

A SOCIEDADE CARIOCA DO SÉCULO XIX E A ETERNA CONTRADIÇÃO HUMANA: PERCEPÇÕES NA ANÁLISE DO *ETHOS* NA OBRA “A CARTOMANTE”, DE MACHADO DE ASSIS

Patrícia Peres Ferreira Nicolini (UENF)

patricianperes@gmail.com

Rafaela Sepulveda Aleixo Lima (UENF)

rafaelasepulveda@gmail.com

Roberta Dias Mardegan (UENF)

robertamardegan@gmail.com

Sérgio Arruda de Moura (UENF)

arruda.sergio@gmail.com

RESUMO

Nesta pesquisa, o estudo da linguagem contempla alguns pressupostos das teorias do discurso, ou seja, nessa abordagem observa-se a constituição do *ethos* (MAINGUENEAU, 2004; 2010; 2015) de Camilo e da cartomante no conto “A cartomante” (1884), de Machado de Assis, especificamente o trecho em que a personagem Camilo procura a cartomante para saber qual será o desfecho do seu encontro com Vilela. Esse recorte foi escolhido, visto que a construção da cena da enunciação e dos *éthe* discursivos sugerem a percepção de um cenário urbano protagonizado por uma sociedade que manifesta contraditórios pontos de vista: de um lado o olhar de uma elite hipócrita que se nomeia europeia, do outro, o entrever do olhar e do pensamento das camadas massacradas que vivem à margem da sociedade.

Palavras-chave:

Conto machadiano. *Éthe* discursive. Cena da enunciação.

ABSTRACT

In this research, the study of language contemplates some assumptions of the theories of discourse, that is, in this approach, the constitution of the *ethos* (MAINGUENEAU, 2004; 2010; 2015) of Camilo and the fortune teller in the short story “A cartomante” (1884) is observed, by Machado de Assis, specifically the section in which the character Camilo looks for the fortune teller to find out what the outcome of his meeting with Vilela will be. This clipping was chosen, since the construction of the enunciation scene and the discursive *éthe* suggest the perception of an urban scenario led by a society that manifests contradictory points of view: on the one hand, the look of a hypocritical elite that calls itself European, of the other, a glimpse of the gaze and thought of the massacred layers that live on the margins of society.

Keywords:

Discursive *éthe*. Enunciation scene. Machado tale.

1. Introdução

Quando a linguagem é o objeto de estudo do pesquisador, a abordagem teórica/metodológica é muito diversificada. Nesta pesquisa, o estudo da linguagem contempla a análise do discurso, ou seja, nessa abordagem observa-se a relação entre sujeito e língua. Nessa perspectiva, o analista investiga a língua em toda sua dimensão simbólica em interlocução com a realidade natural e social que constituem a existência humana e a sua história.

Para Orlandi (2005), a análise do discurso considera o homem e a sua história em seus processos e condições de produção. Para a autora, a língua deve ser analisada no mundo, visto que a produção de sentido deve contemplar o sujeito e as situações em que se produz o dizer. Sendo assim, o analista precisa relacionar a linguagem à sua exterioridade.

O objeto de análise desta proposta é o conto “A cartomante” (1884), de Machado de Assis, especificamente o trecho em que a personagem Camilo procura a cartomante para saber qual será o desfecho do seu encontro com Vilela. A escrita machadiana é muito particular, o autor possui uma estratégia narrativa própria para dar ritmo ao enredo e reproduzir de forma crível o que as personagens estão pensando e sentido ao longo da narrativa.

Para melhor análise do discurso da cartomante nesse encontro com Camilo, o conto foi dividido em quatro partes. Os critérios para realizar essa divisão foi o ritmo dado à narrativa nesses trechos. Nos trechos em que a narrativa é retardada, os fatos e o cenário são minuciosamente descritos e para a análise do discurso da cartomante a cena da enunciação é fundamental, visto que o cenário, no discurso, é o final do convencimento. Como postula Maingueneau (2004), “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é enuncada”.

2. A obra machadiana e o retrato histórico do Rio de Janeiro em 1884

Machado de Assis foi e ainda é um dos maiores escritores da literatura brasileira. Seu estilo tão particular ainda é objeto de estudo de muitos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, mesmo depois de mais de cem anos de sua morte. Tal fascínio se deve à sua imprevisibilidade na criação de narradores e personagens, ao domínio da dualidade dos fatos e à astúcia ao driblar padrões estéticos literários da segunda metade do século XIX.

Na obra machadiana, nem tudo que parece ser realmente é. O narrador machadiano sempre tenta testar a perspicácia do leitor. Em verdade, o domínio da escrita pelo autor, na perspectiva da abordagem de temas existenciais e sociais pertinentes, revela a sutileza do estilo irônico ao mesmo tempo em que fomenta a pungência dos “não ditos”.

Antonio Candido também destaca essas características na escrita machadiana: “ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente” (CANDIDO, 1977, p. 18). Roberto Schwarz ainda diz também que “o terreno é movediço, e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir” (SCHWARZ, 2000, p. 23). Diante disso, a construção da obra machadiana seduz pela harmonização entre a regra e a exceção, entre o dito e o não dito, entre a aceitação aparente e a negação emancipadora de padrões estilísticos vigentes.

Um traço da literatura machadiana é a presença forte da cartografia no texto. “A casa do encontro era na antiga Rua dos Barbonos, onde morava uma comprovinciana de Rita. Esta desceu pela Rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da Guarda Velha” (ASSIS, 1994).

O conto “A Cartomante” se passa no Rio de Janeiro em 1884. Segundo Carvalho “a cidade, que abrigara a família real e a corte era a cidade brasileira mais populosa e mais importante economicamente” (CARVALHO, 1994, p. 22). Não obstante, esse cenário foi marcado não apenas por importantes transformações, mas também contradições. Segundo Abreu (2003, p. 36), “pouco a pouco, a cidade passa a ser movida por duas lógicas distintas (escravista e capitalista), e os conflitos gerados por esse movimento irão se refletir claramente no seu espaço urbano”. A lógica capitalista marcada pelo investimento estrangeiro e implementação de redes de comunicação e de transporte coletivo – conflitou-se com a lógica escravista que expele os pobres para os cortiços.

Esse cenário urbano protagonizado por uma sociedade que manifesta contraditórios pontos de vista é amplamente explorado, principalmente, nos contos do autor. De um lado o olhar de uma elite que se nomeia europeia, do outro, o entrever do olhar e do pensamento das camadas massacradas da sociedade: dos negros alforriados e desempregados, das escravas violentadas, das mulheres presas à lógica opressiva da sociedade patriarcal.

4. A noção de *ethos* a partir de Maingueneau

As teorias da enunciação reservam um lugar essencial à reflexividade da atividade discursiva, em especial às coordenadas espaciais e temporais. Ao considerar conceitos como “contexto” ou “situação de comunicação” mobilizam-se parâmetros que se relacionam mais com uma exterioridade (do ponto de vista sociológico) que discursiva. Todavia, apreender uma situação de discurso como “cena de enunciação” é considerar tal atividade discursiva “(...) através da situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no movimento de seu desdobramento. Um texto é, na verdade, rastro de um discurso no qual a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2010, p. 205).

Na “cena de enunciação”, distinguem-se três elementos: cenografia, cena englobante e cena genérica. De acordo com Maingueneau, a noção de cenografia não pode, portanto, ser interpretada como um cenário fixo, um quadro exposto, mas ela supõe uma situação de enunciação que vai sendo validada pela própria enunciação. “[Ela] constitui de fato uma insubstituível articulação entre a obra considerada objeto estético, de um lado, e o status do escritor, os lugares, os momentos da escrita, do outro” (MAINGUENEAU, 2004, p. 77). “[Ela] constitui de fato uma insubstituível articulação entre a obra considerada objeto estético, de um lado, e o status do escritor, os lugares, os momentos da escrita, do outro” (MAINGUENEAU, 2004, p. 77).

No que tange à cena genérica, ela “(...) é uma instituição discursiva que funciona como conjunto de normas que suscitam expectativas (...) já a cena englobante corresponde à enunciação de um discurso em um quadro espaço-temporal específico” (MAINGUENEAU, 2015, p. 120). Os colutores interagem nas cenas englobantes, que correspondem ao tipo de discurso (político, religioso, administrativo ...), que resulta de um recorte de uma atividade social através de gêneros do discurso específicos, cena genérica. O discurso ativa também determinados mundos éticos: o mundo da cartomancia remete a uma mulher com um baralho sentada à mesa envolta em um universo de suspense; ao ocultismo. “O *ethos* está integrado à discursividade, ou seja, implica uma transversalidade ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso.” (MAINGUENEAU, 1997, p. 138).

“O *ethos* implica uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio de um comportamento que articula verbal e não verbal.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 65). Assim, ele

propõe três dimensões que interagem para a formação do *ethos*: (1) a dimensão categorial que recobre os papéis discursivos e os extra discursivos; (2) a dimensão experiencial que se refere às “(...) características sociopsicológicas estereotipadas, associadas à noção de incorporação de mundo ético” (MAINGUENEAU, 2018, p. 322) como o lado manipulador da cartomante, o lado apaixonado do amante; e (3) a dimensão ideológica que refere-se a um posicionamento: ser conservador, ser cartomante, ser amante, ser casado.

Segundo Maingueneau (2018) essa representação prévia é denominada “*ethos*pré-discursivo ou prévio” uma noção discursiva interativa que não preexiste à enunciação. Maingueneau ainda desdobra o *ethos* discursivo em: dito e mostrado. No caso do *ethos* dito, “(...) trata-se das diferentes formas que o fiador utiliza para evocar, indiretamente, o *ethos* do discurso que ele materializa” (MAINGUENEAU, 2018, p. 183). O *ethos* mostrado, propriamente discursivo, diz respeito a todas as marcas enunciativas – semântica global – que particularizam o modo de ser do enunciador. “A distinção entre *ethos*dito e mostrado se inscreve nos extremos de uma linha contínua, uma vez que é impossível definir uma fronteira nítida entre o ‘dito’ sugerido e o puramente ‘mostrado’ pela enunciação” (MAINGUENEAU, 2011, p. 18).

5. O realismo machadiano e a estruturação de sua estratégia narrativa no conto “A cartomante”

O realismo surge como estética literária no século XIX e se desenvolve comitadamente ao processo de modernização das cidades. Suas características gerais seriam a representação do real de maneira mais objetiva, racional e documental, abolindo a visão romântica e fantasiosa do mundo. O “efeito do real”, segundo Roland Barthes, se ancorava no romance realista por meio do detalhamento minucioso dos fatos, ambientes e personagens, assim garantindo a verossimilhança. Em sua pesquisa, Beatriz Jaguaribe também disserta sobre “o efeito do real”:

No seu sentido mais primário, o realismo estaria conectado com a utilização da *mimese*, ativando a noção da arte como cópia de uma realidade e mundo material. A *mimese* é aqui entendida como um ilusionismo espelhado, uma representação que parece copiar aquilo que existe no mundo. (JAGUARIBE, 2007, p. 26)

As obras realistas de Machado de Assis também são produzidas nesse mesmo período histórico, no entanto o autor dispõe de outras

estratégias narrativas. Nessa proposta de análise do discurso, o objeto de análise é o discurso da personagem cartomante do conto machadiano “A Cartomante”. Para melhor análise do discurso dessa personagem dando “consulta” ao personagem Camilo, o conto foi dividido em quatro partes levando em consideração o ritmo da narrativa e os trechos em que os fatos e o cenário foram minuciosamente descritos, assim retardando a narrativa e aumentando a expectativa do leitor.

Dessa forma, a divisão do conto em quatro partes contemplou os fatos a seguir:

1ª PARTE	2ª PARTE	3ª PARTE	4ª PARTE
13 parágrafos	13 parágrafos	25 parágrafos	06 parágrafos
<ul style="list-style-type: none">• Sexta-feira/novembro de 1869	<ul style="list-style-type: none">• <u>Infância</u>• <u>Juventude</u>• <u>Casamento</u>• <u>Caso Camilo e Rita</u>	<ul style="list-style-type: none">• Percurso da repartição à casa da cartomante.• Consulta à cartomante.	<ul style="list-style-type: none">• Percurso entre a casa da cartomante e a casa de Vilela.• Morte de Camilo.

Fonte: tabela criada pela autora.

Nos treze primeiros parágrafos do conto “A Cartomante”, a estratégia do narrador onisciente é “lançar” o leitor no meio dos acontecimentos (*in medias res*), isto é, não há nenhuma introdução descritiva que apresente as personagens Rita e Camilo ou explique a relação entre eles e muito menos esclareça a situação vivida pelas personagens.

A primeira frase do conto é um intertexto da obra de Shakespeare, “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”. A frase é colocada estrategicamente no primeiro parágrafo. Seria equivalente a perguntar: As cartomantes podem ler o futuro, podem adivinhar nosso destino? Trata-se de um indício importantíssimo, pois já revela o tema do conto desde que o leitor consiga chegar à leitura do não dito: As manifestações sobrenaturais, místicas são verdadeiras ou são apenas superstições?

Na seqüência narrativa, os únicos adjetivos utilizados para se referir a Rita e Camilo foram “bela” e “moço”, já deixando evidências do argumento utilizado pelo narrador onisciente para defender quem foi que tomou iniciativa para começar uma relação. Rita era muito bonita e sedutora e Camilo era muito jovem e inexperiente. O leitor precisa ficar bem atento ao diálogo das personagens e tentar preencher as lacunas para formular hipóteses. A primeira fala do diálogo é da personagem Rita:

“— Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era: Apenas começou a botar as cartas, disse-me: "A senhora gosta de uma pessoa..." Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade..." (ASSIS, 1994, p. 511)

Por essa enunciação pode-se inferir que Camilo não acredita no místico/sobrenatural, visto que sua reação foi rir da situação. Quando Rita diz que a cartomante “adivinhou o motivo da consulta” apenas pelo fato de afirmar “a senhora gosta de uma pessoa”, já é um indício que subentende que é uma frase padrão, uma afirmação vaga que a cartomante poderia ter dito a qualquer consulente sem risco de erro. A confirmação de Rita indicou à cartomante o motivo da consulta: um caso de amor. Dessa forma, dando os primeiros indícios de que cartomante é uma oportunista.

Não se sabe ainda por que Rita procurou a cartomante, mas pode-se inferir que Rita, assim como Hamlet, acredita no místico, no sobrenatural, pois mostra-se satisfeita com as declarações da cartomante. No entanto a fala de Camilo “— Tu crês deveras nessas cousas?” mostra a incredulidade do rapaz em relação aos dotes sobrenaturais da cartomante.

No quinto parágrafo, o leitor já compreende que Camilo e Rita se amam, mas ainda não sabe que há uma terceira pessoa entre os dois. No final do parágrafo a personagem Vilela simplesmente aparece em um comentário “Vilela podia sabê-lo, e depois...”. Não há, portanto, nenhuma preparação do leitor sobre a entrada dessa personagem na trama. Nos parágrafos seguintes, a preocupação manifestada por Camilo e os cuidados tomados por Rita para visitar a cartomante e se encontrar com Camilo podem levar o leitor mais astuto a inferir que Rita tem uma relação amorosa com Vilela também. O próprio tom ameaçador do trecho em que a personagem Vilela é mencionada, “e depois...”, é muito revelador, apesar de elíptico.

Camilo é um cético, não acredita no divino e nem no místico/sobrenatural. No décimo segundo parágrafo, o narrador onisciente justifica a incredulidade de Camilo com a utilização de uma metáfora que sustenta a preferência do autor pelo implícito, “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 ensinos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação”.

A expressão “ambos os ensinos” refere-se às credices e à religião ensinadas a Camilo por sua mãe. O leitor é convidado a elaborar um

rაციocínio o qual deveria fazê-lo compreender que, na infância, a mãe incutiu em Camilo a religião (tronco) e as crendices (vegetação parasita); quando adulto, Camilo percebe que as crendices são falsas, que não há nelas uma comprovação racional.

Diante dessa descoberta, a personagem começa a questionar os ensinamentos recebidos, ou seja, se parte dos ensinamentos da mãe era falso, toda sabedoria dela poderia ser questionada. Portanto Camilo passou a negar o conjunto desses ensinamentos. O gesto de levantar os ombros significa descaso, Camilo não dava importância à questão do mistério das coisas sobrenaturais; “foi andando” significa “foi vivendo”, sem parar para pensar. Nesse contexto, Camilo não teria nenhuma dúvida de que a cartomante é uma oportunista.

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. (ASSIS, p. 512, 1994)

Na primeira parte do conto, o narrador machadiano praticamente jogou o leitor dentro da história, que já ia pela metade. Sem nenhuma introdução, o narrador reproduziu o diálogo entre as personagens Camilo e Rita. Quem são eles? O que existe entre eles? Quem é Vilela? Quais são os temores de Rita? Por que ela procurou uma cartomante? Nada é dito claramente.

No segundo segmento do conto, o narrador utiliza o recurso do flashback para responder às perguntas anteriores. Nessa perspectiva, pode-se identificar os sujeitos do discurso. Vilela é apresentado como homem de negócios e advogado bem sucedido, casado com Rita descrita como uma dama formosa e tonta, o adjetivo “tonta” tem o significado de simplória, tola, mas também de volúvel. Esse adjetivo relaciona-se com a crença ingênua de Rita na adivinhação da cartomante. O narrador conta sobre a trajetória da personagem Camilo – “entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranjou um emprego público”. Nesse contexto, Vilela encarna o enunciador de homem bem sucedido; Rita de mulher simplória e volúvel e Camilo encarna o enunciador de homem sem

muitas ambições, fraco, cuja as grandes decisões sempre foram tomadas por outros (o pai, a Mãe, Vilela, Rita e a cartomante), a personagem é descrita como muito jovem, sem vivência, pois não tivera tempo de aprender com a vida.

Camilo e Vilela eram amigos de infância, “eram amigos deveras” (décimo sexto parágrafo), a frase ganha um sentido irônico, visto que Camilo conquistará a mulher de Vilela, sem levar em conta a amizade que os unia. “Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé”, trata-se da imagem da evolução dos sentimentos de Camilo que no início teve dores de consciência por trair o amigo – a imagem dos sapatos novos apertados – e com o tempo os escrúpulos afrouxaram e deixaram de incomodá-lo.

Segundo o narrador, Rita foi quem manifestou, primeiramente, o interesse amoroso por Camilo. O acontecimento que provocou a aproximação dos amantes foi a morte da mãe de Camilo. Conforme o conto, Rita aproximou-se dele para consolá-lo, para tratar de seu coração.

Tudo estava indo bem entre os amantes até Camilo começar a receber cartas anônimas com ameaças de expor o caso extraconjugal. Camilo parou de procurar Rita e de frequentar a casa do amigo Vilela. “Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez (parágrafo 21)”.

O flashback termina no parágrafo 21 e a narrativa volta ao ponto do encontro entre Rita e Camilo, no qual a moça conta sobre a visita à cartomante. Rita é crédula, acredita que a cartomante leu o seu futuro e que Vilela não descobrirá nada sobre seu caso amoroso. Camilo, melhor amigo de Vilela, manteve a racionalidade e a descrença até o dia em que recebeu um bilhete de Vilela que dizia “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora” (vigésimo quinto parágrafo). A partir do vigésimo sétimo parágrafo, o ritmo da narrativa é alterado, os fatos que antes eram narrados de forma dinâmica, fragmentada e elíptica, agora são narrados minuciosamente, assim configurando a terceira parte do conto.

Vale ressaltar que a intenção, no entanto, não é seguir os padrões do realismo mimético ao narrar minuciosamente os fatos e cenários, mas fazer com que o leitor embarque no mundo subjetivo de Camilo.

6. *Os éthe de Camilo e da cartomante*

No terceiro segmento do conto, a narrativa atinge o ponto culminante, o momento de maior tensão. O autor recria no texto a experiência da duração e da vivência do tempo subjetivo ao retardar a narrativa, assim, a ansiedade da personagem é transferida para o leitor. A ansiedade de Camilo contrasta com a lentidão da narrativa. “Quanto antes melhor”, Camilo e o leitor querem saber mais que a “ponta da orelha”, no entanto o narrador conta e repete detalhes, retardando a revelação do drama presumido a partir do bilhete de Vilela – “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”.

Nessa perspectiva, os fatos e o cenário são descritos minuciosamente para aumentar a expectativa do leitor que acompanha Camilo até a casa de Vilela. Estratégia recorrente na obra machadiana, utilizada intencionalmente para surpreender o leitor no desfecho.

No trigésimo terceiro parágrafo do conto “A Cartomante”, Camilo se vê tentado a consultar a vidente. O medo e a angústia induzem-no a acreditar que todos os contratempos, que impedem o tílburi de seguir seu caminho são “sinais do destino”, e em sua mente surge um conflito existencial: Camilo era cético e racional, agora estava se questionando se realmente não poderia existir o sobrenatural.

O realismo estético do século XIX postulava o cientificismo e a racionalidade, no entanto, a situação da personagem Camilo também leva o leitor a se questionar se “há mais cousas no céu e na terra do que sonha nossa filosofia.” O pensamento científico não dá conta de responder a todos nossos tormentos existenciais. Machado de Assis, como bom estudioso de filosofia, sabia disso e também aborda esse assunto em algumas de suas obras.

Camilo está com medo e angustiado, o fato dacarroça quebrar em frente à casa da cartomante parece obra do destino. A metáfora utilizada no trigésimo primeiro parágrafo relaciona a imagem com a de uma ave que se aproxima com medo, sugerindo o movimento inconsciente de indecisão da personagem.

E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrível: era a **ideia** de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros concêntricos... (ASSIS, 1994, p. 518)

No trigésimo quinto parágrafo do conto “A Cartomante”, Camilo toma a decisão de consultar a cartomante. A descrição do lugar, onde é a casa da cartomante, remete a um mundo ético estereotipado - tenso, sombrio e sujo - da cartomancia. A vidente é colocada à margem da sociedade elitizada do Rio de Janeiro, visto que o oculto, o sobrenatural é marginalizado por uma elite europeizada que se intitula católica apostólica romana. Toda a descrição da cena enfatiza o sombrio e a pobreza, “A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada”. Camilo dizia não acreditar na religião nem no místico, no entanto, o trecho anterior sugere que o jovem caiu em contradição e seguiu o trajeto até a salinha da cartomante.

Na sequência, toda a descrição da cena remete à ideia de marginalização, o sobrenatural/místico precisa estar escondido, fora da vista da sociedade. Camilo e a cartomante sobem ao “sótão”, lugar que, geralmente, é guardado coisas que não são usadas ou destoam da estética da casa, o sótão remete à ideia de esquecimento, os marginalizados são esquecidos, são invisíveis para a sociedade.

Na sequência, o jovem sobe “uma escada ainda pior que a primeira e mais escura”, ou seja, a ideia do oculto que deve ser escondido, esquecido, permanecer inacessível. Há o uso de palavras que desqualificam o lugar, sugerindo que as crenças sobrenaturais são menores, ao utilizar termos e expressões como “salinha”, “mal alumuada”, “dava para o telhado dos fundos”, “cartas enxovalhadas”.

No final do parágrafo 35, o trecho “Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio”, sugere a hipocrisia da sociedade que marginalizou o oculto, o místico e ao mesmo tempo está sempre fascinada pelo sobrenatural, desde que esse fascínio seja mantido em segredo, longe dos julgamentos da mesma elite hipócrita.

No imaginário coletivo, geralmente, a imagem de local onde habita o sobrenatural é envolto pelo mistério, pela tensão e pelo sombrio. A descrição de onde vive a cartomante corrobora com a ideia que o leitor tem de onde vive alguém místico. Ainda no parágrafo 35, é apresentada ao leitor algumas características da vidente, “era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos”.

No que tange à dimensão categorial, o *ethos* da cartomante corresponde às características sociopsicológicas estereotipadas de uma vidente: mulher manipuladora, misteriosa. Perceba que todas as personagens do

conto envolvidas em ações têm nome, menos a cartomante, a imagem dela está relacionada com a ideia de alguém que prevê o futuro, sugerindo que não há um nome, porque tanto ela quanto o sobrenatural não são legítimos para a sociedade, são marginalizados.

A cartomante tem “grandes olhos sonsos e agudos”, o *ethos* apresentado é de uma mulher dissimulada, esperta e manipuladora. Ela olha para Camilo, “não de rosto, mas por baixo dos olhos”, sugere que ela é sagaz, está fazendo a leitura do homem nitidamente perturbado e angustiado que está diante dela. Uma mulher de 40 anos, madura e experiente; uma italiana, a associação do estrangeiro, que não pertence aquele lugar, com o sobrenatural que não pode pertencer àquela sociedade. Uma mulher que não pode desperdiçar a oportunidade de ganhar dinheiro, visto sua situação de pobreza, ela ganha tempo e analisa Camilo.

As reticências utilizadas nos trechos que seguintes indicam um *ethos* ardiloso, observador que tenta ganhar tempo enquanto procura extrair alguma informação do jovem “Vejam primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...”. Já o *ethos* constituído por Camilo era um *ethos* transtornado, excitado típicos de um *ethos* pré-discursivo de um amante e seu medo de ser pego; sua perturbação era evidente em seu rosto. Na leitura que a cartomante fez de Camilo fica explícito que ele estava muito assustado (*ethos* mostrado). Camilo fica maravilhado com os dons da cartomante e faz um gesto afirmativo com a cabeça. Com a confirmação de Camilo, a pergunta seguinte da cartomante é óbvia “e quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...” visto que alguém só visita uma cartomante se está querendo conhecer o futuro. O enunciado também é genérico, pois ela não especifica que “coisa” ele temia acontecer.

O próprio Camilo completa a suposta adivinhação, “a mim e a ela”. Essa era a intenção da cartomante, com as inferências das explicações dadas por Camilo, as adivinhações presentes no parágrafo 42 são mais específicas, “ela declarou que não tivesse medo de nada”, “nada aconteceria”, “o terceiro ignorava tudo”, “era indispensável muita cautela”. O jovem fica maravilhado, o *ethos* de Camilo revela um homem curioso, “inclinou-se para beber uma a uma as palavras”; angustiado, “a agitação dele era grande, extraordinária; facilmente manipulável, “Camilo estava deslumbrado”; dependente, visto que todas as grandes decisões que foram tomadas em sua vida, ele deixou a cargo da mãe, de Rita, de Vilela e agora a cargo da cartomante.

Depois de ouvir sobre o futuro, o ânimo de Camilo é outro, “a senhora restituiu-me a paz ao espírito”, a cartomante usou de sua esperteza e habilidade de manipulação e apenas disse o que ele queria ouvir: que estava tudo bem, que o outro não sabia de nada. Segundo Cruz (2009), o *ethos* equivale à fama do orador e este é seu maior argumento para imprimir autoridade de seu discurso.

Esse discurso efetivado pelo *ethos* de Camilo expõe a necessidade do ser humano em crer em alguma coisa para ter uma sensação de alento, de paz e reencontrar a confiança, visto que o medo do desconhecido é um forte sentimento humano. Camilo foi dominado pela ansiedade, pela dúvida e pelo medo, depois que leio o bilhete de Vilela. O fato de Vilela chamá-lo à sua casa e não ao escritório; a letra, que lhe parecia trêmula; a urgência com que era chamado fez com que Camilo desconfiasse de que o amigo tivesse conhecimento da infidelidade de Rita e temia uma tragédia. A descrição minuciosa que se prolonga até ao quinquagésimo primeiro parágrafo é para afetar o leitor, jogá-lo nesse turbilhão existencial vivenciado por Camilo.

No quadragésimo quinto parágrafo, o tom da narrativa muda depois da fala da vidente “vá, vá, *ragazzo innamorato*”. Nesse ponto quebra-se a expectativa de um desfecho trágico para visita à casa de Vilela, visto que Camilo está aliviado de seus medos, sente-se confiante, até a paisagem parece refletir esse novo estado de espírito, “o céu estava límpido e as caras joviais” (quinquagésimo segundo parágrafo). Essa quebra de expectativa também afeta o leitor, trata-se de um indício “plantado” pelo autor para enganar o leitor e possibilitar um desenlace surpreendente.

No quarto e último segmento do conto, é isso que acontece, no penúltimo e no último parágrafos. Em poucas frases é narrada a morte do casal de amantes, desmentindo, portanto, o intertexto em que a personagem Hamlet afirma que “há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”.

7. Considerações finais

Portanto a cartomante, marginalizada pela sociedade, não foi capaz de ler o futuro, a construção de *ethos* de mulher esperta, manipuladora, dissimulada é ratificada visto que ela consegue facilmente enganar Camilo que se deixou levar pelo mais primitivo dos sentimentos humanos: o medo, principalmente o medo do desconhecido _ o medo da morte. O jovem que

não acreditava em nada, não duvidou nem por um minuto da vidente, mostrando o quanto o ser humano é contraditório e vulnerável.

As personagens machadianas são construídas com base nessa complexidade humana visto que são seres singulares dotados de contradições, com atitudes ao mesmo tempo boas e más, generosas e sórdidas, todas as personagens carregam aspectos positivos e negativos.

Perceba que, ao longo do conto, não há praticamente nenhum juízo de valor sobre as atitudes apresentadas pelas personagens. Portanto, compreende-se que o narrador transfere para o leitor a responsabilidade de julgar o comportamento das personagens.

O conto machadiano era publicado, em forma de fascículos semanais, em folhetins muito apreciados pela sociedade do Rio de Janeiro. Em cada conto, o autor aborda temas que expunham a hipocrisia da sociedade e as eternas contradições do comportamento humano. Sempre com muita sagacidade e com uma ironia fina, o narrador machadiano criticava as instituições sociais (casamento, religião), como no conto “A cartomante”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

ASSIS, Machado de. Várias histórias. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Novo Aguilar, 1994. v. 2, p. 477-83/p. 511-19

_____. *O espelho e outros contos*. Organização de Ivan Marques; ilustração de Angelo Abu. São Paulo: Scipione, 2008. (Coleção Literatura & Cia)

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BOSSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. 1. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria duas cidades, 1977. p. 15-32

JAGUARIBE, Beatriz. *1959 – O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. p. 15-41/p. 97-123

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. de Cecília P. de Souza e Silva Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez: 2004.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Trad. de Sírío Possenti. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2015.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas-SP: Pontes, 2005a [1999].

SCHWARZ, Roberto, 1938. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 23 (Coleção Espírito Crítico)