

**REFERENCIAÇÃO NO CONTO “A CARTOMANTE”,  
DE MACHADO DE ASSIS: PRODUÇÃO DE SENTIDOS  
A PARTIR DA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO  
DA IMAGEM DE PERSONAGENS**

*Everaldo Lima de Araújo* (UFR e UERJ)

[ever.lima.araujo@gmail.com](mailto:ever.lima.araujo@gmail.com)

*Cássio Rodrigues Ramos* (SEDUC-MT)

[cassiorodrigues83@gmail.com](mailto:cassiorodrigues83@gmail.com)

**RESUMO**

O presente artigo objetiva discutir como se dá a construção da imagem de personagens no conto machadiano “A Cartomante”, considerando as negociações da interação entre o leitor e o texto, a partir do aporte teórico da referenciação. Para isso, o estudo se pauta em um estudo de abordagem qualitativa, utilizando princípios da observação e da interpretação das ocorrências de fenômenos da referenciação utilizados no conto em enfoque. Como se trata de uma narrativa em terceira pessoa, as escolhas lexicais do querer-dizer são atribuídas, dentro da dinâmica da narrativa, a um sujeito-narrador que a tudo sabe e escolhe o que/como contar. Esse modo onisciente de se revelar na narrativa mostra um sujeito comprometido com o perfil que se pretende mostrar dos personagens, mostrando-os por meio de seus julgamentos, coloca-os em posição de desvantagem, uma vez que seu ponto de vista é crítico e rigoroso. Nota-se, assim, que, pela interação, a imagem construída dos personagens é vista como um espectro que ganha forma quando reforçados pelos múltiplos olhares dos enunciadores que fazem parte da relação dialógica.

**Palavras-chave:** Referenciação. “A Cartomante”. Machado de Assis.

**ABSTRACT**

This article aims to discuss how the image of characters is constructed in the Machado's story “A Cartomante”, considering the negotiations of the interaction between the reader and the text, based on the theoretical framework of referencing. For this, the study is based on a qualitative approach study, using principles of observation and interpretation of occurrences of referencing phenomena used in the short story in focus. As it is a third-person narrative, the lexical choices of meaning are attributed, within the narrative dynamics, to a subject-narrator who knows everything and chooses what / how to tell. This omniscient way of revealing in the narrative shows a subject who is committed to the character's intended profile, showing them through his judgments, placing them at a disadvantage, since his point of view is critical and rigorous. Thus, it is noted that, through interaction, the constructed image of the characters is seen as a spectrum that takes shape when reinforced by the multiple looks of the enunciators that are part of the dialogical relationship.

**Keywords:** Referencing. “A Cartomante”. Machado de Assis.

## **1. Considerações iniciais**

O uso que fazemos da linguagem não pode ser tomado como algo aleatório, de modo descompromissado, alheio, no tocante ao projeto do dizer por parte de seu usuário. Isso porque todo dizer é carregado de intencionalidade, revelando escolhas linguísticas apropriadas para um querer-dizer. Essas escolhas fornecem, dentro de um contexto de uso, as condições/pistas necessárias para a produção de sentidos. Desse modo, não cabe nessa perspectiva a ideia de neutralidade quanto ao uso da linguagem, pois escolher é necessariamente uma ação que implica sentidos quando se trata de usar a linguagem.

Com base nessa proposição, objetivamos neste artigo revelar como se dá a construção da imagem de personagens no conto machadiano “A Cartomante”, considerando as negociações da interação entre o leitor e o texto, a partir do aporte teórico da referenciação. Para isso, pautamos em um estudo de abordagem qualitativa, utilizando princípios da observação e da interpretação das ocorrências de fenômenos da referenciação utilizados no conto em análise.

O presente estudo pode revelar um viés pertinente para explorar uma estratégia de leitura de textos variados, sobretudo literários, principalmente se levarmos em conta a necessidade de se desenvolver a competência leitora de alunos da educação básica e, por que não dizer também, do ensino superior.

Assim, a reflexão se justifica pelo intuito de auxiliar o leitor na compreensão de algumas das múltiplas propostas possíveis dos sentidos resultantes da interação entre os sujeitos e o texto. Dessa maneira, acreditamos que esse sujeito, por ocasião do ato da leitura, pode se colocar na posição de coenunciador nas mais diversas possibilidades de sentidos que o texto oferece, tomando como ponto de partida as escolhas lexicais, que constituem a construção de objetos de discurso e potencializam os sentidos.

Por essa razão, acreditamos que, ao estudar a língua, devemos tê-la em mente como lugar de interação, onde os sujeitos enunciativos expõem suas ideologias e intenções. Dito isso, assumimos a concepção de língua como lugar de interação. Desse modo, pressupomos que essa concepção pode delinear o processo comunicativo no que diz respeito ao *modus operandi* da linguagem, levando em conta os envolvidos na produção de sentidos – o produtor do texto e o leitor. Nesse sentido, a utili-

zação da referenciação colabora decisivamente para o estabelecimento da coerência nesse modo de uso da linguagem.

## 2. *Estudos da referenciação*

A referenciação, conforme entende Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2003), constitui uma atividade discursiva. Assim, não podemos nos furtar da ideia de que essa atividade é realizada por um sujeito, psicológico, individual, dono de sua vontade e de suas ações (KOCH, 2003). Tal atividade discursiva *a priori* é uma realização produzida, ou seja, o sujeito, numa dada situação de interação social, ao se apropriar de uma faceta da linguagem, expõe suas intenções diante do que ele acredita ser “real”. Assim sendo, não podemos deixar de considerar que o sujeito está inserido num contexto dinâmico e em constante interação. Esse sujeito carrega em si um conhecimento adquirido previamente durante suas relações de interação, logo, estamos falando de um sujeito histórico e socialmente constituído.

Ainda segundo Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2003), esses sujeitos são ativos e empenhados em uma atividade sociocomunicativa. Dessa forma, dada essa constatação, ao se estabelecer a interação pela linguagem,

[...] a “realidade” é fabricada por toda uma rede de estereótipos culturais, que condicionam a própria percepção e que, por sua vez, são garantidos e reforçados pela linguagem, de modo que o processo de conhecimento é regulado por uma interação contínua entre práxis, percepção e linguagem. (KOCH, 2003, p. 77)

Nessa perspectiva, a autora entende que a referenciação deve ser trabalhada por uma visão não-referencial da língua e da linguagem, o que a leva a rejeitar o sentido que lhe é tradicionalmente atribuído. Entretanto, ela admite que nossa percepção do real não coincide com o real, pois não há uma relação de correspondência direta entre o discurso e o mundo. Nossa mente “reelabora os dados para fins de apreensão e compreensão” de acordo com o contexto sócio-histórico-cultural. (KOCH, 2003)

Nessa perspectiva,

[...] a interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal, consiste não em localizar um segmento linguístico (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas sim em estabelecer uma ligação com algum tipo de informação que se encontra na memória discursiva. (KOCH, 2003, p. 81)

Essa maneira de conceber a referenciação como uma relação que envolve o discurso e as práticas cognitivas do sujeito implica considerar que o conhecimento do mundo é dependente da troca de informações entre sujeitos. Esses sujeitos partilham do mesmo código linguístico, porém a compreensão do mundo é regulada por uma negociação na interação social. Visão pela qual Lorenza Mondada e Danièle Dubois acreditam que os sujeitos constroem, através de práticas discursivas e cognitivas social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo (MONDADA; DUBOIS, 2003). Nesse caso, as autoras deixam de lado a ideia de que a língua é um sistema de etiquetas que se ajustam mais ou menos bem às coisas e assumem o pressuposto de que as categorias e os objetos-de-discursos são (re)construídos no decorrer de suas atividades discursivas.

Ao se debruçarem sobre a questão, essas estudiosas propõem uma reconsideração sobre a noção de referência e acreditam ser mais produtivo questionar os próprios processos de discretização, sem se esquecerem de considerar também nesse processo a intersubjetividade intrínseca do sujeito situado. A discretização se torna importante para nós por ela ser considerada um modelo esquemático de fracionar os objetos-de-discurso de modo que eles possam ser construídos e regulados por uma operação complexa entre os sujeitos.

Por esse conceito, as autoras também trocam a pressuposição de que há uma estabilidade “a priori das entidades no mundo e na língua” pela de “instabilidade constitutiva das categorias” (MONDADA; DUBOIS, 2003). Essa instabilidade, segundo elas (*Op. cit.*), proporciona um novo modo de conceber a referenciação não como uma relação direta entre os nomes e os objetos do mundo, mas como uma análise dos processos que a constituem. Assim, o problema passa a ser visto pelo sentido de como as ações humanas se estruturam para serem interpretadas e como essa relação produz um sentido fora da parte linguística, ou seja, a referenciação não diz respeito a “uma relação de representação das coisas ou estados de coisas, mas a uma relação entre o texto e a parte não linguística da prática em que ele é produzido e interpretado” (RASTIER, 1994, p. 19 *apud* MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 20).

Lorenza Mondada e Danièle Dubois procuram ainda mostrar, pela referenciação, pelo viés da categorização, por exemplo, que há uma instabilidade das entidades no mundo e na língua e que a “estabilidade é produzida, criando efeitos de objetividade e de realidade” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 21). Essa maneira de conceber o problema de dar sen-

tidos às coisas do mundo escapa do senso comum e reorienta a atenção das autoras para uma visão dinâmica que considera os sujeitos dos discursos como “atores situados que discretizam a língua e o mundo e dão sentido a eles, constituindo individualmente e socialmente as entidades”. (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 20).

Essas pesquisadoras, ao relacionarem o conhecimento sobre a língua e a psicologia a partir de suas avaliações disciplinares, buscam compreender as abordagens dentro de um fundamento comum que seria pertinente às práticas e aos discursos. Assim, poderíamos dizer que

[...] o fundamento comum de nossas abordagens é a importância concedida à dimensão intersubjetiva das atividades linguísticas e cognitivas, responsável pela produção da ilusão de um mundo objetivo (da objetividade do mundo), “pronto” para ser percebido cognitivamente pelos indivíduos racionais. (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 21)

Fica claro que as duas estudiosas não acreditam em uma estabilidade dada, a priori, de um mundo pronto e acabado. Entretanto, também não acreditam que a mudança e a instabilidade sejam um problema que possa comprometer a comunicação.

Cabe salientarmos que a instabilidade está ligada aos objetos-de-discurso e às práticas dentro das negociações das categorizações/nomeações no processo de referenciação. Esse conceito implica muito mais que um simples ato de nomear ou categorizar. Entendemos, como essas pesquisadoras, que o ato de nomear ou categorizar algo envolve uma seleção contextualizada, uma “rotulação” adequada à dada situação e, mais que isso, o problema também se coloca como uma avaliação subjetiva e criteriosa do objeto nomeado e/ou categorizado. Nesse contexto, compartilhamos a concepção de Suzana Leite Cortez e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2013), na qual avaliam a complexidade de o sujeito se relacionar consigo mesmo e com os outros, exprimindo “relações entre si e afirmando sua posição, representando pontos de vista”. Como consequência, as autoras pressupõem que “os objetos-de-discurso são reveladores de pontos de vista, e seu modo de apresentação é um meio pelo qual se pode apreender a subjetividade” (CORTEZ; KOCH, 2013, p. 10).

Na mesma medida, essas autoras ainda postulam que

[...] o locutor é responsável pela escolha da denominação, pela seleção das informações, das percepções e das palavras enquanto locutor/enunciador. Para isso, o locutor considera as relações entre sua práxis individual, e sua práxis linguística, em função de seu auditório e do gênero do discurso. (CORTEZ; KOCH, 2013, p. 12)

Harvery Sacks, ao estudar a questão, também chegou à conclusão de que, “tendo em conta o fato de algumas destas categorias poderem ter eventualmente consequências importantes para a integridade da pessoa” (SACKS, 1972; 1992 *apud* MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 23), o sujeito não faz escolhas gratuitas. É legítima essa posição de Harvery Sacks a qual também corroboramos, pois acreditamos que o falante, ao se referir a um objeto-de-discurso, deixa escapar uma avaliação subjetiva no decorrer do processo de comunicação. Concluimos, dessa forma, que, pelo pragmatismo discursivo, o locutor organiza seu discurso a fim de buscar uma cooperação do seu interlocutor. Assim ele busca convencer seu ouvinte/leitor, utilizando-se do discurso, a realizar um ato instintivamente pré-intencionado.

### **3. Referenciação no conto “A cartomante”, de Machado de Assis: construindo a imagem de personagens e produzindo sentidos**

Salientamos que, por meio da referenciação, tal qual discorrido na seção anterior, os sujeitos constroem, via práticas discursivas e cognitivas social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo. Assim, devemos entender essas práticas, uma vez inerentes a um contexto de interação social, como um processo complexo e mutável. Tal postulado se alinha ao proposto por Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2003), ao dizerem que

[...] as categorias e os objetos de discurso pelos quais os sujeitos compreendem o mundo não são nem preexistentes, nem dados, mas se elaboram no curso de suas atividades, transformando-se a partir dos contextos. Neste caso, as categorias e objetos de discurso são marcadas por uma instabilidade constitutiva, observável através de operações cognitivas ancoradas nas práticas, nas atividades verbais e não-verbais, nas negociações dentro da interação. (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 17)

Nesse sentido, ao selecionarmos o conto “A Cartomante” para investigar como se instaura a construção da imagem de personagens, entendemos que as escolhas linguísticas ali utilizadas revelam propósitos relevantes e reveladores em termos de produção de sentidos, mercedores de uma reflexão. Com isso, esperamos marcar as negociações intersubjetivas no processo de referenciação dentro do discurso dos locutores. Assim verificamos que suas práticas discursivas constroem no/pelo discurso, por meio da interação, uma imagem pública das personagens, compartilhada pela interação dos atores (narrador e leitor) e o texto.

### 3.1. “A cartomante”

A primeira publicação que se tem notícia do conto “A Cartomante”, de Machado de Assis, saiu no periódico chamado “Gazeta de Notícias”, do Rio de Janeiro, em 1884. Esse jornal circulou entre 1875 e 1942. Logo após, o conto também foi publicado nos livros “Várias Histórias e Contos: Uma Antologia”. A edição consultada neste estudo, que contém o conto em análise, de 2011, foi publicada pela editora Martin Claret, sob o título “Contos Escolhidos”.

O conto “A Cartomante” conta a história de um triângulo amoroso vivenciado pelos personagens Camilo, Vilela e Rita, sendo os dois primeiros amigos de infância. Vilela se casou com Rita numa província, quando ele seguiu carreira de magistrado. A história se passa no Rio de Janeiro no princípio de 1869. Camilo e Rita iniciam um romance proibido e se tornam amantes. A história dos dois se complica quando Camilo recebe uma carta anônima que dizia que a aventura era sabida de todos. Após receber a carta, Camilo muda seus hábitos na sua relação com Rita, que, por esse motivo, (ela) procura uma cartomante em busca de algo que lhe pudesse devolver a tranquilidade. O clima tenso povoa o enredo até seu fim. Vilela descobre a traição e, sem perdão, mata Rita e Camilo.

Nesse conto, Camilo, o protagonista da história, vivencia momentos de apreensão, gerando, nesse caso, um clima de tensão tão forte que podemos perceber o dilema/drama psicológico apresentado no texto. Essa tensão é o efeito produzido pelo discurso onisciente do narrador em terceira pessoa. Segundo Cândida Vilares Gancho (2006), o narrador em terceira pessoa tende a ser mais imparcial, visto que ele se posiciona fora dos fatos narrados. Entretanto, levantamos aqui a hipótese de que o narrador do conto “A Cartomante” não é tão imparcial. Veremos que, por meio de suas nomeações, ele tenta descaracterizar a imagem do personagem Camilo, que *a priori* teria uma imagem positiva, mas que, no decorrer do conto, vai tendo essa imagem desconstruída ou alterada na mesma medida em que os fatos vão sendo descritos por ele (narrador).

Leitores acostumados aos contos clássicos esperam que o protagonista da história seja o herói, e o mocinho salva a donzela e se casa com ela ao final da história. Esse tipo de história cria a versão estereotipada de bom moço, muitas vezes vivenciada pelo protagonista. Essa imagem de o protagonista ser “o bom moço”, com a evolução dos contos clássicos para os contos modernos, influenciados por tendências positivistas, darwinistas e deterministas que marcaram a época, principalmente

na segunda metade do século XIX, vai sendo naturalmente desconstruída.

Diante do exposto, vamos à história propriamente dita. O conto se inicia com Rita parafraseando, “em vulgar”, Hamlet a Camilo. Nesse início temos a introdução de dois personagens centrais do conto. Essa introdução, todavia, também é feita pelo olhar crítico do narrador. Além de introduzir os personagens, ele também marca sua entrada como possível julgador crítico dos atos praticados pelos personagens. Tal julgamento aparece velado já no primeiro parágrafo do conto, destacado em negrito no excerto abaixo:

(01) Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava **a bela Rita ao moço Camilo**, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; **a diferença** é que o fazia por **outras palavras**. (p. 61)

As expressões definidas *a bela Rita* e *o moço Camilo* são colocadas em foco pelo uso da estratégia de referenciação denominada introdução/ativação. Os adjetivos *bela* e *moço* fazem parte do primeiro julgamento subjetivo expresso pelo narrador em terceira pessoa. Aqui fica claro que quem conhece os personagens é o narrador onisciente. As outras expressões marcadas em negrito, *a diferença* e *outras palavras*, estão implicitamente carregadas de um recurso muito utilizado por Machado de Assis: a ironia. Esse recurso ajuda o leitor na primeira impressão dos personagens recém-introduzidos na história. Apesar de ser o primeiro contato com os personagens, tal impressão colabora com a construção da imagem do primeiro personagem, *a bela Rita* e, por extensão, associa Camilo nessa primeira construção. O narrador, ao mencionar Camilo pela primeira vez, seleciona, dentre um leque de possibilidades, a sua condição de *moço*. Nesse caso, o narrador prioriza sua juventude em detrimento de outras características que poderiam marcar a primeira impressão do leitor com o personagem. Vemos que no projeto de dizer do narrador há uma intenção de fazer seu interlocutor criar a imagem de um personagem inexperiente, como também, por outro lado e de maneira implícita, pode ressaltar a condição viril atribuída aos jovens.

Camilo, personagem principal, passa a ser conhecido e construído por um acesso secundário. A princípio, não é ele o foco do narrador, mas, ao ser introduzido, sua construção começa a ganhar contornos, enquanto por meio do referente Rita e dos comentários do narrador, associamos Camilo a quem ele pode ser. Esse recurso na referenciação é chamado de desfocalização, isto é, quando um referente que está em foco cede lugar a



outro referente recém-ativado. Assim, o referente sai de cena, mas permanece em estado de ativação parcial, permanecendo na memória do leitor.

Além disso, para o referente Rita, o narrador prefere ressaltar sua condição de beleza. A seleção por parte do narrador em avaliar Rita como bela traz implicações para a construção de sua imagem. Rita simplesmente adentra a narrativa sendo bela e não inteligente, forte, segura, etc., ou seja, ao ressaltar sua condição física de beleza, o narrador abre mão de uma infinidade de atributos psicológicos, éticos, ideológicos e morais que poderiam marcar a entrada da personagem Rita por um viés que a marcaria, por exemplo, por um atributo mais consistente de sua personalidade. Mais adiante, a fim de reforçar seu julgamento, o narrador novamente se refere à Rita, destacando não somente a forma física como também põe em detrimento a sua personalidade. O próximo exemplo destaca bem isso:

(02)No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com *uma dama formosa e tonta*. (p. 62)

Os termos destacados enfatizam não só a condição de beleza de Rita, mas também é utilizado um traço característico, um julgamento degradante do narrador contra a personagem em foco, de maneira a trazer um prejuízo valorativo de sua personalidade. A forma nominal definida *uma dama formosa* ressalta a qualidade da beleza do referente Rita, enquanto, na mesma medida, o adjetivo *tonta* reforça uma avaliação danosa, expresso pelo juízo de valor do narrador. Pensando nisso, percebemos que as primeiras avaliações do narrador, visto ser ele onisciente, se dão, preferencialmente, num nível superficial da personagem feminina Rita.

Mais adiante o narrador inicia seu projeto de tecer um perfil moral e psicológico de Camilo. O trecho transcrito a seguir retrata bem as avaliações do narrador sobre as crenças de Camilo:

(03)Cuido que 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 credices*, 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 ensinosa, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. (p. 62)

Os trechos destacados em negrito são reveladores para o leitor compreender a formação religiosa do personagem Camilo. Eles também podem ser considerados pistas para justificar futuras condutas ideológi-

das do personagem. As expressões nominais *um arsenal inteiro de credenceseessa vegetação parasita*, além de permitir que o leitor comece a construir um juízo de valor sobre o personagem Camilo, também, e subjacente a isso, procura estabelecer o ponto de vista do narrador, esperando que o leitor compactue com o seu projeto de construção da imagem dessa personagem. A partir disso, o narrador faz escolhas que julga serem mais expressivas para representar a imagem do protagonista a ser construída.

Ingedore Grunfeld Villaça Koch e Vanda Maria Elias (2013) afirmam que

[...] as formas de referenciação são escolhas do sujeito em interação com outros sujeitos, em função de um querer-dizer. Os objetos de discurso não se confundem com a realidade extralinguística, eles a (re)constróem no próprio processo de interação. (KOCH; ELIAS, 2013, p. 124)

Sendo assim, as expressões escolhidas para formular uma parte da construção da imagem que representa o personagem principal faz sentido dentro do texto, uma vez que o narrador espera que o interlocutor tome partido de seu ponto de vista. Notamos que o narrador, até este momento, dá preferência aos traços psicológicos do personagem Camilo em detrimento de sua descrição física. Seus traços físicos (aparência e trejeitos) são suprimidos em função da descrição de sua formação moral e psicológica (“...ele, em criança, e ainda depois, foi *supersticioso*, teve *um arsenal inteiro de credences*”).

As escolhas feitas para descrever a personagem trazem em si um juízo de valor por parte do narrador. Essas escolhas são sugestivas na medida em que o julgamento do narrador afeta a impressão de seu interlocutor sobre o seu próprio julgamento acerca do personagem em foco. A expressão *essa vegetação parasita*, por exemplo, sumariza o ponto de vista do narrador sobre as práticas e crenças vivenciadas pelo protagonista durante a infância. A expressão utilizada não só tem uma mera função retrospectiva, como também recategoriza as expressões apresentadas anteriormente. Além disso, recria a imagem desse personagem, que passa de um nível de infância em direção ao amadurecimento. Nesse sentido, o leitor passa a ter a impressão de uma imagem de um sujeito mais seguro ante suas crenças, porém o narrador trata de desconstruir essa impressão logo na sequência.

Mais adiante o narrador reafirma seu olhar sobre Rita. Ao retomar o momento do primeiro encontro entre Camilo, Rita e Vilela, ele faz con-

siderações que apontam mais uma vez para as feições físicas de Rita, conforme sugerido no próximo exemplo:

(04) 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, *eragraciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa*. Era um pouco mais velha que ambos. (p. 63)

É indispensável analisarmos atentamente as escolhas feitas pelo narrador onisciente. Suas escolhas imprimem representações em seu discurso. Assim, ele age exprimindo suas avaliações interiores, elegendo, mais uma vez, os traços que destacam a beleza do referente Rita. Os termos *graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa* permeiam o estereótipo do tipo de mulher desejada pela maioria dos homens. A descrição também enlaça de maneira sugestiva um clima de sedução, isto é, os atributos físicos femininos descritos condizem e se confundem entre o julgamento do narrador e as primeiras impressões de Camilo. Gradativamente, do ponto de vista cognitivo, o objeto-de-discurso Rita vai ganhando forma.

Ainda analisando o excerto acima, percebemos que a forma nominal definida *a mulher do Vilela* traz complicações em relação ao objeto de desejo de Camilo. Além de Vilela e Camilo serem amigos, a expressão marca o referente Rita como “um objeto de posse” de Vilela. O narrador poderia se referir à Rita como esposa de Vilela, mas preferiu marcá-la como “propriedade” de Vilela. Assim, vemos que o narrador marca indiretamente a posição de dominador e de dominado. Em suma, Camilo, por sua vez, tem consciência da natureza da relação matrimonial entre Vilela e Rita. Diante disso, seus passos serão objeto de observação perante os juízos de valores subjetivos do narrador e do leitor. A intenção do narrador em construir uma impressão da imagem subjetiva de Camilo pode ser aceita ou negada de acordo com o interlocutor e com o contexto face às suas expectativas sobre o personagem.

Outra questão que nos chama a atenção é o fato de o narrador colocar Camilo em foco na narrativa. A preferência de o narrador dar ênfase sobre as ações de Camilo em função da sua escolha de narrar os fatos a partir do foco do amante e não do marido traído ou da mulher que trai traz consequências para a construção da imagem do personagem. Há uma aproximação do olhar intrigante do narrador e um objetivo obscuro que não se justifica só pelo contar a história. Por que isso? Apesar de não sabermos os motivos pelos quais o narrador fez essa escolha, ela nos induz

a manter uma relação de aproximação com o interlocutor para auxiliá-lo em seu projeto na construção desse objeto. Vejamos outro exemplo a fim de confirmar essa hipótese:

(05) Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era *um ingênuo na vida moral e prática*. Falta-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. (p. 63)

No trecho descrito acima, observamos que o narrador descreve Vilela, ressaltando seus traços físicos, dando-lhe valores e representação positiva, enquanto para Camilo, ele prefere priorizar traços morais, ressaltando, assim, seus traços negativos. A opção do narrador em evidenciar Camilo de forma negativa é relevante na medida em que condiz com seu projeto de criar a imagem do protagonista. Evidenciando suas fraquezas, o narrador expõe Camilo e induz concomitantemente o leitor a acreditar em seu ponto de vista. “Camilo era *um ingênuo na vida moral e prática*”: essa forma de se referir a Camilo garante ao locutor/narrador a intenção de desconstruir a imagem de um sujeito experiente. Nesse caso as relações entre os demais personagens se tornam mais atrativas para o leitor. Isso permite que sejam desenvolvidos conflitos e tensões gerados por comportamentos díspares entre os personagens na ação do tempo da narrativa.

À medida que os fatos são narrados, são introduzidos novos referentes. No caso do conto analisado, o narrador nomeia os acontecimentos de acordo com o propósito. Vejamos o próximo exemplo:

(06) Vilela, Camilo e Rita, três nomes, *uma aventura*, e nenhuma explicação das origens. (p. 62)

O termo em destaque é a forma encontrada pelo narrador de caracterizar o triângulo amoroso que estava se formando. A escolha pela rotulação do evento diz respeito a um momento de formação do triângulo amoroso. Nesse caso, ele é usado para descrever a fase em que Camilo e Rita deram andamento ao romance proibido. Além deles (Camilo e Rita), somente o narrador está ciente das ocorrências. No entanto, quando Camilo desconfia que Vilela tomou conhecimento de seu envolvimento com Rita, o rótulo resvala para uma possível catástrofe. É o que podemos ver no exemplo seguinte:

(07) Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e *a catástrofe* viria então sem remédio. Rita concordou que era possível. (p. 64)

Indiretamente, o termo destacado é decisivo para a interpretação. Além de ser um ingrediente novo, ele é posto de âncora, remetendo, assim, aos fatos já narrados anteriormente.

O conto segue seu curso, o narrador retrata o cotidiano entre os três personagens envolvidos na história, dando preferência ao envolvimento amoroso entre Rita e Camilo. A complicação do enredo se dá quando Camilo recebe uma carta anônima. A carta “Ihe chamava de imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos”. Ao se deparar com a possível descoberta do romance, Camilo diminui as visitas à casa de Vilela. Percebemos que o narrador descreve a alteração do comportamento de Camilo. No excerto seguinte, o narrador tenta encontrar alguma justificativa para a mudança de comportamento:

(08)As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios *do marido*, para tornar menos dura *a aleivosia do ato*. (p. 64)

O que nos chama a atenção é o fato de o narrador alterar a maneira de se referir a Vilela. Antes de a carta chegar às mãos de Camilo, o narrador, por algumas vezes, se referiu a Vilela como *marido*, entretanto, no trecho descrito acima o termo em destaque ganha contornos diferentes. A carga semântica da expressão definida (*o marido*) é reveladora da apreensão de Camilo. Ao cogitar a possibilidade de Vilela estar ciente do caso entre Camilo e Rita, o narrador prefere sinalizar o referente como *o marido*. Essa escolha evidencia o grau de relacionamento entre os participantes da história, na mesma medida que faz com que Camilo tome consciência de seus atos perante “o amigo”.

A forma nominal *a aleivosia do ato*, além de retomar o ato de traição de Camilo e Rita contra Vilela também implica um certo tom de remorso. A possibilidade de arrependimento sugerida pelo narrador atenua de algum modo a conduta de Camilo e pode, na mesma medida, apontar para uma primeira retomada de juízo de Camilo. Seria o primeiro sinal moral positivo na construção da imagem de Camilo.

É a partir desse ponto que o conto começa a se delinear, ganhando contornos de dramaticidade. Cada ato descrito tende a convergir para o desfecho trágico da história. As nomeações destacadas de negrito dos próximos excertos resumem bem o clima que se configurava.

(09)Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e *a catástrofe* viria então sem remédio. Rita concordou que era possível. (p. 64)

(10) Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando a pena e escrevendo o bilhete... (p. 65)

(11) Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. (p. 65)

(12) 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 indifferente destino. (p. 66)

As formas nominais que destacamos, além de marcar e firmar o encadeamento referencial, contribuindo para a tessitura do texto e (re)construção de objetos, também colabora para a geração do clima de tensão. Toda essa tensão imputada pelo narrador ao estado de espírito de Camilo contribui efetivamente para que o leitor monte um quadro psicológico responsável por gerar a apresentação do nosso objeto de discurso – Camilo. Em decorrência dessa apresentação, relativa ao contexto da história, o leitor se situa e, a partir da focalização do narrador, apreende seu testemunho (do narrador), contribuindo para a construção da imagem do personagem.

Voltando ao clima de tensão gerado pela primeira carta recebida por Camilo, a narrativa se desenrola, explanando a mudança de comportamento de Camilo, explicitando dessa forma o real motivo de Rita ter procurado ajuda da cartomante. Também é narrada a alteração no comportamento de Vilela. Tal mudança motivou algumas deliberações entre Rita e Camilo, que culminaram em um afastamento entre os dois. No dia seguinte, Camilo recebe um bilhete de Vilela, pedindo-lhe seu comparecimento em sua casa com certa urgência. O clima de tensão sofrido por Camilo se agrava, mas, depois de muita resistência, resolve ir à casa de Vilela. No caminho, Camilo relembra a agudeza das palavras de Vilela. Isso despertou nele alguns sentimentos:

(13) Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então – o que era ainda pior – eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora.” Ditas assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. (p. 65)

Notamos que o medo toma conta de Camilo. A manifestação desse sentimento é enriquecida pela forma nominal descrita pelo narrador. O referente, que há pouco tempo era denominado como Vilela, o marido ou o amigo, agora cede lugar para o termo representado pela expressão *o outro*. As consequências desencadeadas por essa alteração refletem de modo incisivo na interpretação do leitor. A imagem agora dissemina um teor

aprensivo. Isso condiz com o estado de espírito revelado pelo medo de Camilo. O medo não só reflete o estado de espírito de Camilo, como também homologa um possível traço do estado passional de Vilela.

Após várias considerações, Camilo decide atender ao pedido de Vilela. Toma um tálburi e segue para a casa de Vilela. No caminho, a rua estava atravancada por uma carroça que havia caído. Enquanto esperava, reparou que estava diante da casa da cartomante a quem Rita havia consultado. Angustiado, a parada reacendeu seus “fantasmas” do passado. Tendo em vista que a linguagem é o material mais importante para o ficcionista e que a construção da imagem como identidade da personagem permeia o discurso de quem o produz, consideramos que a transformação da personagem Camilo transita de acordo com a sucessão dos fatos. No fragmento seguinte, o narrador fecha um ciclo, despidendo Camilo de suas máscaras. O personagem, então, regressa para o mesmo estágio de origem, quando a mãe lhe inculca as velhas crenças:

(14) Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do *fundo das camadas morais* emergiam *alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas*. (p. 66)

A maneira como o narrador trabalha a narrativa permite ao leitor levantar várias conjecturas sobre o personagem em foco. Mesmo Camilo tendo amadurecido, o narrador pressupõe que Camilo, no seu íntimo, se mantém o mesmo. É o que podemos perceber com a expressão definida *o fundo das camadas morais*, destacada no fragmento acima. Além disso, também notamos o reforço dessa ideia pelas formas nominais *alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas*.

Na sequência da narrativa, Camilo resolve entrar e consultar a cartomante. Ela consegue, assim como fez com Rita, devolver-lhe a tranquilidade há pouco perdida:

(15) Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, *o terceiro*, ignorava tudo. (p. 67)

Novamente, outro termo é utilizado para se referir a Vilela. Dessa vez, o termo escolhido foi *o terceiro*. Apesar de Vilela ser uma personagem de segundo plano, ele desempenha papel fundamental para a trama. Em contrapartida, na relação a dois, o termo em destaque configura Vilela como o terceiro e não mais o par de Rita ou o marido. Na construção de sua imagem, ele perde seu lugar e assume o papel do outro ou o terceiro. Implicitamente, podemos julgar que o papel que antes era dele (Vilela),

agora foi tomado por Camilo. Nesse jogo, a imagem de Camilo assume outra configuração.

No fim do conto, Camilo chega à casa de Vilela, entra e encontra Rita assassinada deitada ao canapé. Sem tempo de reação, Vilela agarra-o e o mata com dois tiros.

Por esta análise, percebemos que existem transições de estados na constituição da imagem de personagens. Dessa forma, percebemos que a construção da imagem dos personagens permeia não somente pelo olhar crítico do narrador, nesse caso onisciente e em terceira pessoa, como também por uma relação dialógica entre o contexto, o leitor e quem conta a história. Além disso, o próprio narrador, ao apresentar os fatos e construir a imagem de cada personagem, constrói sua própria imagem. Ou seja, ao articular seus julgamentos perante os fatos narrados, por meio das escolhas lexicais e mediante seu posicionamento, deixa escapar a manifestação de sua presença.

#### **4. Considerações finais**

Considerando dificuldades diversas de leitura, levando-se em conta os mais variados textos e tipos de leitor, procuramos, neste trabalho, com o auxílio do aporte teórico da referenciação, pensar em possibilidade de compreensão de leitura, sobretudo do texto literário, de forma a potencializar sentidos.

Diante de uma concepção interacionista, orientamos nosso foco para permitir uma abordagem que considere o leitor como agente na construção do sentido. Desse modo, leitor e texto participam em conjunto de sua construção, mesmo porque os sentidos dos textos não estão, *a priori*, prontos e acabados. Assim, julgamos ser essencial a interação leitor/texto no processo de construção da atividade comunicativa.

Ao destacarmos o aporte teórico da referenciação neste estudo, entendemos que, por ele, os sujeitos em interação com o texto podem, não somente localizar uma informação dada, mas também poderiam mobilizar conhecimentos para construir cadeias coesivas favoráveis à construção dos sentidos.

Inicialmente, nosso objetivo era analisar, por meio da referenciação, como se dá a construção da imagem de personagens no conto *A Cartomante*, de Machado de Assis. Acreditamos que refletir acerca do modo



de construção dessa imagem, levando-se em conta o foco narrativo, poderia ter implicações na impressão que o leitor teria dos personagens mais atuantes na narrativa.

Por meio da análise não exaustiva, podemos dizer que nosso objetivo foi atingido. Os modos de referenciação utilizados no conto permitiram apontar uma possibilidade de construção da imagem das personagens, considerando o ponto de vista do enunciador e o projeto de construção da imagem decorrente dele. As análises também puderam mostrar que as escolhas lexicais feitas representam intenções, indicando um julgamento implícito, que pode influenciar o leitor na construção da imagem de determinados personagens do texto analisado.

No conto em análise, o narrador, por meio de seus julgamentos, coloca seus personagens em posição de desvantagem, uma vez que seu ponto de vista é crítico e rigoroso. Notamos também que, pela interação, a imagem construída dos personagens é vista como um espectro que ganha forma quando reforçados pelos múltiplos olhares dos enunciadores que fazem parte da relação dialógica. Dessa forma, percebemos que há transições que garantem a evolução dos estados nas personagens. Assim, compreendemos que o processo de construção da imagem de cada personagem é atravessado por uma colaboração constitutiva de juízos na relação dialógica entre os sujeitos.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- CORTEZ, Suzana Leite; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. A construção do ponto de vista por meio de formas referenciais. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; LIMA, Silvana Maria Calixto (Orgs). *Referenciação: teoria e prática*. São Paulo: Cortez, 2013. p. 09-29.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- \_\_\_\_\_; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3. ed., 8. reimpr. São Paulo: Contexto, 2013.
- MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Monica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena. (Orgs). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52