguimos Tomachevski nessa distinção. Para ele, a *fábula* é o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da narração. Ela pode ser exposta na ordem causal e cronológica dos acontecimentos, independentemente da maneira como os acontecimentos estão dispostos na obra. A *trama* é constituída pelos mesmos acontecimentos, mas em sua ordem de aparição. Em outras palavras, enquanto a *fábula* é aquilo que se passou, a *trama* é como o leitor toma conhecimento daquilo.

cartomante é a de uma charlatã, disposta a dizer aquilo que o consulente quer ouvir, como propõe Maria Augusta Fonseca:

“Rita (...) não é capaz de perceber o artil da cartomante, que por um enunciado reticente – ‘A senhora gosta de uma pessoa...’ – extrai a confissão e despeja as palavras que Rita desejava ouvir” (FONSECA: 2008, p. 191)

Curiosamente, Machado se expressou sobre o assunto em crônica de 10 de março de 1895. Nela, a posição assumida é a mesma manifestada no conto. Ao comentar a prisão de duas feiticeiras e uma cartomante, escreve:

Não se diga que a feitiçaria é ilusão das pessoas crédulas. (...) Que é ilusão? Conheceis Poe? Não é jurisconsulto, posto desse um bom juiz formador de culpa. Ora, Poe escreveu a respeito do povo: ‘O nariz do povo é a sua imaginação; por ele é que a gente pode levá-lo, em qualquer tempo aonde quiser’. O que chamais ilusão é a imaginação do povo, isto é, o seu próprio nariz. (ASSIS, 1946, p. 330)

Como se vê, o expediente básico é dizer o que o outro quer ouvir, guiar o consulente “pelo próprio nariz”, alimentando-lhe a imaginação.

É o que ocorre também no romance *Esau e Jacó*, em que a cabocla do Morro do Castelo meramente traduz as expectativas dos outros, sem que haja margem para qualquer vaticínio. Bárbara, a cabocla, à semelhança da cartomante, tem olhos “opacos”, mas também “lúcidos e agudos”, que “revolviam o coração [de Natividade, a consulente] e tornavam cá fora”. Questionada sobre o que é capaz de “prever”, repete a frase evasiva “Coisas futuras”, até que Natividade, ansiosa por conhecer o destino de seus filhos, revela aquilo que quer ouvir: “Coisas feias?”, “Serão felizes?”, “Serão grandes?” O procedimento básico é o mesmo da cartomante; o pagamento, o quíntuplo.

No primeiro vaticínio, Rita foi conduzida pelo nariz, ouviu o que queria e houve coincidência entre predição e realidade, mas o mesmo não aconteceu com o amante. Se Rita é levada aos braços de Camilo, ele é conduzido aos dois tiros de Vilela. Examinemos mais de perto os momentos que antecedem seu homicídio, para podermos apreciar como, indiretamente, eles agregam significado ao uxoricídio sofrido por Rita.

A sequência inicia-se quando ele recebe o bilhete de Vilela: “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”. A urgência do chamado se traduz no uso do imperativo e na sucessão de adjuntos adverbiais de tempo: “já, já”, “sem demora”. O bilhete deixará nosso herói em estado de pânico, acentuado diversas vezes pelo narrador: “tinha medo”, “ia andando inquieto e nervoso”, “A comoção crescia de minuto a minuto”. O esgarçamento do tempo narrativo, que transcorre mais lentamente, colabora para sugerir ao leitor o estado de terrível

tensão em que o personagem se encontra, o que é confirmado pela repetição esporádica do texto do bilhete, “Vem já, já...”, que ecoa na cabeça de Camilo.

Ele tem consciência do perigo, e ocorrem-lhe os indícios de que Vilela descobrira tudo: a sisudez comunicada por Rita na véspera, a letra trêmula no bilhete, o fato de que foi chamado à casa, e não ao escritório. Em um lampejo de lucidez, introduzido na narrativa por um *flashforward* ou *Naschgeschichte*¹⁰, antecipa os acontecimentos vindouros: “Rita subjulgada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo”. Pensa em ir armado, mas envergonhado de si, rejeita a ideia.

O acaso, na forma de uma carroça caída, faz o tálburi parar diante da casa da cartomante. Sente vontade de consultá-la, a aflição revive as antigas superstições, transmitidas pela mãe. A divisão de seu ser encontra expressão na sinédoque: “As pernas queriam entrar”, na ação irrefletida: “Deu por si na calçada”, e na metáfora da ideia *com asas* que aparece e desaparece, em “giros concêntricos”.

Camilo cede e procura a cartomante. Nesse instante, assim como em *Esau e Jacó*, a vidente é caracterizada como uma charlatã. Como a cabocla do Morro do Castelo, tem olhos “sonsos e agudos”, que podiam fitá-lo com tranquilidade uma vez que ela se posicionava contra a luz. A pobreza do lugar, as cartas enxovalhadas, as unhas descuidadas, que lhe aumentavam o prestígio, eram desmentidas por duas fileiras de dentes. O procedimento básico é o mesmo da cabocla: sondar até descobrir aquilo que o cliente quer ouvir. A predição inicial, para quem sabe do estado de nosso pobre herói, é cômica: “O senhor tem um grande susto...” A seguinte: “– E quer saber (...) se lhe acontecerá alguma coisa ou não...” tem como resposta: “A mim e a ela”. Nesse instante, comenta o narrador: “A cartomante não sorriu”; por que haveria de sorrir, senão por ter o consulente, para utilizarmos os termos do próprio Machado, entregue o nariz para ser conduzido aonde bem entendesse?

O resultado da consulta resume-se em “ela declarou que não tivesse medo de nada (...) ele, o terceiro, ignorava tudo” e a seguir “– Vá, disse ela; vá”, que com o “– Vem, já, já...” do bilhete e o “– Vamos, vamos depressa”, que Camilo exclama ao cocheiro, compõem um coro em torno do cordeiro que se entrega à imolação. Os efeitos do vaticínio são traduzidos pela transfiguração do exterior em razão do bem-estar interior: “Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava limpo e as caras joviais. Chegou a rir dos

¹⁰ Segundo Tomachevski, “*Naschgeschichte*” é uma prévia revelação do que ocorrerá, é uma antecipação, e pode assumir a forma de um sonho, de uma predição ou, como no caso do conto sob análise, de suposições mais ou menos justas acerca do futuro.

seus receios”. Ao passar pela praia da Glória, olha para o mar e tem “uma sensação do futuro, longo, longo, interminável”. Já sabemos o quão limitado seria seu futuro. O desfecho é um golpe definitivo na predição: “ele, o terceiro, ignorava tudo”, e na recomendação: “Vá, vá, tranquilo” e frustrará quaisquer expectativas supersticiosas.

O desfecho, ainda, parece ter um significado maior à nossa linha de raciocínio. Vilela só atira em Camilo depois de mostrar-lhe o cadáver de Rita. Essa foi morta em sua *própria residência*, o amante teve de ir até lá. Ele só sucumbe após desprezar um conjunto de indícios que denunciavam o estado de Vilela (a letra trêmula no bilhete, a sisudez e desconfiança da véspera, o convite à casa em detrimento do escritório), após deixar de lado o lampejo de lucidez no qual vira Rita morta e o marido a esperá-lo e depois de ceder à tentação de buscar alívio com a cartomante. Além disso, Camilo contou com *a chance de se defender de fato, em pé de igualdade, armando-se*; Rita, não. Ela, na condição de “objeto possuído” – para ficarmos com a expressão de Alexandra Kollontai – tem suas chances de escapar à morte reduzidas a praticamente zero. A comparação entre o uxoricídio de Rita e o homicídio de Camilo, o contraste possível entre o semelhante destino trágico dos amantes, reforça a assimetria de condições entre homens e mulheres e a restrição ainda maior à liberdade das últimas.

Considerações finais

Ao tratar de histórias fantásticas, Soloviov afirma:

O interesse essencial da significação fantástica em poesia baseia-se na certeza de que tudo o que acontece no mundo e sobretudo na vida humana depende, além de causas presentes e evidentes, de uma outra causalidade mais profunda e universal, mas menos clara. (SOLOVIOV apud TOMACHEVSKI, 1971, p. 189)

Dessa dupla causalidade advém a possibilidade de que essas histórias deem margem a uma dupla interpretação da fábula: pode-se compreendê-las como acontecimentos movidos por fatores terrenos ou elementos mágicos. É o que acontece, por exemplo, em *A outra volta do parafuso*, de Henry James, em que a visão de fantasmas também pode ser explicada pelo transtorno mental de uma mulher exposta a condições enlouquecedoras. É o caso também do conto “O espelho”, do próprio Machado de Assis, em que a ausência de reflexo no espelho pode ser encarada como capacidade mágica ou como resultado do transtorno mental do protagonista.

Em “A cartomante”, o desfecho veda qualquer interpretação fantástica, a narrativa é abertamente desmistificadora, anti-superstição, e questiona a ideia de que as coisas entre o céu e a terra com que não sonha nossa filosofia sejam veladas pelo mistério e possam ser descobertas pela vidência. A superstição é figurada enquanto superstição à medida que, pelo entrelaçamento temático, o conto apresenta uma causalidade materialista e alicerçada na história para as circunstâncias narradas.

Se outros fatores, como o despeito do personagem incógnito ou a educação supersticiosa, influenciaram a sorte das personagens, o sentimento de propriedade amorosa – sob a proteção da lei, da moral e dos bons costumes – foi “a causalidade mais profunda e universal”, a força social preponderante na determinação dos destinos, embora estes só se configurem, em última instância, em uma específica inter-relação entre as personagens. O destino nem é inexoravelmente articulado por uma força misteriosa, exterior e superior à humanidade, nem está nas mãos de indivíduo algum, isoladamente. O realismo do conto reside em mostrar como os seres o constroem em uma complexa relação entre ação individual, acaso e necessidade social. Nessa ligação estreita entre liberdade e fatalidade, Machado promove a denúncia do uxoricídio, do direito de propriedade sobre a mulher, de sua redução a objeto, do constrangimento de sua liberdade e da negação do direito à livre realização amorosa, em mais uma manifestação do feminismo “agressivo” e “liberador” que um crítico contemporâneo observou em outra obra do bruxo do Cosme Velho.¹¹

¹¹ Cf. GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*, p. 346.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A cartomante. In: *Várias histórias*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1989.
- _____. *Contos de Machado de Assis, v2: adultério e ciúme*. Organização de João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Contos de amor e ciúme – Machado de Assis*. Organização de Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2008.
- _____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. *A semana*. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1946.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- _____. *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- BEVILACQUA, Clóvis. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: F. Alves, 1949.
- FONSECA, Maria Augusta. “A cartomante”: ciladas do conto. In: FANTINI, Marli (org). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p 185-214.
- GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KOLLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Global, 1978.
- PEREIRA, Lafayette Rodrigues. *Direito de Família*. Rio de Janeiro: V. Maia, 1918.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In TOMACHEVSKI *et alli*. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- VASCONCELLOS, Eliane. “Não as matem”. Fundação Casa de Rui Barbosa, s/d.
www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_ElianeVasconcellos_Nao_as_mate_m.pdf . Acessado em 29 de setembro de 2011.
- Ordenações Filipinas*. <http://www.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/>

Recebido em janeiro de 2012.

Aceito em abril de 2012.