

**TRAÍÇÃO E SOCIEDADE DE APARÊNCIAS NA
CONTÍSTICA MACHADIANA: uma análise
comparativa de “A carteira” e “a Cartomante”**

**BETRAYAL AND SOCIETY OF APPEARANCES IN
MACHADO’S SHORT STORIES: a comparative
analysis of “A carteira” e “A Cartomante”**

BRENDA LIMA DOS SANTOS LOPES¹

YLS RABELO CÂMARA²

Data em que o trabalho foi recebido: 23/12/2024

Data em que o trabalho foi aceito: 26/04/2025

¹ Especialista em Análise do Discurso e Semiótica (FAMEESP). Professora efetiva da Rede Municipal de Ensino de Fortaleza-Ce. E-mail: brendalimass@gmail.com ; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5665-1764>

² Doutora em Letras Língua Inglesa (Universidad de Santiago de Compostela). Docente na Universidade Estadual do Ceará (Uece). E-mail: yls.camara@uece.br ; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2009-5022>

TRAÍÇÃO E SOCIEDADE DE APARÊNCIAS NA CONTÍSTICA MACHADIANA: uma análise comparativa de “A carteira” e “a Cartomante”

RESUMO

Neste artigo – revisão bibliográfica de abordagem qualitativa, natureza básica e objetivo exploratório –, analisamos e comparamos os contos “A Carteira” e “A Cartomante”, de Machado de Assis, à luz das pesquisas de Bloom (1995; 2008), Brunel, Pichois e Rousseau (2020), Carvalhal (1986), Poe (2008) e outros. O tema da traição é abordado em ambos os textos de forma significativa e serve como ponto de partida para uma análise que busca oferecer o entendimento mais amplo e detalhado da questão, tendo como base o contexto no qual foram concebidos, revelando, *pari passu*, um retrato vívido da sociedade da época – destacando relações efêmeras e proibidas, o desejo de ascensão social, a futilidade e a ingenuidade de alguns personagens e a perfídia de outras. Esses elementos são impreteríveis para o estudo que aqui trazemos porque evidenciam as dinâmicas sociais e os comportamentos individuais retratados por Machado de Assis em suas narrativas. Concluímos que por mais que a escrita machadiana seja esquadrihada em investigações dentro e fora do país há muito tempo, as que envolvem a análise comparativa de sua obra – seja por qual prisma for – sempre serão de interesse para a Academia, como modestamente esperamos que esta nossa também o seja.

Palavras-chave: Análise Comparativa. Contos de Machado de Assis. Traição na Contística Machadiana.

BETRAYAL AND SOCIETY OF APPEARANCES IN MACHADO’S SHORT STORIES:

a comparative analysis of “A carteira” e “A Cartomante”

ABSTRACT

In this article – a bibliographical review based on the qualitative approach, a basic- natured scientific investigation with an exploratory objective – we analyze and compare the short stories “A Carteira” and “A Cartomante”, written by Machado de Assis, in the light of Bloom’s (1995; 2008), Brunel, Pichois and Rousseau’s (2020), Carvalho’s (1986), Poe’s (2008) and others’ researches. The theme of betrayal appears in both texts in a significant way and serves as a starting point for an analysis that offers the broadest and most detailed understanding of this issue based on the context in which those texts were conceived, revealing, *pari passu*, a vivid portrait of the society of that time – highlighting ephemeral and forbidden relationships, the desire for social ascension, some characters’s futility and naivety and others’ perfidy. Those elements are essential for the study we bring here because they highlight the social dynamics and individual behaviors portrayed by Machado de Assis in his narratives. We conclude that no matter how much Machado’s writing has been scrutinized in investigations inside and outside Brazil for a long time, those that involve the comparative analysis of his work – whatever the prism – will always be of interest to the Academy, as we modestly hope that this so is ours.

Keywords/ Mots-clés/ Palabras-claves: Comparative Analysis; Machado de Assis’ Short Stories; Betrayal in Machado de Assis’ Short Stories.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise individual e comparativa dos contos “A Carteira” e “A Cartomante”, de Machado de Assis. Este último é amplamente abordado por pesquisadores, sendo estudado há muito tempo sob diversas perspectivas distintas. É, ademais, um dos contos machadianos mais trabalhados em sala de aula, tanto na Educação Básica quanto no Ensino Superior, especialmente no curso de Letras Língua Portuguesa. Contudo, o primeiro não recebe a mesma atenção escolar nem acadêmica, pelo menos segundo o levantamento bibliográfico realizado neste estudo de abordagem qualitativa, de natureza básica e com objetivo exploratório.

A escrita de Machado de Assis possui o dom de capturar o interesse do leitor por meio de enredos bem arquitetados, instigando-o a formar opiniões – muitas delas antecipatórias sobre o destino das personagens – e buscar sentidos para as questões não resolvidas dentro de seus contos e, principalmente, de seus romances. Isso se deve, em parte, à influência de uma de suas inspirações: Edgar Allan Poe. Assim como Poe, Machado também soube explorar a cidade como um dos elementos centrais em suas narrativas, utilizando-a não apenas como um pano de fundo, mas como um componente ativo que contribui para a construção da trama e das emoções das personagens.

A cidade, para ele, sob sua pena inspirada, configura-se como um lugar em fragmentos, diferente a cada olhar. À cidade histórica, datada e resultado do trabalho coletivo humano, sobrepõem-se as cidades projetadas pelas obras de arte literária. Essas cidades imaginárias e simbólicas traduzem formas e ângulos de apreensão do real pelo ser humano, relativamente à mesma cidade e ao mesmo momento histórico. É por isso que se pode falar de uma Paris de Honoré de Balzac, projetada em “O Pai Goriot” (1835), outra de Eugène Sue, em “Os Mistérios de Paris” (1842-1843) e a que é apresentada em “Os Miseráveis” (1862), de Victor Hugo.

Na escrita literária, a cidade é símbolo e expressão polissêmica da sensibilidade humana face às circunstâncias. Quando o real se torna distante do ideal, o escritor sonha com espaços e sociedades utópicas, como o faz Italo Calvino em “As Cidades Invisíveis”. Fato de linguagem, a obra de arte literária expõe o confronto do escritor com o seu tempo, sendo um testemunho do momento histórico não pela referência a fatos comprováveis, mas pela repercussão que esses fatos imprimem na interioridade do sujeito e revelada em discurso.

Nos dois contos analisados, percebemos que Machado de Assis segue os passos de Edgar

Allan Poe, de quem foi tradutor no Brasil. Assim como Poe, Machado sequestra a atenção do leitor utilizando a unidade de efeito em seus contos. O “momento especial do conto” é revelado apenas no final, mantendo o leitor em estado de alerta e suspense até o desfecho, conforme defendido por Poe como uma característica essencial de um conto bem elaborado.

No primeiro momento do trabalho, no Marco Teórico, apresentamos Machado de Assis de forma sucinta, destacando a supracitada inspiração no estilo literário contístico de Edgar Allan Poe para escrever os seus próprios – assim como seus romances também. Sendo assim, traçamos um panorama de seu estilo na concepção de textos, especialmente contos, e exploramos como, apesar da influência de Poe, Machado de Assis desenvolveu uma maneira *sui generis* de criar narrativas envolventes e intrigantes. Seguidamente, realizamos uma análise técnica de ambos os contos aqui trazidos, “A Carteira” e “A Cartomante”, destacando as principais características e processos de criação observados em cada um. Para isso, fundamentamo-nos teoricamente nas obras de Domício Proença Filho (1986) e Nádia Battella (1985).

Na seção seguinte, Resultados e Discussões, debatemos acerca de uma questão comum para a análise teórica, crítica e comparativa dos dois contos: a traição. Para abordar esse tema nesses dois textos machadianos, utilizamos o conteúdo teórico comparativo de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau (1995).

1 MARCO TEÓRICO

1.1 Algumas Linhas sobre o Estilo e o Legado Literários de Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis, ou apenas Machado de Assis (1839-1908), é, consabidamente, um dos maiores expoentes literários brasileiros – senão o maior. Para Harold Bloom (1995), ele não foi apenas o maior escritor brasileiro, mas o maior escritor negro de todos os tempos e um dos maiores 100 gênios da Literatura Universal. Com uma vasta produção literária que abrangeu quase todos os gêneros, o introdutor do Realismo na Literatura Brasileira, fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL) foi igualmente um crítico literário minucioso e um ferrenho defensor de ideias políticas que entraram em choque com as de vários intelectuais de sua época, com quem ele debateu acaloradamente pelos jornais onde participou como colaborador.

Seu legado literário condensa-se em 205 contos, mais de 600 crônicas, 10 romances, 10 peças teatrais e 5 coletâneas de sonetos e poemas. Após sua morte, 14 trabalhos seus foram publicados – mormente no formato de coleções e coletâneas. Não somente suas obras são traduzidas para vários idiomas como ele próprio foi tradutor de diversos escritores de línguas inglesa e francesa. Além disso, seu antropônimo foi incluído na lista oficial dos Heróis Nacionais³ do Brasil e dá nome ao principal prêmio literário brasileiro: o Prêmio Machado de Assis, oferecido pela ABL a escritores nacionais pelo conjunto da obra desde 1941.

Influenciando gerações de escritores contemporâneos seus e desde então, suas palavras são atemporais. A prova disso é o presente dossiê da Revista Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) – *Machado de Assis: a trajetória, a obra, o legado*. Seguramente, este número traz uma quantidade de produtos acadêmicos que delineiam a vida, a obra e a fortuna crítica desse escritor irrepetível. Neste nosso artigo, apresentamos um recorte dentro do vastíssimo patrimônio literário que ele nos deixou, a partir da análise de dois contos em particular e extraindo o que ambos têm em comum.

Com um estilo de escrita muito próprio, de acordo com Achcar (1999), podemos perceber cinco enquadramentos principais nos textos machadianos: elementos clássicos, aproximações realistas, procedimentos impressionistas e antecipações modernas. Diferentemente de outros escritores contemporâneos a si e que pertenciam a essa escola literária que ele inaugurou no Brasil, o Realismo, alguns de seus melhores contos apresentam um fim completamente imprevisível e que surpreendem o leitor. Essa era a mesma estratégia que Edgar Allan Poe utilizava em seus contos.

Aqui fazemos um adendo para trazer à luz alguns detalhes da escrita de Poe e que influenciaram não somente seus conterrâneos, mas autores alhures, como Machado de Assis, em terras brasileiras. O controverso poeta, ficcionista, editor e crítico literário estadunidense Allan Poe (1809-1849) foi um dos primeiros literatos em seu país a viver da pena e, mesmo sendo gótico em um momento no qual esta característica já não estava mais tão em voga, foi por meio de seu estilo literário gótico que ele reconfigurou o conto tradicional no conto curto que conhecemos desde então, a partir do fantástico e do sobrenatural combinados com uma estilística matemática, cuja brevidade narrativa converge para o que ele chamava de “unidade de efeito”.

³ Cf. Panteão da Pátria: os 43 heróis e heroínas do Brasil. 04/07/2018 08h00. BOL Listas. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/panteao-da-patria-os-43-herois-e-heroinas-do-brasil.htm>. Acesso em: 17 jun. 2024.

Até então, os contos eram costumeiramente longos e enfadonhos, mais curtos do que as novelas, mas não tão curtos como os hodiernos. Naquele momento, no século XIX, o romance estava no auge como gênero literário na Europa – e, consequentemente nos países eurocêtricos que antes haviam sido ou ainda eram colônias de metrópoles europeias –, sobrepujando o até então hegemônico poema. Com a ascensão da burguesia, após a Revolução Francesa (1879), cada vez mais pessoas eram alfabetizadas e recebiam educação formal; cada vez mais pessoas liam; cada vez mais mulheres alfabetizadas deleitavam-se com leituras românticas. Elas formavam o grande público dos escritores daquele momento histórico.

Poe tentou enveredar por este gênero literário, o romance – tal como havia feito com o poema também outrora –, mas achou mais conveniente seguir sua intuição e refrescar o gênero conto, repaginando-o, encurtando-o e tornando-o mais atraente à leitura. Queria ele que seus contos imantassem os olhos de seus leitores. E o conseguiu. Sendo uma pessoa traumatizada por inúmeras perdas egóicas, ele transferiu muito de sua personalidade enigmática e sorumbática para sua escrita e horrorizou os críticos ao mesmo tempo que intrigava e conquistava seu público alvo.

Conforme nos explica James Gargano (1963), seus contos mergulham fundo na mente do leitor e provocam uma violenta tensão a partir de um começo aparentemente sutil e que vai rapidamente ganhando dimensão dramática e mantendo um clima de suspense crescente que desemboca em um clímax muitas vezes inesperado. Nesse meio tempo, o leitor já terá formulado alguns possíveis finais para a trama, mas dificilmente terá algum deles como o final da história.

Como crítico literário da *Graham's Magazine*, Poe formulou a primeira teoria estética do conto conhecida na Literatura Norte-americana por meio do ensaio *Philosophy of Composition* (1846). Nele, estabeleceu as bases teóricas para esse gênero. Foi Poe quem, em 1842, desenhou o que julgava constituir um bom conto a partir de sua resenha de *Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne, onde ele apontou uma série de elementos constitutivos, bem como algumas características individuais que o novo formato de conto deveria ter. Resumidamente, Sun (2015) afirma que, para Allan Poe, um conto (*short story*) deveria ter a “unidade de efeito”, ou seja, ao mesmo tempo:

1. ser curto o suficiente para poder ser lido rapidamente (entre trinta minutos e duas horas);
2. apresentar a “unidade de efeito”, criando um “efeito”, como ele chamava, que normalmente é uma atmosfera de terror ou horror, sempre com muita tensão;
3. levar o enredo diretamente à conclusão, sem informações excessivas, com economia de

palavras, mas com detalhes e descrições que tornam o conto criativo, breve e simples, suscitando no leitor uma certa expectativa, um efeito imediato e único;

4. e, por fim, misturar estresse, imaginação e originalidade.

Consoante May (1991), um dos objetivos dos contos de Poe é isolar um determinado momento da vida das personagens e representá-las como seres solitários (uma peculiaridade que espelha sua personalidade torturada), a fim de que seus estados emocionais possam ser retratados detalhadamente. Suas personagens, por sua vez, não têm ética e são apresentadas como figuras monstruosas, com mentes criminosas. Trata-se de uma escrita fundamentalmente psicológica, alimentada pela estrutura do enredo, pelo tipo de narração e pela criteriosa escolha de palavras e imagens que criam e aumentam a “unidade de efeito” na mente do leitor. Além disso, Poe cria um impacto em nossos sentidos e sentimentos causado pelas sombras de um espectro de cores que se utiliza principalmente do preto, do vermelho, do cinza e do amarelo para dar ainda mais relevância à sua “unidade de efeito”. Como um tradutor da obra de Edgar Allan Poe no Brasil e um leitor voraz dos contos desse escritor, Machado de Assis incorporou muitas dessas características singulares de Poe à sua escrita plural.

Ambos os escritores são reconhecidos por estilos de escrita que exploram profundamente alguns aspectos sombrios da psique humana a partir de temas universais atemporais como amor, morte, ironia e loucura. Lograram acertar na escolha dessa via que acessa o público leitor mais visceralmente porque fizeram hábil uso de técnicas literárias que ampliam a atmosfera de mistério e suspense em suas obras. Essas engenhosidades muito suas e incomuns para seus pares fizeram deles figuras de prestígio na literatura mundial. Para Bloom (2008, p. 167), Poe era “[...] um poeta do desconhecido e do inefável, cujas histórias e poemas capturam o terror psicológico e a morbidez da alma humana”. Segundo Bosi (2012, p. 448), Machado “[...] era mestre na arte de revelar os meandros da alma humana através de personagens que, muitas vezes, se debatiam entre desejos contraditórios e crises existenciais”.

Embora Edgar Allan Poe e Machado de Assis tenham tido origens culturais distintas e escrevessem em idiomas diferentes, suas obras convergem na habilidade de criar narrativas que desafiam as convenções e expectativas do leitor, utilizando magistralmente a linguagem para evocar sentimentos de angústia, melancolia e fascínio pelo desconhecido em seus públicos leitores. As obras desses dois vultos da Literatura continuam a inspirar quem os lê e estuda ao redor do mundo, revelando o potencial transformador da palavra escrita para explorar a sordidez da mente humana e

os dilemas existenciais pelos quais os seres humanos passaram, passam ou passarão algum dia.

Isso posto, a seguir, analisamos os dois contos machadianos propostos.

1.2 Análise Técnica de “A Carteira” e “A Cartomante”

1.2.1 “A Carteira”

O conto “A Carteira” foi publicado originalmente por Machado em 13 de maio de 1884, no periódico *A Estação* – Jornal ilustrado para a família. É estruturado exatamente da forma como Proença (2007, p. 51) afirma que deve ser um conto:

O conto oferece uma amostra da vida, por meio de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo. Constitui-se de uma história curta, simples, com economia de meios, concentração da ação tempo e do espaço.

Pela descrição acima, percebemos como Poe fez escola e como sua teoria sobre o conto permanece atual. No conto em tela, o episódio instantâneo é o achado de uma carteira na rua. Apesar de os contos de Machado serem, geralmente, longos, este é curto e simples de se compreender, ou seja, a linguagem é direta. A maior parte das narrativas machadianas têm como cenário o Rio de Janeiro e em “A Carteira” não é diferente. Especificamente, este conto tem lugar na Rua da Assembléia (sic), na casa da personagem principal, cujo caminho que percorre até chegar à sua residência envolve o Largo Carioca, a Rua Carioca, a Rua Uruguaiana e o Largo de S. Francisco de Paula.

Esse conto é narrado em terceira pessoa. Sendo assim, o narrador heterodiegético possui uma visão totalizadora dos fatos. Podemos perceber, durante a leitura, a presença constante do monólogo tradicional, pois podemos captar comentários do narrador sobre os pensamentos e atitudes das personagens. De acordo com Proença (Proença, 2007, p. 54). “[...] o monólogo tradicional admite a participação do narrador e até comentários sobre o que o personagem está pensando, sentindo ou fazendo, o que não acontece no monólogo interior”.

A personagem principal do texto é Honório, um advogado de 34 anos, casado e com um filho.

Possui uma dívida de 400 e tantos mil-réis por ajudar os parentes e fazer todas as vontades da esposa, que se chama Dona Amélia, caracterizada como uma mulher indiferente à situação de instabilidade financeira do marido. À parte dessas personagens, temos Gustavo, um advogado amigo da família, que costumava frequentar a casa do casal e se deliciava vendo e ouvindo Dona Amélia tocando ao piano.

A ação pode ser caracterizada como complexa, pois envolve o desejo de furtar o dinheiro facilmente encontrado na carteira e que solucionaria problemas financeiros mais diretos. Contudo, os dramas de consciência estão presentes de uma maneira fortíssima em Honório, que é um homem honrado, sério e honesto, a quem fora ensinado que furtar é crime. O enredo principal é desenvolvido inteiramente partindo do ocorrido e da tomada de decisão de Honório, pois tudo poderia ter mudado se ele tivesse seguido seu desejo e furtado o dinheiro ou parte dele, já que, na carteira, havia muito mais do que ele precisava para saldar suas dívidas.

Machado de Assis faz com que pensemos que o foco do conto está na “situação da carteira” e que a história possui apenas um enredo, mas não: há outro que subjaz à trama. Enquanto focamos nossas expectativas na hesitação e posterior decisão de Honório, percebemos que existe uma subtrama mais complexa se desenrolando nos bastidores – o caso extraconjugal de Dona Amélia com Gustavo. Machado habilmente deixa o leitor julgar os fatos de acordo com sua personalidade e experiência de vida.

Outra característica do conto analisado é a presença do tempo psicológico, pois como afirma Battela (1995, p. 27), “O conto realiza-se justo nesta sua capacidade de *abertura* para uma realidade que está para além dele, para além da simples estória que conta”. Nota-se que o tempo tratado está sujeito e submisso à personagem, às suas atitudes e mudanças. Há, a bem da verdade, a presença dos dois tempos – o cronológico, quando o narrador fala “amanhã”, “hoje”, e o psicológico, permitindo que a temporalidade seja aberta. Isso fica claro com a renovação ou mudança da personagem com o desenvolvimento da ação na narrativa: “Honório tem de pagar amanhã uma dívida, quatrocentos e tantos mil-réis, e a carteira trazia o bojo recheado. [...] Honório quer pagar-lhe hoje mesmo. Eram cinco horas da tarde.” (Assis, 1884, p. 378).

O fluxo de consciência e a imersão do autor na mente das personagens, guiando seu público pelos meandros da psique humana, são características modernas, mas que Machado de Assis já adiantava em sua obra, ainda que sob um verniz realista.

1.2.2 “A Cartomante”

O conto “A Cartomante” foi publicado por Machado pela primeira vez em 28 de novembro de 1884, no periódico carioca *Gazeta de Notícias*. No ano de 1986, foi incluído na publicação do livro *Várias Histórias*; nos anos de 1974 e em 2004, foi adaptado para o cinema. Apesar de este conto ter sido escrito em 1884, o tema abordado pelo autor é extremamente atual, pois trata a traição de uma forma irônica, característica marcante não somente da *persona* como também da pessoa de Machado de Assis e que vemos refletida em outras de suas obras – como em seu *magnum opus Dom Casmurro* (1899), cristalizada nas personagens Maria Capitolina de Pádua Santiago (Capitu) e Bento Santiago (Bentinho).

O episódio que dá início ao conto “A Cartomante” ocorre em uma sexta-feira de novembro de 1869, em um encontro entre os amantes Camilo e Rita. Eles discutem a ida de Rita a uma cartomante, pois Camilo é cético. Para o rapaz, a cartomante é uma mentirosa que possui um discurso que cabe em todas as situações e fala sempre da mesma forma para todos os consulentes.

A linguagem do conto é objetiva; consegue-se fazer a leitura com facilidade. O enredo se dá no Rio de Janeiro e os espaços utilizados variam do quarto onde os amantes se encontram, à casa de Vilela, marido de Rita, passando pela casa da cartomante. Machado de Assis faz o que geralmente não é recomendado por alguns teóricos do conto: ele realiza um recorte no tempo e volta ao passado para explicar o início da trama e depois dar continuidade à história. Esse recurso estilístico moderno é mais uma prova do quão à frente de seu tempo ele foi.

“A Cartomante” tem um foco narrativo onisciente, ou seja, o narrador em terceira pessoa, através de quem podemos perceber a presença constante do monólogo tradicional, pois podemos captar comentários do narrador sobre os pensamentos e atitudes das personagens. Estas são, a saber: Vilela, um bom marido e bom amigo, advogado de profissão e um pouco ingênuo quanto à fidelidade de Rita, sua esposa, que mantinha um romance adúltero com Camilo, seu melhor amigo – que tentava passar a ideia de ser uma pessoa leal. Além dessas três pessoas temos a cartomante, personagem crucial na história – uma charlatã que, de acordo com o narrador, se passa por uma mulher superior, melhor do que todos.

A ação do conto pode ser dita como complexa, pois o leitor está a todo momento formulando novas teorias para descobrir quem está mandando os bilhetes para Camilo. Essa narração nos leva ao clímax do enredo principal, quando Camilo recebe a carta de Vilela pedindo-lhe que vá à sua casa

o mais rápido possível. Nesse momento, surge o grande suspense sobre o destino das personagens. Contudo, “A Cartomante” possui um segundo momento de auge, quando Camilo chega à casa do amigo e encontra Rita morta e Vilela o está esperando com uma arma nas mãos.

Podemos perceber neste argumento, e tal como é característico da escrita machadiana, a presença dos dois tempos, o cronológico e o psicológico, mas com mais firmeza e constância, a presença do psicológico. A reação e a tomada de atitude das personagens são responsáveis pelo amadurecimento do conto, logo, pela passagem do tempo. Dessa maneira, influenciado por Edgar Allan Poe, Machado de Assis utiliza a unidade de efeito para criar uma atmosfera de suspense psicológico em “A Cartomante”, onde a intertextualidade desempenha um papel fundamental.

Segundo Silva Jr. (2020), essa característica, a intertextualidade, refere-se às relações dialógicas entre textos diversos, e em “A Cartomante” essas relações são manifestadas tanto na forma como Machado dialoga com os contos de Poe quanto na maneira como reflete e critica a sociedade carioca do século XIX. A presença da cartomante na história não é apenas um elemento folclórico, mas um reflexo da sociedade da época, onde a busca por orientação espiritual e o temor do desconhecido mesclado a misticismo eram comuns. A estrutura narrativa do conto, que alterna entre o presente das personagens principais e *flashbacks* explicativos, permite a Machado explorar não apenas o tempo cronológico, mas também o tempo psicológico, revelando camadas de significado e complexidade emocional.

Como destaca Fiorin (2006), todo discurso é inevitavelmente permeado pelo discurso alheio, e em “A Cartomante”, essa dialogia interna entre diferentes vozes contribui para a construção de um argumento multifacetado. Além disso, a obra de Machado de Assis, em termos gerais e não apenas nos contos, pode ser vista como uma crítica social que varia entre sutil e ferina, conforme discutido por Nitrini (2000), onde temas como a credulidade popular, a moralidade e as relações de poder são exploradas de maneira intrincada. Os anúncios e matérias de jornais da época, que mencionam a prática da cartomancia como uma forma de engano e exploração, ecoam nas preocupações morais e éticas presentes na narrativa deste conto específico.

Assim, os contos de Machado de Assis não só exemplificam as técnicas narrativas da literatura realista do século XIX, mas também transcendem seu tempo ao dialogar com tradições literárias estrangeiras e refletir as complexidades da sociedade brasileira do momento. A intertextualidade, portanto, não é apenas um conceito acadêmico, mas uma chave para compreender a riqueza e a profundidade da obra deste gênio da Literatura.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 Análise Teórica, Crítica e Comparativa Desses Dois Contos e o Tema “Traição”

Brunel, Pichois e Rousseau (2020, p. 13) afirmam que existem três formas da temática de contos que podem ser representadas em textos: pessoal, de época ou eterna. Deter-nos-emos na análise dentro do campo da temática eterna, pois segundo os mesmos teóricos, “[...] os temas mais antigos têm ressonâncias atuais”.

Optando pela construção da narração apoiada nas personagens, o narrador apresenta um drama que, como explica Santana Neto (2006, p. 177-192), “[...] pode ser classificado como um *pathos* discursivo”. Este é composto por um *páthos* encenado (o drama do conto – o triângulo amoroso, a traição e as mortes) e por um *páthos* do auditório (emoções que se deseja despertar no público com a narrativa). A escolha dos elementos como o triângulo amoroso, a traição e as mortes, nessa história, estão relacionadas ao estereótipo, uma vez que a estereotipagem desempenha um papel crucial tanto na construção do *ethos* quanto na construção do *páthos*.

A traição é um tema recorrente na obra de Machado de Assis e é considerado atemporal, podendo vir de diversas fontes – como um amante, um amigo ou alguém que poderia se tornar um confidente do sujeito traído, entre outras possibilidades. Independentemente de por quem ela venha, a traição, aparece na obra machadiana na forma de romances como *Dom Casmurro* e de contos como os que aqui analisamos.

Curiosamente, a traição conjugal não é um conceito que geralmente associamos a Machado de Assis, que teve um casamento notadamente feliz com Carolina Augusta Xavier de Novais, uma portuguesa cinco anos mais velha do que ele, bela, culta e discreta. O casamento, que durou 35 anos, até o falecimento dela, parece ter sido harmonioso, mesmo sem a geração filhos, mas com a presença de animais domésticos a quem ambos destinavam carinho e atenção. Não se sabe de traições conjugais vindas de nenhuma das partes, mas o tema era comum na literatura da época, bem como antes e depois dela, pois trata-se de algo ontológico, inerente ao ser humano e, por isso, atemporal e sempre atual.

Nesses dois contos, temos um triângulo amoroso composto por dois amigos e uma mulher com a qual ambos se envolvem sentimentalmente. Em “A Cartomante”, nenhum dos homens são

amigos, mas estão sempre próximos e trabalham juntos; em “A Carteira”, são íntimos. Neste último, Rita inicia o processo da traição, bem ao molde pecado cêntrico cristão, tal como a Eva edênica:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos!” (Assis, 1884, p. 370).

Em “A Carteira”, Dona Amélia não é caracterizada com tantos detalhes como Rita em “A Cartomante”, mas podemos perceber, via narrador, que ela é uma mulher fútil, pois a causa maior da dívida do marido é para tentar agradá-la, mimando-a com futilidades. Talentosa no piano e no canto, ela é completamente insensível à situação do marido:

Gastos de família excessivos, a princípio por servir a parentes, e depois por agradar à mulher, que vivia aborrecida da solidão; baile daqui, jantar dali, chapéus, leques, tanta cousa mais, que não havia remédio senão ir descontando o futuro. (Assis, 1884, p. 378).

Machado faz bom uso também dos antropônimos. A personagem principal do conto “A Carteira” é Honório, nome que significa “homem honrado”. Como um escritor inspirado por Poe, sabemos que Machado jamais desperdiçaria o sentido de uma palavra fulcral em seus textos, mas, apesar do nome, Honório é um homem fingido, tal como *Ernest*, da peça “*The Importance of Being Earnest*” (1895), de Oscar Wilde. Ele está sempre fingindo para todos – para a esposa, para a filha e para os amigos e parentes – por ser orgulhoso e não admitir que sua vida não está bem:

– Tu agora vais bem, não? dizia-lhe ultimamente o Gustavo C..., advogado e familiar da casa.

– Agora vou, mentiu o Honório. (Assis, 1884, p. 378)

Apesar de ser um fingidor, Honório não perde sua honra quando se depara com uma carteira, e diante das opções entre ficar ou não com o dinheiro, ele decide devolvê-la sem olhar os bilhetes de amor que ali estão, trocados entre sua esposa e seu amigo s. Honório busca apenas encontrar algo que lhe informe o nome do dono: “Esquadrinhou os bolsos da carteira. Achou cartas, que não abriu, bilhetinhos dobrados, que não leu, e por fim um cartão de visita; leu o nome; era do Gustavo.” (Assis, 1884, p. 380).

Tudo que Honório deseja é satisfazer tudo e todos, mesmo que para isso corra o risco de perder o que tem materialmente falando. Através de várias leituras que fizemos do texto, podemos destacar alguns pontos que levaram à traição por parte de Dona Amélia. Primeiramente, notamos que Honório não é feliz e essa tristeza pode ter mudado o homem com quem Dona Amélia se casou. Então, buscando conforto nos braços de alguém, ela o encontra em Gustavo, caracterizado como alegre, sorridente e um homem de sucesso. Segundo o próprio Honório, o amante realiza os desejos de sua esposa, pois sabe que ela não aguenta mais a solidão – o que comprova que o casamento não era feliz. Ironicamente, a carteira encontrada por Honório pertence a esse seu colega de profissão, Gustavo, com quem dividia a esposa no leito conjugal sem o saber.

Os dois contos foram escritos no mesmo ano, por isso podemos perceber o quão presente estava essa temática da traição em ambos. Não apenas isso: a sociedade de 1884 era extremamente materialista e superficial, estando o Brasil bastante desgastado politicamente, com a pressão anti-escravocrata exterior que forçava a elite à abolição, a exemplo do que ocorria em outros países que passavam então pela Revolução Industrial e se urbanizavam lentamente, baseando-se em uma política sanitarista e de aformoseamento das cidades, que usava o trabalho assalariado como base para o exercício da Economia neoliberal.

A traição, naquele momento, era vista como um motivo para a prisão perpétua em alguns países, mas no final do ano de 1884, Portugal aboliu essa sentença. Mesmo assim, a decisão não chegou de forma imediata ao Brasil, que ainda era uma colônia portuguesa – ainda que a ponto de deixar de sê-lo. Logo, as pessoas que cometiam esse crime, mantinham a descrição para evitar a severa punição. Além desse assunto, nos dois contos aqui estudados, temos também o endividamento por causa fútil (personificada em Amélia e Honório, que faziam gastos exacerbados sem necessidade e sem poderem saldar suas dívidas a contento) e o fingimento de uma vida de aparências. Traição, desperdício e mentira – um tripé robusto sobre o qual relações de poder são construídas – tanto outrora como agora.

Em “A Cartomante”, existe uma ideia de inocência em Rita no momento em que a mesma aborda a personagem cartomante, o que de certa forma é irônico, já que ela é a ponta de um triângulo amoroso e por fim, parte da traição. O próprio narrador descreve Rita como uma tola: “No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta.” (Assis, 1884, p. 368). Dentro do conto, porém, é essa visão um tanto declarada que se expande logo em seguida, pois mesmo Camilo recebendo cartas onde alguém afirmava ter conhecimento do caso entre os dois, os

encontros continuam a acontecer. Pela lógica e moral cristãs, que regiam aquela sociedade, o melhor a ser feito seria abandonar o relacionamento mantido às escondidas e serem mais cautelosos. Mas Vilela continuou como sempre: não alterou seu comportamento simpático e amigo – refletindo o que Machado sempre brindava às suas personagens: volição nas próprias escolhas.

O conto inteiro parece discorrer sobre a ironia, seja na sociedade, seja nos detalhes mais mínimos. O ápice deste momento irônico é a carta final, o bilhete de Vilela pedindo o encontro com Camilo, que parece pressentir a tragédia que o vitimará. Apesar de inquieto e desconfortável, este decide encontrá-lo mesmo assim. No caminho, depara-se com o espaço onde a personagem quase irreal da cartomante trabalha. E indo contra todos os seus pensamentos céticos anteriores, Camilo decide dar uma chance à mulher cujas práticas ele antes desprestigiava, recebendo dela a certeza de que não teria nenhum problema no encontro com seu amigo.

A presença de bilhetes nos dois contos tampouco é uma coincidência. Naquele momento, as comunicações epistolares eram muito comuns; os bilhetes também: no primeiro conto, temos os bilhetes trocados entre Gustavo e Dona Amélia, bilhetes de amor; no segundo, os bilhetes eram direcionados a Camilo para amedrontá-lo, pois a traição já não era um segredo:

Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a D. Amélia, que, ansiosa e trêmula, rasgou-o em trinta mil pedaços: era um bilhetinho de amor. (Assis, 1884, p. 378).

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”. (Assis, 1884, p. 383).

De acordo com Saes (2009), por sua própria natureza fluida, a ironia pode explorar tanto as figuras de linguagem e outros recursos sintáticos quanto a estrutura de uma obra, resvalando na intenção do narrador ou, mesmo, na visão do autor (Foucault, 1980). Esta relação dialógica entre discurso e ironia dá a esta uma maleabilidade, ou mesmo versatilidade, permitindo-lhe efetivar-se tanto em um simples enunciado como em uma construção narratológica. Uma manifestação irônica, esteja ela no riso do cômico ou no amargo do sarcasmo, apoia-se em um processo de subversão que pode estar expresso nos gestos de uma personagem, no discurso de um narrador. O efeito, ou mesmo a função da ironia, é justamente isto: subverter e transgredir o sentido comum. Há nela uma intenção de desmistificar, de desvelar uma pseudo-realidade tanto no âmbito diegético quanto no

heterodiegético.

No conto “A Cartomante”, a figura do narrador torna-se preponderante para a perspectiva irônica, pois é ele quem transgride e subverte o sentido primário do que é narrado. O distanciamento do narrador em relação ao universo diegético, permitindo uma visão mais crítica e ainda mais consciente de sua narração, dá ao discurso machadiano uma caracterização essencialmente irônica. A ironia, a superficialidade, o fingimento, a mentira, as falsas aparências e a traição estão presentes não só entre os casais do triângulo amoroso, mas também na própria personagem que carrega o título, já que, em suas palavras, teve o papel de encorajar Camilo e, como resultado, o entregou também à morte.

Camilo é recebido por um Vilela um tanto nervoso e descobre, ato seguido, o corpo de Rita ensanguentado. Mal tem tempo de se chocar quando Vilela o mata com dois tiros. A ironia presente no conto é, ao mesmo tempo, chocante e talvez até um pouco cômica, simbolizando o retrato de uma sociedade mentirosa e ardilosa na qual viviam não somente as personagens, mas também seu criador. Esse universo de falsidade existe como uma necessidade do indivíduo para se sobressair nas mais diversas circunstâncias, sem que lhe importem as consequências de seus atos sórdidos permanece imutável até hoje.

Acrescente-se a esse ambiente de hipocrisia o jogo de palavras que faz da escrita machadiana uma joia de nossas letras. A ironia de Machado de Assis, então, não apenas transgride o sentido comum, mas também oferece uma crítica mordaz às instituições e aos comportamentos sociais de sua época, revelando sua profunda observação e entendimento sobre a condição humana e as nuances de sua sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos, ao longo da análise que fizemos dos dois contos selecionados, que Machado de Assis possuía um estilo muito peculiar de escrita, espelhando a sociedade de sua época, trazendo-nos para dentro da história. Ademais, o jogo de palavras utilizado pelo autor e a unidade de efeito inspirada no estilo literário dos contos de Allan Poe são ferramentas muito utilizadas por ele em seus escritos.

Nos contos esquadrihados por nós aqui, temos a traição como ponto de partida para o nó

argumental. Machado coloca como agente ativo da traição a mulher, e como agente passivo, o homem – em uma clara demonstração de misoginia própria daquele contexto social. Por meio de sua maestria com as palavras, ele situa o homem como dependente da mulher para alcançar a felicidade – tal como ocorria com o próprio Machado de Assis e sua amada Carola, que consabidamente muito contribuiu para que ele adquirisse uma certa erudição, incentivando-o a buscar outros saberes, revisando o que ele escrevia e fazendo-o ainda mais respeitado como intelectual, como beletista.

Traição, falsas aparências, mentiras e dolo – elementos que, amalgamados, somados e multiplicados uns pelos outros, faziam parte do contexto social do Rio de Janeiro que nosso autor descrevia em seus contos e romances. Infere-se o quão atual é sua escrita, uma vez que esses assuntos são tanto antológicos como atemporais – o que faz dele este gênio com as palavras, reconhecido como um dos maiores expoentes da Literatura – e não somente da brasileira, mas da universal.

Por mais estudado que ele seja, as pesquisas sobre sua biografia, obras e fortuna crítica não se esgotam, pelo contrário, já que Machado de Assis é uma fonte abundante e um terreno fértil para a pesquisa literária – tal como o foi uma de suas inspirações literárias também: Edgar Allan Poe. Nas obras desses dois escritores, podemos sempre ver espelhadas as falhas humanas que nos fazem imperfeitos e os motivos válidos para que mais obras como “A Carteira” e “A Cartomante” sigam sendo concebidas, escritas, publicadas e analisadas à luz dos mais diversos saberes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, F. **Machado de Assis**: Contos. 6 ed. São Paulo: Sol Editora, 1999.

ASSIS, M. de. A Cartomante. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2, p. 367-377. Disponível em: <https://fila.mec.gov.br/manut.htm>. Acesso em: 02 jul. 2024.

ASSIS, M. de. A carteira. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2, p. 378-383. Disponível em: <https://fila.mec.gov.br/manut.htm>. Acesso em: 02 jul. 2024.

BLOOM, H. **O Cânone Ocidental**: os livros e a escola do tempo. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BLOOM, H. **Edgar Allan Poe**. New York: Chelsea House Publishers, 2008.

BOSI, A. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2012.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** São Paulo: Perspectiva, 2020 p. 139-144. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/629040539/o-que-e-literatura-comparada>. Acesso em: 02 jul. 2024.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.

GARGANO, J. W. The Question of Poe's Narrators. **College English**, v. 25, n. 3, 1963, p. 177-181. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/373684>. Acesso em: 02 jul. 2024.

GOTLIB, N. B. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 2004.

MATIAS, M. **Roteiro de Análise de Contos**. Rio Grande do Norte. 2008. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística. (UFSC); MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (Brasil). Portal Machado de Assis. Edição eletrônica das obras de Machado de Assis. Disponível em: <http://www.machadodeassis.ufsc.br/> Acesso em: 03 de jun. 2024.

MAY, C. E. **Edgar Allan Poe: A Study of The Short Fiction**. Boston: Twayne, 1991.

POE, E. A. **Contos completos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PROENÇA, D. F. **A linguagem literária**. 8 ed. São Paulo: Ática. 2007.

SAES, M. C. O dramático na ironia de Machado. In: **Anais do Colóquio Internacional de Literatura – Lugares Textuais**, 1997. São Paulo: Olhos d'água, 2009. v. 2, p. 99-107. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/29/48>. Acesso em: 03 de jun. 2024.

SANTANA NETO, J. A. Uma leitura argumentativa de A Cartomante. In: **Anais do Congresso Internacional da ABRALIN**, 6. João Pessoa: Pessoa: Ideia, 2009. v. 2, p. 3529-3534. Disponível em: https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN_2009_vol_2/PDF-VOL2/Microsoft%20Word%20-%20Jo%C6%92o%20Antonio.pdf. Acesso em: 02 jul. 2024.

SILVA JÚNIOR, F. da. O embaralhar das cartas: a cartomante de Machado de Assis e de Júlia Lopes de Almeida. **Contraponto – Revista Eletrônica de Filosofia**, Teresina, v. 16, n. 2, 2020, p. 137-152. Disponível em: <https://comunicata.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/12577/7405>. Acesso em: 02 jul. 2024.

SUE, E. **Os mistérios de Paris**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

SUN, C. Horror from the Soul – Gothic Style in Allan Poe's Horror Fictions. **English Language Teaching**, v. 8, n. 5, 2015, p. 94-99. Disponível em: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1075227.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2024.