

**ANA PAULA DE CARVALHO  
FLÁVIA NALDI BERNARDES  
LILIAN CINTRA DA SILVA**

**MACHADO DE ASSIS, ALÉM DAS PALAVRAS**

**ANA PAULA DE CARVALHO  
FLÁVIA NALDI BERNARDES  
LILIAN CINTRA DA SILVA**

**MACHADO DE ASSIS, ALÉM DAS PALAVRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras  
do Uni-FACEF - ao Centro Universitário de  
Franca. (habilitação Português/Inglês)

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms Regina Helena de  
Almeida Durigan

**FRANCA  
2007**

**ANA PAULA DE CARVALHO  
FLÁVIA NALDI BERNARDES  
LILIAN CINTRA DA SILVA**

**MACHADO DE ASSIS, ALÉM DAS PALAVRAS**

**COMISSÃO JULGADORA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO GRAU DE LETRAS EM  
PORTUGUÊS/INGLÊS**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms Regina Helena de Almeida Durigan

2º Examinador: Flávia Herker Lopes Bernabé

3º Examinador: \_\_\_\_\_

Franca, 05 de outubro de 2007.

O valor das coisas não está no tempo que elas duram, mas na intensidade com que acontecem. Por isso existem momentos inesquecíveis, coisas inexplicáveis e pessoas incomparáveis.

Fernando Pessoa

Dedico ao meu pai, que mesmo ausente desse mundo, participou desse período importantíssimo em minha vida. À minha mãe que me apoiou, incentivou e contribuiu para que esse sonho fosse realizado, aos meus amigos e familiares que me apoiaram e participaram dessa conquista da qual eu extraí a essência que a minha vida necessitava.

Ana Paula de Carvalho

Dedico ao meu filho Matheus, aos meus pais e a toda minha família que me apoiaram nesse período difícil e especial que foi o período universitário.

Flávia Naldi Bernardes

Dedico aos meus pais que proporcionaram os meus estudos e sempre foram meus companheiros. Dedico também a amigos antigos que sempre me apoiaram e compreenderam-me. Enfim, dedico às minhas amigas da faculdade que me ajudaram a ser uma pessoa melhor e mais feliz.

Lilian Cintra da Silva

Agradecemos:

a Deus, em primeiro lugar, que nos concedeu paz, empenho e dedicação que todo estudo exige;

aos nossos pais os quais nos apoiaram e concederam a oportunidade de concretizar um sonho;

a todos os nossos familiares que de certa forma participaram dessa nossa conquista;

aos amigos que fizemos durante a nossa trajetória universitária e também aos amigos já existentes em nossas vidas;

aos nossos professores que foram pessoas fundamentais para o nosso desempenho como profissionais e como pessoas;

por fim, agradecemos a todos e a nós mesmas por termos conquistado a essência, pois a universidade nos proporcionou algo além do que era previsto;

o nosso “pra sempre” obrigada.

## RESUMO

Este trabalho surgiu com o intuito de discutir o texto machadiano e suas diversas características que, por serem inúmeras, nos limitamos ao implícito e a ironia. Elaboramos um breve relato sobre a vida e obra de Machado de Assis e para melhor compreensão de quem o foi. Machado inaugurou o movimento literário realista e por ser um dos principais autores com sua escrita inovadora trouxe temas do ambiente urbano que contraria a escrita idealista romântica. Partimos do conceito de implícito e ironia presentes na obra machadiana para analisarmos o que está escrito além das palavras. Utilizamos ainda, embasamento teórico para conhecer e discutir o conceito de implícito. A ironia também é explorada neste trabalho por estar implícita no texto. Assim, após essa reflexão teórica decorremos com a análise do conto *A Cartomante*. Trata-se, portanto, de uma pesquisa bibliográfica e análise de conto.

**Palavras-chave:** textos machadianos; ironia; implícito; conto; análise.

## **ABSTRACT**

The intention of this study is to discuss the Machado de Assis' work. As there is a wide range of characteristics we decided to talk about implicit and irony. We wrote a short biography about his life and works. Machado de Assis was the first realism author, with his innovation in the Brazilian literature, he wrote about the urban environment, being against the romanticism. We started the analysis, based on the theory behind the irony and implicit. The irony is explored in this study because it is implicate in the text. Therefore, after the theoretical reflection, we analysed "A Cartomante", it is a bibliographic research and an analysis of a tale.

**Keywords:** Machado de Assis' texts; irony; implicit; tale; analysis.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	12
<b>1 Um pouco de Machado</b> .....	13
<b>2 O Realismo de Machado</b> .....	15
2.1 Machado contista.....	18
<b>3 Reflexões teóricas</b> .....	20
3.1 Os conceitos de implícito e ironia.....	20
<b>4 O conto</b> .....	23
4.1 Resumo: A Cartomante.....	24
4.2 Análise do conto.....	25
<b>5 Considerações finais</b> .....	28
<b>6 Referencial teórico</b> .....	30

## INTRODUÇÃO

São muitos os autores que nos chamam a atenção para análise e discussão de suas obras. Porém, Machado de Assis nos despertou um interesse absoluto, pois ao estudarmos Machado percebemos que suas obras têm muito a explorar. A curiosidade em desbravar a obra machadiana surgiu pelo fato de que na universidade tivemos um respaldo mais aprofundado, ou seja, a oportunidade de estudo que nos foi oferecida causou-nos estímulo para melhor conhecer um dos mais fabulosos autores da nossa Literatura Brasileira, literatura essa que tem muito a ser explorada e compreendida por futuros docentes como nós, para, assim, compartilharmos de maneira prazerosa com os nossos discentes a sutileza de representar uma cultura literária a qual está presente em muitos autores que exprimem e constroem a literatura.

O interesse pelas obras machadianas surgiu no decorrer das aulas de literatura brasileira ministradas durante o Curso de Letras, e como futuras docentes, percebemos a importância que tem para nós um estudo mais aprofundado de características machadianas para podermos refletir, discutir junto aos nossos alunos. Sabemos do valor da obra de Machado de Assis, sabemos, ainda, que um leitor eficaz vai além da história contada, para entrar nos caminhos ocultos, implícitos e profundos que a obra machadiana oferece. Como é vasta a pesquisa sobre a obra de Machado de Assis, escolhemos dois pontos que nos pareceram interessantíssimos para discussão: a ironia e o implícito.

Ironia e implícito não são conceitos parecidos, mas no implícito há ironia, ou seja, a ironia se encontra implicitamente presente na obra de Machado, gerando admiração e encantamento.

Portanto, o objetivo deste trabalho é verificar como a ironia se apresenta na obra machadiana e analisar um conto do autor para discutir essa característica e perceber como ela se configura neste texto.

Este trabalho tem como metodologia uma pesquisa qualitativa e conhecer um pouco do autor e suas características através de uma pesquisa bibliográfica. Finalmente, foi analisado o conto “A Cartomante” para referendar o que se constatou da característica: ironia.

Para analisar a ironia dentro da obra de Machado, utilizamos como fundamentos teóricos as discussões de Moisés (2001); Bosi (2004); Campedelli (1995); Lopez (1995); Koch (2000); Candido (2004); Brait (1996); Nestrovski (1996); Andrade (2002).

Este trabalho está dividido em cinco capítulos, a saber: o primeiro capítulo *Um pouco de Machado*, dedicado aos comentários sobre vida e obra do autor; o segundo, *O Realismo de Machado*, reflexões sobre a escola literária a que pertenceu o autor; o terceiro, *Reflexões teóricas*, trata-se do referencial teórico que nos fundamentou a respeito do conceito de ironia e de implícito; o quarto será dedicado à análise do conto; e, finalmente, nossas considerações finais.

## **1 Um pouco de Machado**

Joaquim Maria **Machado de Assis**, cronista, contista, dramaturgo, jornalista, poeta, novelista, romancista, crítico e ensaísta, nascido em 21 de junho no ano de 1839, num casebre humilde de um morro carioca, ele seria um dos mais importantes escritores brasileiros.

Seus pais, Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, um singelo pintor de paredes e uma sutil lavadeira de roupas, deram-lhe esse nome acreditando que assim, o menino pobre poderia ser protegido pelos seus padrinhos bem sucedidos e influentes, Joaquim Alberto de Souza Silveira e Maria José de Mendonça Barroso. Apesar dessa suposta proteção em que seus pais acreditavam, Machado de Assis passou sua infância como um pobre menino de morro.

Ainda criança fica órfão de mãe, seu pai casa-se com uma mulata carioca que se afeiçoa a ele e assume o papel materno educando e alfabetizando o humilde menino que vendia balas nas ruas do morro do Livramento, onde morava.

Inicia seus estudos numa escola rígida dirigida por senhoras, através de sua madrasta Maria Inês que desempenhava função na cozinha do colégio. Muito bom aluno e interessado, Machado freqüentava também a padaria do bairro, onde aprendia francês com a proprietária. Foi aprendiz de tipógrafo em um jornal carioca, no qual

publicou seu primeiro poema “Ela” e, em 1856, já era empregado da Imprensa Nacional.

É curioso registrar que Machado de Assis tinha como hábito exagerado, a leitura. Por muitas vezes deixou de cumprir com as tarefas para apreciar um bom livro, e com isso incomodava seus companheiros mais próximos de trabalho, “não que fosse um funcionário tão exemplar assim, pois, sempre que podia mergulhava na leitura dos livros, deixando de parte o trabalho” (CAMPEDELLI, 1995, p. 9) mas foi esse intenso hábito que o levou a conhecer Manuel Antonio de Almeida, diretor da Imprensa Nacional, escritor e autor do livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, que muito o ajudaria no futuro.

No fim de 1869, Machado casa-se com Carolina Xavier de Novais, irmã de Xavier de Novaes, poeta e amigo de Machado. O casamento durou trinta e cinco anos de felicidade e intenso amor até a morte de Carolina, em 1904. Como eterno apaixonado, Machado lhe prestou uma linda homenagem, um soneto chamado *À Carolina*, que foi a abertura do volume de contos *Relíquias de casa velha*, o qual também é dedicado a sua eterna amada. Em 1908, morre Machado de Assis aos sessenta e nove anos de idade. Foi velado na Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro.

Machado de Assis desempenhou funções como revisor, caixeiro e funcionário público, freqüentou grupos de intelectuais que se dedicavam às artes, foi nomeado presidente da Academia Brasileira de Letras, na qual ocupou a cadeira cujo patrono foi José de Alencar, desempenhou papel importantíssimo na literatura brasileira com um estilo direto que se direcionava a leitores exigentes e de personalidade.

Escritor acima de tudo, Machado de Assis foi um cidadão que oscilou entre a burocracia, que lhe marcou a trajetória no funcionalismo público, e a literatura que, certamente o encantava e incentivava (CAMPEDELLI, 1995 p. 11).

Podemos dizer que a obra machadiana é dividida em duas partes: a primeira fase é semeada pelo romantismo, obras como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878) e coletânea de contos (contos *Fluminenses* – 1870 e *Histórias da meia noite* – 1873), além de diversas poesias

publicadas em coletâneas fazem parte dessa primeira fase de caráter romântico. Já a segunda fase é marcada pelo realismo após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), um livro que retrata as memórias de um defunto autor. Nessa fase, Machado assume como características a introspecção, o humor, o pessimismo e também a ironia. Destaca-se obras como: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esaú Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908) e coletânea de contos *Papéis avulsos* (1882), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1906), *Relíquias da casa velha* (1906) e poesias *Ocidentais*.

Sua obra completa se resume em nove romances, sete livros de contos, quatro livros de poesias, onze peças teatrais, dezessete de algumas obras póstumas e quatro antologias.

No próximo capítulo, discutiremos sobre a escola literária: realismo e como machado se insere nesta escola, já que nesta sua segunda fase é que o autor demonstra seu amadurecimento como escritor.

## **2 Realismo de Machado**

O realismo na literatura brasileira foi um gênero do romance que narrou os conflitos sociais e psicológicos que compõem a existência humana, foi também um movimento de oposição ao romantismo, que buscava seu tema na narração de costumes contemporâneos, enfim, foi um movimento no qual se buscou fazer uma conexão com a análise social e psicológica da sociedade real, descrita nas obras literárias como afirma Bosi (2004, p.173) "Assim, do romantismo ao realismo, houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual".

É durante o realismo que os personagens das obras fictícias se tornam mais densos e seus comportamentos passam a fazer parte da obra literária de maneira assídua e intensa, o que também é afirmado por Bosi (2004, p.169) "o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento".

Os realistas buscaram seus temas no ambiente urbano, os que os diferem dos românticos que tinham uma identidade nacional idealizada, os realistas queriam

mostrar ao público realmente o que acontecia sem idealizar o mundo como os românticos, que agiam como se tudo fosse perfeito e nada precisasse de modificações.

A mente cientificista também é responsável pelo esvaziar-se do êxtase que a paisagem suscitava nos escritores românticos. O que se entende pela preferência dada agora aos ambientes urbanos e, em nível mais profundo, pela não identificação do escritor realista com aquela *vida* e aquela *natureza* transformadas pelo Positivismo em complexos de normas e fatos indiferentes à alma humana (BOSI, 2004, p.172).

Machado não era linear, havia mudanças repentinas em sua escrita, retrato inteiramente falso do progresso de Machado. Um avesso do que era exigido naquele período de estrutura literária.

"Mestre supremo deste gênero que foi Machado de Assis", assim se refere a ele, Cândido (2003, p. 287). Machado foi o maior romancista realista do Brasil, suas obras sempre complexas e belas, deixam de ser uma simples história para ser um maravilhoso objeto de estudo e análise, no qual muitos leitores sensíveis se fascinam, e leitores comuns ficam perplexos.

Rer Machado provoca um renovado prazer, os primeiros romances tinham uma inflexão romântica (mudança nos padrões), marcando a fase madura do escritor. "Se há, pois, uma fonte primordial da crônica entre nós, esta é Machado de Assis" (MOISÉS, 2001, p. 110).

Bosi (2004, p.174) afirma: "O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira, acha-se na ficção de Machado de Assis". Esse equilíbrio afirmado por Bosi se refere ao fato de que os personagens machadianos sempre tão audaciosos, são sensíveis à realidade vivida pelos mesmos, mas não a realidade linda e falsa descrita pelos parnasianos e românticos, mas sim a realidade fria e mesquinha da sociedade. Observa-se isso no trecho a seguir:

Após a conhecida fase de romances românticos [...] a fase madura de Machado de Assis revela um escritor preocupado em transcender as angústias mais prementes da sobrevivência material (o que se percebe em seus personagens) na ânsia de atingir a rarefeita atmosfera das análises sutis e das verdades labirínticas ligadas as misérias e grandezas da condição humana (LOPEZ, 1995, p.51).

*Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2004) foi o expoente do realismo no Brasil, através deste texto Machado deu o foco narrativo ao defunto autor Brás Cubas, para que ele mesmo escrevesse uma história com cinismos e indiferenças que só mesmo um morto não temeria:

A revolução dessa obra que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas (BOSI, 2004, p.177).

Este fragmento evoca o Machado realista que analisa e descreve a sociedade em suas obras. Brás Cubas, principal personagem da obra, é exposto como um homem morto que relembra toda a sua vida e no final de tudo, depois de uma grande análise interior e moral, chega a seguinte conclusão: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria". Nessa obra machado ainda surpreende pelo modo com que explora a psique humana, "Daí a estrutura informal [...] *fait divers* e cortes digressivos entre banais e cínicos da personagem-autor [...]" (BOSI, 2004, p.180).

A obra machadiana consegue elevar a realidade humana junto com o mundo psicológico de seus personagens a um patamar altíssimo que nenhum outro autor chegou, suas obras, sempre mascaradas por narrativas aparentemente dispersivas, fixam-se na sociedade e na personalidade de seus personagens fortemente influenciados pela mesma, são muitas informações camufladas por ironia e cinismo, "Em Machado, não é o fato em si que importa, mas o conjunto de intenções e ressonâncias..." (LOPEZ, 1995, p.52). Ambigüidade, meias palavras e sutileza são outras artimanhas do autor para construir obras tão interessantes, belas e complexas.

Em suas obras há características identificadoras, as diferenças são de gradação, de ênfase ou de perspectiva, e na maioria das vezes uma obra ligada à outra. É importante destacar que em 1880, houve um ponto de mutação na trajetória de Machado de Assis.

Machado sofreu um declínio no fim de sua vida, observado “por um certo desgaste na criação de enredos e a tensão da prosa sofre um relaxamento” fica diferente do que ele escrevia anteriormente.

Sua narrativa era direcionada às revistas femininas (leitoras do tempo), com uma habilidade/perspicácia ímpar, conseguindo uma forte identificação com as personagens (motivos ocultos).

No itinerário de Machado, constam admiráveis contos, todos escritos depois de *Memórias*: "O Alienista", no qual a loucura e a normalidade andam paralelamente causando dúvidas e resultando numa crítica interna ao cientismo do século; "O espelho" cuja história se baseia no indivíduo materialista e fraco que precisa de status para se manter vivo; "A Sereníssima República" onde se discute a distância entre o Poder e o Povo; entre outras obras e desenho psicológico como *O segredo do Bonzo*, *Dona Benedita*, *A Causa Secreta*, *Trio em Lá Menor*, *Missa do Galo* e *Entre Santos*.

A ficção machadiana constitui, pelo equilíbrio formal que atingiu, um dos caminhos permanentes da prosa brasileira na direção da profundidade e da universalidade. Mas não deve ser transformada em ídolo; isso não conviria a um autor que fez da literatura uma recusa assídua de todos os mitos (BOSI, 2004, p.182-183).

Enfim, Machado no realismo foi o que se conheceu de mais profundo na análise psicológica de personagens, um grande escritor que não queria ser visto como um Deus, mas apenas como Machado de Assis.

Suas personagens se inclinam para as redondas ou esféricas, não são claramente definidas, organizadas com maior complexidade e capazes de nos surpreender de maneira convincente, trazendo a imprevisibilidade da vida, pois se modificam bastante durante o enredo, “as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas...” (FORSTER, *apud CANDIDO*, 2004, p. 63).

As personagens planas que “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem” (FORSTER, *apud CANDIDO*, 2004, p. 62) também importantes em sua obra, que são construídas em torno de uma idéia ou qualidade, elas permanecem inalteradas, não mudam com as circunstâncias e não nos surpreendem.

## 2.1 Machado contista

A obra de Machado é considerada exuberante, uma euforia, digna de louvor, porém acompanhada de críticas, um brilho ao prestígio do Machado contista, com seu próprio senso crítico, tem uma tendência própria peculiarmente machadiana.

O conto é uma narrativa curta que deve prender a atenção do leitor, geralmente apresenta apenas um conflito, mas de caráter bem interessante. Conduz o leitor de forma a levá-lo a um único efeito, efeito esse que provocará grande impacto na leitura, também lida com poucas personagens, tempo diminuto e pequenos espaços.

[...] a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção. E mais, o mesmo modo breve de ser compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução [...] (BOSI, 2004, p. 7)

Em suas obras, Machado de Assis vê o mundo de uma forma diversificada, pois tenta explicar o interior da alma humana. Podemos dizer que em seus contos o autor tenta refletir sobre a sociedade, pois relata temas da vida real e o ambiente carioca do final do século. Assim, vai tecendo obras de caráter reflexivo para leitores que se propõem a descobrir o universo machadiano. No conto, é o autor quem conduz o enredo, “de forma a revelar ou a insinuar a precariedade da consciência moral das personagens” (BOSI, 2002). E Machado de Assis autor de mais de duzentos contos, soube refletir e diferenciar cada tema abordado, dessa forma, conduziu uma narrativa crítica ao modo que encaminhou uma suposta reflexão sobre o psicológico de cada personagem por ele explorada.

Como acontece nos romances, também nos contos a sátira dos comportamentos é trabalhada por um pensamento cético (que poderá parecer condescendente e conformado), verdadeiro e baixo contínuo que lembra as cadências pessimistas dos *moralistes* dos séculos 17 e 18, conhecedores desenganados do ‘barro humano’ (BOSI, 2002, p.79).

Machado mudou a paisagem urbana do Rio de Janeiro. Não escrevia apenas sobre o contexto social em que vivia. A inovação machadiana mudou a visão de mundo do leitor, mesmo os da classe subordinada, praticamente uma evolução humana, mas ainda com a pequenez da visão humana perante a literatura. Machado cria verdadeiras obras de arte que são admiradas por todos até os tempos de hoje.

### **3 Reflexões teóricas**

Os conceitos de Ironia e Implícito serão discutidos neste capítulo, conceitos que fundamentarão nossa análise.

#### **3.1 Os conceitos de Implícito e Ironia**

Uma das características que se percebe em Machado é o implícito, sua melhor estratégia está nos pormenores da obra. Machado consegue intensificar um simples olhar, sugere ao mesmo tempo aprofunda informações; deixa implícitos e pressupostos e cabe ao leitor entendê-los ou buscá-los.

[...] e o espetáculo não é desses que esquecemos tão logo as cortinas se fecham. A sua complexidade é uma fonte de prazer e de convite à reflexão que se renovam a cada momento (MOISÉS, 2001, p.115).

Machado é considerado introspectivo, em sua obra “nada acontece, tudo se insinua”. (MOISÉS, 2001, p. 33), se utiliza sempre de uma ponta de cinismo.

Machado evolui à medida que se entrega à criação literária ou à imaginação. A utopia, na posse do raciocínio, o que se enxerga é o relevo duplamente enganador do mundo. O que é ou parece ser, às vezes não é. Ser e parecer se entrecruzam na configuração das personagens, que muitas vezes se definem implicitamente. É preciso perceber estes implícitos “... o não-dito, ou mesmo o interdito, que se eclipsa por trás ou por dentro do que é dito” (MOISÉS, 2001, p. 66).

Cada enunciação pode ter uma multiplicidade de significações, pois as intenções do autor podem ser as mais variadas, não teria sentido a pretensão de atribuir-lhes uma interpretação única e verdadeira (VOGT, *apud* Koch, 2000, p. 24).

De acordo com Vogt, todo enunciado diz algo, mas o diz de um certo modo. O enunciado é mostrado por meio de marcas lingüísticas. A maneira como o enunciado é dito, surge o sentido. Interpretar os atos de fala cabe a cada leitor.

Koch discute o conceito de: o implícito absoluto que é aquilo que se introduz por si próprio no discurso e que o locutor diz sem que o queira dizer e mesmo que o saiba, e também o implícito relativo que é interno àquilo que o locutor “quer dizer”. A comunicação é uma atividade que a todo momento envolve a interpretação e a suposição de que, quem diz, tem determinadas intenções, a compreensão dessas intenções possibilita uma série de interpretações.

A significação implícita, mais sutil, ocorre com freqüência; há enunciados “cujo sentido literal nada (ou quase nada) tem a ver com o sentido que lhes está sendo atribuído naquela situação” (KOCH, 2000, p. 28).

O dizer tem como objetivo produzir o enunciado, pois estabelece relação entre uma seqüência de sons e também um estado de coisas, ou seja, o enunciado é considerado uma entidade semântica.

O mostrar está ligado à enunciação pois a partir do momento que o enunciado passa a ter um sentido após incorporado o processo de significação, ele mostra a direção para a qual o enunciado aponta, o seu futuro discursivo (KOCH, 2000). O dizer é considerado o “mostrar”, pois quem diz tem como objetivo mostrar algo e em muitas vezes o mostrar está implícito, implícito porque nem sempre o “dizer” diz de modo direto.

Em muitos contos machadianos o tema do adultério vem explorado ou de uma maneira implícita, apenas sugerindo, ou de uma maneira explícita.

As obras podem ser lidas com prazer, um prazer levemente nostálgico, com algumas próprias pérolas machadianas, que são encontradas apenas por leitores que garimpam as entrelinhas, o objetivo maior é ler com o intuito de interpretá-las. O entretenimento ficava fora das intenções de Machado, porém suas narrativas eram consideradas pequenos entretenimentos nas revistas e jornais da época.

[...] visava-se ajudar o leitor, aumentar o prazer da leitura, e, certamente, não interferir no processo de interpretação que cada um realiza por si mesmo (MACHADO, *apud* MOISÉS, 2001, p. 117).

O próprio Machado ao mencionar que não interfere no processo de interpretação do leitor, ele dá de certa forma, pistas, para que o leitor perceba e busque sentido não apenas no que está aparente no texto, mas no que está imanente, ou seja, o leitor precisa de fato interpretar o que está além das entrelinhas do texto machadiano, pois o implícito e a ironia se configuram nesses textos.

Conforme Aurélio (Mini Aurélio, 2006, p. 491), ironia é: “1. modo de exprimir-se em que se diz o contrário do que se pensa ou sente; 2. Contraste fortuito que parece um escárnio” (2006).

A ironia está em ler e decifrar, a história tem outra profundidade, não se contenta só com o simples, precisa ir ao passado, penetrar.

A ironia pode ser considerada intencional, pois pode ocorrer com determinada frequência, devendo ser assim explicitada em termos de atos de fala que se derivam e são considerados como aspectos constitutivos do uso normal da linguagem, o subentendido pode ser e é construído como uma explicação da enunciação, em que o locutor apresenta seus atos de linguagem como um enigma a ser decifrado (KOCH, 2000).

Podemos encontrar na obra machadiana um humor que é ironizado, humor esse que se torna uma estratégia da própria ironia e sendo Machado um mestre em lidar com máscaras, a ironia presente em sua obra torna-se um caminho menos explícito para o mascaramento, ou seja, ele constrói com ironia a máscara que se constitui de forma implícita. A presença e ausência são marcas literárias da ironia, contaminando por exemplo o discurso religioso e filosófico que é representado pela autoconsciência, pois a ironia também existe como forma de metáforas principais.

Machado é um autor que decorre sobre os caminhos da alma humana e o escritor, o poeta se utiliza de referências como o sol, a luz, o tempo, o espaço, a música, a harmonia, o bem, o desejo, a vontade, o destino, as máscaras, a sociedade, a alma humana, para sua obra ser construída de forma irônica e implícita. A linguagem

irônica pode ser encontrada em todo o texto, que desliza para os abismos da indeterminação e da ambigüidade (Nestrovski, 1996).

Machado tece seus textos de forma a prender a atenção do leitor, de modo irônico e implícito, no entanto é importante ressaltar que ironia e implícito são conceitos distintos, mas no implícito há ironia, portanto a ironia se encontra implicitamente na obra de Machado.

Beth Brait (1996) explica a ironia como um processo o qual desmascara ou subverte valores. Contudo, para que isso ocorra, é necessário uma cumplicidade entre enunciador e receptor, pois ambos têm que compartilhar a ambigüidade de sentido inserido na mensagem, pois a ambigüidade pode denotar sentido tanto para a ironia quanto para o implícito, sendo que a ironia está implicitamente no texto.

De certa forma, a ironia incomoda o interlocutor e não pode ser confundida com o sarcasmo, o qual é um tipo de zombaria insultante. De acordo com Brait (1996), trata-se de uma forma particular de linguagem, pois requer do destinatário uma “competência discursiva especial” que se dá no contato com diferentes tipos de textos, a partir da familiaridade com seus recursos de construção.

A ironia quando usada na fala, marca o contrário do que se quer dizer, ou do que se sente, dessa maneira torna-se um modo particular da linguagem, como citado acima, é também um modo de discurso que tem “peso”, no sentido de ser alinear e sem equilíbrio em favor do silencioso e do não dito, pois de acordo com Brait (1996), a ironia pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato, sumindo com o pensamento que não se dá a conhecer prontamente e que não permite uma escolha única.

#### **4 O conto**

Machado de Assis escreveu vários contos dentre os quais a ironia e o implícito enriqueceram o texto, deixando-os mais encantadores e críticos. O conto *A Cartomante* é considerado um relato clássico que está inserido no contexto da narrativa curta machadiana. O tema abordado é o adultério, tema esse que é considerado um dos prediletos de Machado, marcado por um painel bem articulado da sociedade

burguesa da época. Esse conto está inserido no livro *Várias Histórias*, o quinto livro de contos de Machado de Assis publicado em 1896.

Esta análise será feita a partir do embasamento teórico que esboçamos durante todo este estudo. Para situar melhor o leitor, um resumo do conto a ser analisado será inserido no corpo do texto, mas segue em anexo na íntegra.

#### **4.1 Resumo: A Cartomante**

Essa história se passa no antigo Rio de Janeiro, em 1869. É sobre um triângulo amoroso que envolve Rita, seu marido Vilela, e um amigo do casal chamado Camilo.

Camilo outrora era amigo apenas de Vilela, até que este foi para província e voltou de lá casado com Rita. Não tardou até que os amigos se reencontrassem e retomassem a antiga amizade. A convivência dos três foi intensa e Camilo sofrera a perda de sua mãe., Vilela grande amigo, cuidara de todo o enterro, já Rita, cuidou do coração. Este foi o início do romance.

Um dia, Rita foi a uma cartomante e esta adivinhou-lhe muitas coisas íntimas que imediatamente conquistaram-lhe a confiança. Ao contar da visita a Camilo, o mesmo a repreendeu e disse-lhe que não confiasse em tais coisas; a moça tranqüila pela consulta e certa do amor de Camilo, separou-se do amante contentemente, o mesmo fez o rapaz que sentiu-se feliz por ter o amor de sua dama.

As coisas caminharam tranqüilas até Camilo receber uma carta chamando-o de imoral e dizendo que seu romance era sabido por todos. Diante de tal situação, Camilo afastou-se da casa de Vilela, deixando Rita desesperada, esta, desconfiada e medrosa, correu para a casa da cartomante que reconstituiu-lhe a paz novamente, e procurou Camilo, que continuava a receber cartas, para contar-lhe de sua segunda visita. Novamente, foi repreendida pelo amante que tinha medo de que o anônimo pudesse contar tudo a Vilela. Rita vigiou todas as correspondências do marido, mas este começou a ficar frio e sombrio.

No dia seguinte, Camilo recebeu um bilhete de Vilela pedindo-lhe que fosse encontrá-lo em sua casa. Camilo estranhou a letra, parecia trêmula e nervosa. Mais que depressa foi ao encontro de Vilela, mas durante o percurso, resolveu passar na casa da cartomante. Ela disse-lhe para acalmar-se que tudo daria certo, assim, todo sorridente ele foi a casa de Vilela achando-se um bobo por pensar que talvez o amigo soubesse de alguma coisa.

Ao chegar na casa de Vilela, notou a casa silenciosa, e Vilela que tinha as feições decompostas, fez-lhe sinal para que ele o acompanhasse para dentro. Ao entrar, encontrou Rita ensangüentada no chão, e Vilela pegou-lhe pela gola e matou-o com dois tiros de revólver.

#### **4.2 Análise do conto**

A falsidade é um fator bastante encontrado no estudo da ironia e do implícito, pois é através dela que “dizer” conforme estudado anteriormente, apenas uma seqüência de sons, passa a ter um sentido que é o “mostrar”. Ao analisar este “mostrar” encontramos um possível sentido para a fala da cartomante: “A senhora gosta de uma pessoa...” (p. 477), isso é um fato óbvio que não faz de ninguém grande descobridor, a cartomante desde já então, é vista como uma charlatã.

[...] compreende-se o querer dizer como um querer fazer, desse modo, introduzem-se no sentido todas as intenções de ação [...] o querer dizer do locutor pode tomar a forma, bastante indireta, de um consentimento ao que os outros queiram fazê-lo dizer (KOCH, 2000, p. 26).

Observa-se essa falsidade também em Camilo, pois no texto ele é igualado à cartomante, pelas falsidades e pelas mentiras (comentário do narrador sobre o que Camilo teria dito à Rita) “[...] quando tivesse algum anseio, a melhor cartomante era ele mesmo”.

Outro ponto de ironia e implícito que Koch (2000) chama de implícito absoluto, é o termo introduzido no texto sem que o locutor queira ou mesmo sem que o saiba. Observa-se isso nas seguintes citações:

“Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado” (p. 478).

Este enunciado não está marcado como fala das personagens, mas do narrador e, sendo uma narrativa, subentende-se que a personagem (Camilo) segue uma linha de pensamento, mas age de forma contrária, desse modo, o “querer dizer” não significa o que realmente “mostra”, pois a personagem repreende a ação de Rita mas como o narrador sugere o sentimento, a vontade da personagem era diferente de sua atitude.

“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 arranhou um emprego público” (p. 478).

Neste trecho, nota-se também o implícito absoluto pois o narrador está aparentemente criticando e ironizando o contexto histórico-social da época, percebe-se a comodidade como parte da vida burguesa em questão.

[...] voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta [...]” (p. 478).

Este fragmento também é irônico, pois o narrador descreve a mulher como um objeto, a única característica dada a ela no texto, é sua beleza e o fato de ser tola.

Outra possibilidade de se afirmar a existência de implícito é na seguinte passagem, quando o narrador afirma:

“A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita” (p. 479).

Percebe-se que a fala do narrador dá um sentido às suas palavras, porém ele orienta o leitor a ter duas interpretações: a de aceitar ou renegar o sentido explícito, sendo assim um implícito relativo. Apesar de Camilo considerar Rita uma irmã, o instinto masculino prevalece.

Em outro trecho do conto, nota-se a mesma informação dita anteriormente, o narrador dá um sentido, mas deve-se entender que ele dá pistas, orientações que dirija o leitor a outra interpretação. A citação abaixo é dita por homens

que tentavam tirar uma carroça do caminho de Camilo, daí subentende-se que essa carroça possa ter o sentido figurado de se passar pelas emoções de Camilo, ela era um obstáculo real no caminho, mas poderia ser o obstáculo que Camilo precisava passar, que era o próprio orgulho, para procurar a cartomante a qual ele tanto renegara.

“\_ Anda! Agora! Empurra! Vá! Vá!”  
 “Daí a pouco estaria removido o obstáculo” (p. 481).

Depois de consultar a cartomante, Camilo se sente em paz e livre, no trecho seguinte, percebe-se o mesmo sentido figurado de objetos, que se passam pelos sentimentos do rapaz, ou seja, novamente o narrador diz uma coisa que orienta outra, isso é mostrado na próxima passagem:

“[...] a rua estava livre. Encontrou e seguiu a trote largo” (p. 483).

Enfim, neste último trecho a ser analisado, observa-se novamente a ironia e o implícito do “querer dizer” como “querer mostrar”:

“Esta levantou-se, rindo”.  
 “\_ Vá, disse ela; vá, *ragazzo innamorato...*” (p. 482).

Ao dizer isto, pode-se concluir que ela está sendo falsa e irônica, pois o rapaz pensa que ela levantou-se rindo por gentileza, mas pode-se pensar que ela ria por satisfação de ter feito mais um tolo, e ainda o ironiza chamando-o de *ragazzo innamorato* como se ele fosse um adolescente apaixonado.

Ler Machado requer, como afirmou Brait, uma “competência discursiva especial”. É preciso perceber a ambigüidade de sentido, o que se “diz” e o que se “mostra” para atingir o implícito e a ironia presentes neste autor. Isto nos lembra Proust quando, sobre o processo de leitura, afirma a idéia de que “nossa sabedoria começa quando a do autor termina, [...] gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que pode fazer é dar-nos desejos” (PROUST *apud* DURIGAN, 2003, p. 27).

## CONCLUSÃO

A princípio chegamos à conclusão que Machado de Assis foi um escritor, que colaborou assiduamente para com a literatura brasileira, pois inaugurou o movimento literário Realista, no qual sua temática lidava com temas do ambiente urbano, pois os realistas se opuseram aos românticos com a idéia de não idealizar mais o mundo, e sim mostrar ao público o que realmente acontecia de fato na sociedade em ascensão. Machado lidava com questões sociais de maneira sutil, crítica e irônica, de forma implícita, de modo que seus textos despertavam no leitor a curiosidade de ler além das palavras, leitor esse que na maioria das vezes era o público feminino, os estudantes e os mais exigentes. É válido lembrar que Machado escrevia pelo simples ato de escrever, sem se prender aos padrões impostos pela sociedade daquela época. O texto machadiano é rico em ironia que está implícita, apesar de ironia e implícito serem conceitos diferentes a ironia está implicitamente no texto. O fato do texto machadiano apresentar o implícito, implica a necessidade do leitor fazer uma leitura minuciosa para ir além das entrelinhas. Tentamos ir além das entrelinhas no texto machadiano a partir de uma análise, e sendo vasta sua obra escolhemos o conto *A Cartomante*. Fundamentamo-nos no conceito de implícito absoluto e o implícito relativo, utilizamos também a referência de ironia, e assim decorremos a análise do texto de modo a tentar desbravar minuciosamente as entrelinhas nele presentes, pois o embasamento teórico nos permitiu tentar identificar o

que está subentendido, o que é dito e o que é mostrado no conto, o que é irônico a partir do implícito e assim percebemos que o implícito absoluto se introduz por si próprio no discurso, e sem que o queira e sem que o saiba o locutor participa do discurso. O implícito relativo está interno àquilo que o locutor quer dizer, o subentendido nos atos de linguagem podem ser decifrados o “dizer” e o “mostrar”, pois o explícito e o implícito estão presentes no textos, porque nem sempre o que é dito é realmente mostrado. A ironia presente na fala denota o contrário do que se quer dizer, ou do que se sente, assim torna-se um modo particular da linguagem, a ironia pode ser considerada um processo que desmascara ou subverte valores, e para que isso ocorra é preciso uma cumplicidade entre o enunciador e o receptor, pois é necessário que ambos compartilhem a ambigüidade de sentido inserido na mensagem, ambigüidade essa que pode demonstrar sentido tanto para própria ironia, quanto para o implícito, pois a ironia se encontra implicitamente no texto. Machado de Assis ao escrever contos, seguiu a linha de que é preciso através da narrativa do conto prender a atenção do leitor e lidar com temas que tentam explicar o interior da alma humana, *A Cartomante* é um conto considerado um clássico, pois relata o tema do adultério, que é considerado um dos prediletos de Machado, é um painel bem articulado da sociedade burguesa da época. Contudo a partir desse trabalho, percebemos que a obra machadiana tem muito a explorar, mas consideramos que para um grande vôo é preciso a coragem do primeiro passo, passo este que está exposto nesse trabalho.

## REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2004.

BRAIT, Beth. *A ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Machado de Assis*. São Paulo: Scipione, 1995.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959.

DURIGAN, Regina H. de Almeida. *Leitura e competência na produção de textos: travessias e significação*. 2003. 130 f. Dissertação (Mestrado em Ciências e Práticas Educativas). Universidade de Franca, Franca.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Mini Aurélio*. Curitiba: Positivo, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e Linguagem*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LOPEZ, Luiz Roberto. *Cultura Brasileira de 1808 ao pré-modernismo*. 2. ed. Rio Grande do Sul: Universidade Federal RS, 1995.

MOISÉS, Massaud. *Ficção e Utopia*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da Modernidade*. São Paulo: Ática, 1996.

Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br>. Acesso em: 1º out. 2007.

Disponível em: <http://www.eco.ufrj.br>. Acesso em: 1º out. 2007.

## ANEXO

### Conto

#### A Cartomante

**Machado de Assis**

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas 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.

— 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...

— Errou! Interrompeu Camilo, rindo.

— Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio,

a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

— Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa.

— Onde é a casa?

— Aqui perto, na rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca.

Camilo riu outra vez:

— Tu crês deveras nessas coisas? perguntou-lhe.

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muito cousa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.

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 credices, que a mãe lhe inculcou 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.

Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. 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, olhando de passagem para a casa da cartomante.

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura, e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. 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 arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

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

Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a

ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.

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

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

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! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. 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.

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. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

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.

— Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com a das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...

Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas.

No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Era mais de meio-dia. Camilo saiu logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por que em casa? Tudo indicava matéria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe trêmula. Ele combinou todas essas cousas com a notícia da véspera.

— Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, — repetia ele com os olhos no papel.

Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando na pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil, viria confirmar o resto.

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. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do largo da Carioca, para entrar num tálburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo.

— Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...

Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tálburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas,

quando todas as outras estavam abertas e peçadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino.

Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar a primeira travessa, e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrédulo: era a idéia 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... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça:

— Anda! agora! empurra! vá! vá!

Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras cousas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: "Vem já, já..." E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas cousas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: "Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia..." Que perdia ele, se...?

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumada por uma janela, que dava para os telhados do fundo. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio.

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:

— Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...

Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

— E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...

— A mim e a ela, explicou vivamente ele.

A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez as cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuidadas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

— As cartas dizem-me...

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. Não obstante, era indispensável mais cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

— A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante.

Esta levantou-se, rindo.

— Vá, disse ela; vá, *ragazzo innamorato*...

E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

— Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar buscar?

— Pergunte ao seu coração, respondeu ela.

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

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

A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o tálburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.

Tudo lhe parecia agora melhor, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

— Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro.

E consigo, para explicar a demora ao amigo, engenhou qualquer cousa; parece que formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade... De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: — Vá,

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

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

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

— Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão.