



STIMMUNG EM MACHADO DE ASSIS: UMA LEITURA DE “A CARTOMANTE”

Wagner Trindade

Orientador: José Luís Jobim

Doutorando

RESUMO: A proposta deste trabalho é analisar a obra machadiana sob a perspectiva das materialidades na literatura. Nesse sentido, a partir da recuperação da textualidade do conto *A cartomante*, observaremos como Machado de Assis insere, de modo intencional, uma série de recursos literários já conhecidos pelos leitores de seu tempo para produzir uma atmosfera romântica no conto e, assim, gerar uma expectativa narrativa no público. O estudo se concentrará na apresentação dessas ambiências presentes no texto machadiano, levando em conta as materialidades do texto e os efeitos da leitura do conto nos leitores, que acabam envolvidos num clima engendrado pelo narrador, mas duramente desiludidos pela quebra de expectativa após um desfecho inesperado das ações narrativas. Para tanto, além da devida análise das partes constitutivas do texto machadiano, apresentaremos aspectos importantes acerca dos estudos envolvendo as atmosferas na literatura, a partir da obra de Hans Ulrich Gumbrecht e seus trabalhos sobre *Stimmung*, ambiência e atmosfera nas obras literárias. Inês Gil e Heidrun Krieger também oferecerão um relevante suporte teórico por meio de suas pesquisas envolvendo as atmosferas em outras perspectivas artísticas e na relação entre *Stimmung* e afetos. Todos esses estudos se mostram consonantes com o viés teórico desse trabalho, que é a reflexão acerca dos efeitos objetivos das atmosferas nas obras literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Atmosfera, *Stimmung*, materialidades.

Considerações iniciais

Quando nos propomos a estudar qualquer obra de Machado de Assis, o primeiro grande obstáculo que se verifica é a extensa e variada fortuna crítica, constituída por anos, décadas e séculos de relevantes análises e significativos resultados que, sem sombra de dúvidas, ajudaram a içar o nome de Machado ao topo dos cânones literários brasileiros. Romances, contos, crônicas,



todo o legado artístico do Bruxo do Cosme Velho já recebeu inúmeras perspectivas analíticas, pinçadas sob variados pontos de vista.

O conto *A cartomante*, base da análise que proponho, não foge a essa regra. Artigos, análises e teses já foram apresentadas oferecendo uma complexa anatomia desta importante obra machadiana. Em grande parte dos trabalhos, observa-se a presença do caráter trágico do conto, um dos únicos que apresenta esse viés no conjunto de textos de Machado, associado ao elemento irônico que povoa o universo do escritor.

Não nego a existência de tais situações nem questiono a validade das investidas teóricas propostas por esses diversos estudos. No entanto, para além da consagrada e aclamada construção dos personagens, do fecundo espírito criador para o desenvolvimento dos enredos e do mordaz senso de humor para potencializar a acidez de sua ironia, há um ponto de vista acerca da construção literária de Machado que, acredito, ainda não se mostrou objeto de análise e sobre o qual pretendo dedicar as linhas desse trabalho: o aproveitamento do momento social do público leitor de seu tempo para a elaboração de suas obras. Em outras palavras, penso que o autor de *Dom Casmurro* produzia seus textos, sobretudo os contos e crônicas, que são narrativas mais instantâneas e periódicas, levando em conta o ambiente vivido pela sociedade leitora de seu tempo e se aproveitava dessas condições para produzir efeitos específicos de leitura.

Alguns trabalhos voltados à recepção dos textos de Machado de Assis já principiaram essa tarefa analítica. Dentre vários importantes trabalhos, merece destaque o estudo de Hélio de Seixas Guimarães, que analisou de maneira muito detalhada a circulação dos romances machadianos pela sociedade do século XIX e que resultou num importante livro para se pesquisar acerca do público leitor de Machado.

Esse breve estudo enfocará, no entanto, apenas um conto dentre os vários produzidos pelo autor. Contos não aparecem nos compêndios que analisam a recepção das obras de Machado. Talvez pela grande quantidade deles, talvez pela grandeza dos romances, os contos ficam de fora de análises mais extensas sobre os efeitos da leitura no público leitor.

Ainda assim, não é exatamente a proposta desse trabalho a análise acerca da recepção do conto. A ideia é um pouco mais complexa. Pretendo observar, recuperando a textualidade do



conto, como a inserção intencional de certos elementos no enredo de *A cartomante* produziram uma ambiência que buscou gerar uma expectativa romântica no conto. O foco será analisar esse aspecto “atmosférico” do texto machadiano, levando em conta a observação das materialidades apresentadas pelo texto e os efeitos da leitura do conto nos leitores. Para tanto, além da devida análise das partes constitutivas do conto, observarei aspectos importantes do estudo acerca da atmosfera na literatura, proposto pelo teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht e em consonância com pesquisas de autores como Inês Gil e Heidrun Krieger Olinto que, seguindo na mesma direção, refletem acerca dos efeitos da materialidade nas obras de arte.

***A cartomante* e o horizonte dos contos machadianos**

O conto *A cartomante*, integrante da coletânea intitulada *Várias histórias* (1896), é um dos mais de 200 contos escritos por Machado de Assis em sua aclamada carreira literária¹. Pertence à chamada fase de “maturidade” do escritor, datada a partir de 1880, com a publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nesse momento de sua produção literária, Machado consolida uma série de aspectos de composição e temas que fizeram parte de sua carreira de maneira definitiva.

Diferente dos romances, que já foram amplamente analisados por diversos críticos, os contos não receberam o mesmo tratamento. Em geral, os estudiosos que se debruçaram sobre a vasta quantidade de histórias, usaram-nas parcialmente ou não se interessaram em observar os traços de continuidade das construções narrativas produzidas por Machado de Assis. Dessa maneira, assim como no caso dos romances, optaram por consolidar o esquema das fases do autor, considerando 1880 como o momento de transformação dos “Machados” e, assim, perdendo a oportunidade de construir um sistema literário independente para os contos.

Observando especificamente o caso dos contos, é relevante a observação de que, diferente do panorama dos romances, em que é nítida a transformação no estilo de construção da narrativa e dos enredos, Machado de Assis parece oferecer uma continuidade menos polarizada de sua produção de contos. Em outras palavras, aqueles dois escritores, a saber, o “Machadinho” e o

¹ Dado obtido por Djalma Cavalcante em seu trabalho de organização dos *Contos completos de Machado de Assis*, publicado pela UFJF em 2003.

“Machado”, ressaltado por Augusto Meyer em seu célebre estudo de 1958², que produziram romances profundamente distintos em duas fases diferentes, parecem dar lugar a um Machado contista único. Essa afirmação não exclui a evidente evolução pela qual o escritor passa, movimento natural de aprimoramento de suas técnicas de composição. O que se percebe, com a análise dos contos dos vários momentos da carreira de Machado, é que ele mantém uma certa continuidade temática. Os assuntos centrais que permeiam os contos machadianos aparecem nos diversos momentos da historiografia literária do autor. Não se trata, portanto, de um processo de amadurecimento, mas de um aperfeiçoamento das técnicas narrativas com a permanência dos temas que nortearam a trajetória do escritor.

No que diz respeito aos contos, podemos elencar um certo conjunto de temas que se destacam no universo machadiano, de acordo com estudos de teóricos como Antônio Candido³, Alfredo Bosi⁴ e Djalma Cavalcante⁵. A postura pessimista diante da humanidade; a busca da perfeição artística; a análise dos homens sob uma pretensa psicologia universal; a loucura; e a infidelidade, com o entendimento do sentido do ato. Todos esses temas se encontram em contos de momentos distintos da carreira de Machado, o que demonstra que não há uma ruptura de estilo ou temática, apenas um lógico aperfeiçoamento de técnicas de composição. Para esclarecer melhor esse ponto, Eduardo França observa que

Em alguns momentos, inclusive, ao compararmos os diferentes modos como o jovem e o maduro Machado tratam do mesmo tema, acabamos evidenciando como, com o passar dos anos, ele foi capaz de se aprimorar, até que a partir da década de oitenta encontrou a forma ideal para tratar os temas que desde o início estão presentes em seus contos. (FRANÇA, 2008, p. 14)

No caso de *A cartomante*, o último tema elencado é explorado pelo escritor. Logo de início, o narrador nos apresenta o triângulo amoroso sobre o qual todo enredo do conto vai circular. Entre as ações narradas, diversos serão os momentos de reflexão dos personagens, sobretudo o amante Camilo, no sentido de entender a traição e suas consequências. O próprio

² “De Machadinho a Brás Cubas”. (MEYER, 2014, P.68)

³ CANDIDO, 2004.

⁴ BOSI, 2003.

⁵ CAVALCANTE, 2003.



narrador oferece ao leitor *flashbacks* que ilustram os desdobramentos que culminaram na traição de Rita e na formação do triângulo composto pela esposa, Camilo e Vilela, o marido enganado. No que diz respeito à traição e ao triângulo amoroso, o mais notável na construção do enredo do conto é que, mesmo com a certeza da relação de infidelidade marcada desde o princípio da narrativa, Machado consegue escamotear o previsível e infeliz desfecho com a inserção de todo um “clima” de romantismo, de *happy end*, marcado por uma atmosfera lírica. Nosso intento, partindo desse pressuposto, é analisar as condições que permitiram ao autor a construção desse ambiente em sua narrativa e os efeitos dessa estratégia no leitor.

A teoria do *Stimmung* – literatura, atmosferas, afetos.

Durante as aulas que ministrei no segundo semestre de 2015 da disciplina de Literatura Brasileira II em uma faculdade privada, propus aos alunos o estudo do conto que hoje serve de material para este trabalho. Como estudantes universitários com pouca experiência de leitura no nível médio de ensino, não eram muitos os que já tinham se debruçado sobre o conto machadiano. Até por isso mesmo, os resultados da leitura se apresentaram para mim com um certo nível de consenso entre os alunos. Todos tinham passado muito recentemente por 6 semanas de estudos, análises e obras do Romantismo brasileiro. Alencares, Macedos, Azevedos e Castros Alves povoaram a imaginação desses estudantes, simulando um certo momento romântico em pleno século XXI. Ao concluirmos a leitura de *A cartomante*, feita em sala de aula, não foram poucos os comentários a respeito das impressões de leitura. Uma das alunas de imediato exclamou: “Puxa, professor, não gostei do final desse conto! Não tem lógica o Camilo ter morrido, estava tudo tão favorável pra ele na história!” Um outro estudante, um pouco menos exaltado e ainda em estado de assimilação do desfecho do conto, pontuou: “Machado nos enganou direitinho. Coloriu a história com um monte de elementos românticos e depois cortou a seco nossas expectativas”. Em geral, após a morte de Camilo, a expressão geral da turma era de surpresa com o desfecho. “Acabou?”, perguntaram vários alunos, demonstrando que a quase totalidade esperava um prosseguimento da história, com uma expectativa de final feliz pairando no ar e circulando pelas paredes da sala de aula.

Os exemplos apresentados com a história dessa experiência literária me levaram a refletir acerca dessas expectativas reveladas pós-leitura. Parece-me muito claro que os estudantes foram envolvidos por uma certa “atmosfera romântica”, oferecida pelo narrador para conduzir os leitores, bem ao gosto machadiano, ao engano e, posteriormente, a uma condição aporética. A partir desses resultados, creio ser importante pontuar a teoria que gira em torno de termos como “ambiente”, “atmosfera”, “clima”, “ambiência”, já mencionados nesse estudo, mas ainda não explicitados devidamente.

Os referidos vocábulos, muito antes de fazerem parte de um sistema teórico-literário, já eram utilizados por leitores e falantes usuais de uma língua para tentar esclarecer certos elementos perceptíveis em um texto, imagem ou situação, embora não disponíveis à observação no plano do texto. Nesse sentido, a teoria proposta por Hans Ulrich Gumbrecht se mostra de relevante importância, pois procura nomear, com o devido apuro conceitual, elementos que já existem e que já são observáveis na perspectiva dos estudos literários.

Para Gumbrecht, o estudo de obras literárias a partir da análise de sua atmosfera (tradução mais próxima do termo alemão *Stimmung*) abre uma nova perspectiva teórica para os estudos literários, que se encontram em crise desde a segunda metade do século XX em razão da multiplicidade de metodologias de análise dos textos. Para o teórico alemão, “a norma passou a ser a mudança quase compassada dos pressupostos básicos acerca da interpretação literária” (GUMBRECHT, 2014, p. 09). No entanto, após essa explosão de teorias e metodologias, o final do século passado não vislumbrou nenhuma grande corrente de pensamento que impulsionasse novos rumos para a crítica literária. Dessa maneira, abriu-se espaço para a possibilidade de novas investidas analíticas no campo dos estudos de literatura.

Gumbrecht entende que a interpretação de uma obra literária ultrapassa as circunscrições do texto, pois o leitor recebe influxos que estão em seu meio e que interagem com o que se lê, produzindo um efeito extralinguístico. Dessa forma, assinala que

Ler com a atenção voltada para o *Stimmung* sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas. (GUMBRECHT, 2014, p. 14)

Para o teórico alemão, o próprio sentido da palavra *Stimmung* já contribui para o estabelecimento das relações entre o texto literário e a sua ambiência. Derivada dos termos *Stimme* e *stimmen*, apresentam um sentido de voz, potência vocal, e afinação de instrumentos, o termo já se associa a elementos de materialidade que contribuem para o entendimento dessa realidade supra textual.

Ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal do *estar-em-contra*: confrontar muito concreto com nosso ambiente físico. (GUMBRECHT, 2014, p. 03)

Seguindo a mesma linha conceitual de Gumbrecht no que diz respeito às relações entre o texto e o meio e seus efeitos no leitor, Inês Gil oferece uma descrição interessante à noção de atmosfera que, para ela,

É um sistema de forças que permite aos elementos do mundo de se conhecer e de reconhecer a natureza do seu estado. A atmosfera manifesta-se como um fenômeno sensível ou afectivo e rege as relações do homem com o seu meio. (GIL, 2005, p. 141)

Segundo a autora, o caráter afetivo da atmosfera, motivo pelo qual o termo serviu de tradução mais próxima para *Stimmung*, permite que se expanda esse conceito, quase que de maneira sinônímica, para as noções de clima e ambiente, como se se derivassem dessa noção de atmosfera. Para ela, há diferenças no sentido de tais termos, ainda que denotem distinções sutis. O clima seria, dos três conceitos, o mais geral, pois sua presença se mostra de forma “explícita” e “fundamental”, regendo os influxos entre o texto e o leitor, bem como a relação deste com o seu meio. O ambiente, embora se enquadre também nessa generalidade, se mostra secundário, pois pode ou não estar presente na conexão entre texto, leitor e meio. Sua presença não é indispensável. Para Gil, a atmosfera seria o elemento mais específico, pois

(...) assemelha-se a um sistema de forças, sensíveis ou afectivas, resultando de um campo energético, que circula num contexto determinado a partir de um corpo ou de uma situação precisa. Neste sentido, a atmosfera tem intensidades variadas e tende em formar-se sem produzir necessariamente representações. (GIL, 2005, p. 142)

As formulações conceituais de Inês Gil são produzidas para atender a uma demanda relacionada às representações fílmicas, mas podem perfeitamente ser aplicadas à perspectiva dos estudos literários. Nesse sentido, compreende-se que o estabelecimento da atmosfera leva em consideração, de modo fundamental, sob o ponto de vista da literatura, a dimensão interativa do leitor com o texto literário. É essa troca de potências que permite o surgimento desse campo energético referido por Gil.

Gumbrecht e Gil caminham na mesma direção quando demonstram a existência de uma atmosfera que envolve o leitor no ato de sua experiência de leitura. Para o teórico alemão, essa experiência se mostra “rara” e “subjetiva”, um exercício individual de alteridade. E é exatamente esse movimento mais íntimo, mais subjetivo, na contramão de uma cientificidade objetiva que se mostra como o desafio central dos estudos literários na atualidade. Para Gumbrecht, “concentrar-se nas atmosferas e nos ambientes permite aos estudos literários reclamar a vitalidade e a proximidade estética que, em grande parte desapareceram” (GUMBRECHT, 2014, p. 23).

No caso específico dos efeitos da leitura nos meus alunos, é possível observar que, antes de uma experiência teórica, eles foram introduzidos a uma experiência estética e afetiva a partir da leitura do conto. As reações ao desfecho do conto demonstram que suas interpretações ultrapassaram – e muito! - o campo da mera decodificação do enredo. Sem a dimensão exata dessa experiência, conseguiram presentificar o espaço do conto por meio do *Stimmung* gerado pela interação com a leitura. Sob o ponto de vista teórico, a inovação de Gumbrecht se dá exatamente por essa consciência da mobilidade de sentido que envolve a literatura. Para ele,

Ler em busca de *Stimmung* não pode significar “decifrar” atmosferas e ambientes, pois estes não têm significação fixa. Da mesma maneira, tal leitura não implicará reconstruir ou analisar a sua gênese histórica ou cultural. O que importa, sim, é descobrir princípios ativos em artefatos e entregar-se a eles de modo afetivo e corporal – render-se a eles e apontar na direção deles. (GUMBRECHT, 2014, p. 30)

O crítico alemão demonstra, por meio dessa passagem, que não é pretensão do estudo em relação ao *Stimmung* o estabelecimento de um método definitivo de leitura das atmosferas no texto literário. A ideia é demonstrar que há etapas para se chegar à compreensão dessas

atmosferas que circundam os objetos artísticos. A consideração da dimensão afetiva da leitura oferece um caminho interessante para se chegar a essa perspectiva de análise.

Nesse sentido, Heidrun Olinto contribui de modo singular para a compreensão do plano afetivo associado à análise literária. Acompanhando a percepção de Gumbrecht em relação ao panorama de crise no campo da teoria da literatura do fim do século passado, a autora observa um movimento de transformação dos estudos literários, marcado por

(...) um renovado interesse pela presença simultânea de fatores cognitivos e afetivos na construção de saberes e se recupera para a teoria da literatura uma visão integrada das emoções atuantes, não apenas em processos de leitura com ênfase sobre o leitor, mas sobretudo na própria maneira de teorizar o fenômeno literário enquanto complexo processo de comunicação estética, cultural e social. (OLINTO, 2014, p. 65)

Olinto identifica, tal como o crítico alemão, um movimento de aproximação dos estudos literários, bem como das próprias ciências humanas, na direção dos aspectos emocionais que constituem o homem. Dessa maneira, afastando-se de um racionalismo científico e objetivo, observa que estes aspectos “precisam ser vistos como componentes efetivos na construção do conhecimento. O indivíduo não possui sentimentos, mas materializa os mesmos no contexto de processos cognitivos construtivos.” (OLINTO, 2014, p. 66)

Segundo a autora, não é possível desprezar a complexidade dos efeitos afetivos numa experiência de leitura, pois esse processo envolve dimensões fisiológicas, psíquicas e sociais que geram manifestações de surpresa, frustração, indignação, melancolia, entre outras. No caso específico da experiência com os alunos, ficou nítido pelas reações, que a interação com o texto provocou uma reação imediata de surpresa, seguida de uma certa frustração diante dos rumos do conto.

A partir das reações, da relação afetiva e atmosférica com o texto literário, os alunos ativaram o caráter cognitivo em relação ao texto. Para Olinto, essa força motriz permite movimentar a engrenagem dos saberes.

São os afetos que fornecem energia decisiva para toda a dinâmica cognitiva. Trata-se de forças afetivas de todos os tipos – entre eles o desejo de solucionar conflitos e tensões. (...) Afetos dirigem o foco da nossa atenção e percepção de determinados conteúdos cognitivos de acordo com nossos sentimentos – de

tristeza ou alegria, de medo ou raiva. (...) Afetos funcionam como espécie de filtros, ou de portas que abrem e fecham o acesso a diferentes repertórios de memória e determinam, de certo modo, a hierarquia de nossos conteúdos cognitivos. (OLINTO, 2014, p. 68)

Todos os autores que servem de base a esse estudo são protagonistas de uma certa virada de jogo nos estudos literários. A aproximação do caráter subjetivo e interativo, proporcionado pelas relações entre leitor, texto e ambiências, ofereceu uma nova seara para a crítica. A consideração acerca do estudo das atmosferas traz modificações significativas para a própria ontologia da literatura, pois retira do centro da questão o caráter representativo da obra literária, abrindo espaço para outros aspectos. Nosso estudo seguirá nesse trajeto, tentando observar a atmosfera romântica em torno do conto *A cartomante*. Para tanto, apresentarei os variados momentos em que o narrador materializa em suas descrições elementos que trarão à narrativa todo um clima de romantismo, que servirão ao intuito machadiano de surpreender o leitor no desfecho do conto.

***A cartomante* e as atmosferas românticas: experiências de leitura**

Como já observado anteriormente, o conto *A cartomante* apresenta, como enredo principal, o triângulo amoroso entre os personagens centrais, Camilo – o amante, Rita – a esposa infiel, e Vilela – o marido traído. Entre eles, uma relação de amizade e assistência. Vilela acolheu o amigo e ofereceu suporte para o seu estabelecimento na cidade. A relação com Rita veio por tabela. Fruto da convivência cotidiana, aliado ao ar jovial e ingênuo de Camilo, os amigos se entregaram a um envolvimento amoroso. O conto já principia com um diálogo entre os amantes, num momento já estável da relação amorosa.

Ainda que o narrador já esclareça completamente a situação apresentada no conto, chama a atenção a inserção de elementos, espaços e situações que conduzem o leitor a uma certa condescendência com o casal de amantes e – por que não? – a uma torcida para um desfecho positivo da relação. Minha hipótese, já evidenciada durante esse trabalho, é que esse sentimento seja produzido de maneira meticulosa por Machado de Assis com a produção de uma atmosfera romântica no conto. Os leitores de seu tempo, produtos de um fértil e significativo período

romântico que estabeleceu as bases da literatura nacional no início do século XIX, já estavam “educados” pelo sistema literário do Romantismo. Não foi difícil para o escritor de *Dom Casmurro* trazer de volta à baila o ambiente consagrado pelos romances de Alencar, Macedo e os demais escritores românticos.

Nossa análise parte, então, para a observação desses elementos românticos no conto, tentando demonstrar a conjunção desses ingredientes para a construção da atmosfera romântica do conto. Os recursos empregados por Machado se sustentam em três aspectos, que serão explicitados a seguir:

1) O caráter superficial dos personagens. Diferente do estilo que consagrou Machado em relação à construção de personagens, é possível observar um trio de personagens marcado pela superficialidade. Não há traços marcadamente psicológicos na constituição dos três. Camilo é talvez o menos plano dos três, ainda que não convença em termos de complexidade de ações. Como se observa pela própria descrição do narrador, sua ingenuidade e indecisão são as características mais destacadas no início do conto:

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. (...) 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. (ASSIS, 2008, p. 448)

A caracterização inicial do personagem o aproxima dos heróis românticos típicos dos romances urbanos. Há algo nele semelhante a Seixas, protagonista de *Senhora*, de Alencar ou a Augusto, herói de *A moreninha*, de Macedo. De origem burguesa, demonstrava pouco apreço pelo próprio futuro, deixando nas mãos da mãe a decisão em relação à ocupação profissional. A ausência de um caminho traçado o conduziu até a situação que se encontrava, de amante. Nessa condição, obteve a única certeza imutável de sua personalidade, o amor por Rita.

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 feminina: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. (ASSIS, 2008, p. 448)

Sua leve mudança de comportamento, de ingênuo e inseguro para decidido e encorajado não partiu de sua própria personalidade, mas da confiança nas palavras da cartomante, que lhe afirmara o êxito de sua empreitada. Mesmo a crença nos poderes da paranormal se deu após mais uma mudança de postura do protagonista, de descrente para persuadido pelas previsões da cartomante face ao desespero da incerteza.

Rita encarna a personagem típica do Romantismo brasileiro, caracterizada por sua beleza, sedução e superficialidade. Mantendo o paradigma de moça casadoura, é descrita pelo narrador como “dama formosa e tonta” e não modifica suas ações no decorrer do conto. Essa caracterização, a propósito, foi exaustivamente utilizada pelos autores realistas para criticar o caráter plano das heroínas românticas. O próprio Machado fez uso desse recurso em outros romances e contos.

Vilela, ainda que se mostre decisivo no desfecho da narrativa, também não é explorado com a profundidade características dos personagens machadianos. Maduro e sensato, se apresenta como o oposto do amigo Camilo, mas cego na percepção dos fatos que ocorriam ao seu redor, aspecto útil à pretensão machadiana de explorar a temática do adultério. Sua personalidade só se modifica no desfecho da narrativa, quando se mostra violento e furioso. Essa mudança de atitude é mais um dos fatores de surpresa em relação ao leitor. Toda a atmosfera romântica criada em torno do envolvimento de Camilo e Rita pressupunha a passividade e a cegueira de Vilela. Sua virada de postura certamente contribui para o já citado estado aporético do leitor ao fim do conto.

2) Elementos naturais que atuam como reflexos do estado de espírito dos personagens.

O Romantismo instaurou na literatura uma relação confidente com a natureza. Tanto na poesia quanto na prosa, diversos são os exemplos da relação entre o personagem romântico e a natureza. O público leitor de Machado já conhecia com profundidade essa técnica. O conto vai delineando, na perspectiva dos sentimentos de Camilo, essa caminhada do herói de mãos dadas com a natureza. Em um primeiro momento, atordoado com a possibilidade de ser descoberto e, por consequência, de perder o amor de sua Rita, Camilo passa por sucessivas desventuras e inconvenientes, que o conduzirão até a casa da cartomante.

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. (...) Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. (...) O cocheiro propôs-lhe voltar à 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 ideia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-se no cérebro; (...) Na rua, gritavam os homens, safando a carroça. (ASSIS, 2008, p. 450)

Essa etapa do conto caracteriza o temor da descoberta da traição. Toda a inquietação e tensão de Camilo se projetam no seu ambiente. Machado marca decisivamente esse momento nebuloso da narrativa os acontecimentos que se sucedem e com as palavras que definem os fatos. Como o herói estava em apuros, o ambiente em torno marcava essa dificuldade. Cavalos trotam, ruas se atravancam, a visão não enxergava o objetivo, as asas da ideia se acinzentam. Gritos e confusão demonstram o caos interior vivido pelo personagem.

Do mesmo modo, após as palavras confortantes e positivas da cartomante, que mudaram o espírito do herói, os caminhos literalmente se abrem.

Tudo lhe parecia agora melhor, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. (...) 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; (...) 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. (ASSIS, 2008, p. 452)

Novamente, a natureza abraça e acalenta o personagem. Se ele está bem, tudo em volta se abre num colorido alegre. O vocabulário do narrador se transforma, o “cinzento” dá lugar ao “vivaz”. A própria natureza é o abraço desse mundo próspero, com o abraço da água no céu. A

sucessão de figuras líricas aponta para um desfecho positivo. As palavras da cartomante não são apenas dirigidas a Camilo. O leitor também recebe uma resposta às inquietações; está formada a atmosfera propícia ao final feliz. O leitor é afetado por esse clima romântico, tal como Gumbrecht já assinalara no seu estudo acerca da atmosfera na literatura:

(...) uma experiência comum a todos: que as atmosferas e os estados de espírito, tal como todos os mais breves e leves encontros entre nossos corpos e seu entorno material, afetam também as nossas mentes; porém, não conseguimos explicar a causalidade (nem, cotidianamente, controlar os seus resultados). (GUMBRECHT, 2014, p.13)

O escritor alemão reconhece o efeito do que ele chama “entorno material” na compreensão do leitor quando este se depara com a conjunção entre o texto e uma atmosfera específica. Acredito que esse foi o efeito nos leitores contemporâneos a Machado, fenômeno que se repetiu, dentro de suas particularidades temporais e espaciais, no grupo de leitores universitários que passaram pela experiência afetiva do conto machadiano.

3) Inserção de elementos sobrenaturais. Como se não bastasse toda a atmosfera criada pelos elementos naturais introduzidos por Machado no conto, o autor insere um outro elemento de grande impacto na literatura romântica, que é a alusão a elementos sobrenaturais, a fatos que não se explicam racionalmente. Essa cadeia mística se personifica, no conto, na figura da cartomante e de seu ambiente de atuação. No Realismo, a razão e a experimentação científica ditam as regras na sociedade, exatamente como um contraponto à experiência mística e religiosa do Romantismo. Machado tem consciência desse novo panorama social e, em mais uma demonstração do intuito de construir a atmosfera romântica necessária às pretensões de seu conto, convida o seu leitor contemporâneo a visitar um momento do qual é profundo conhecedor.

A figura de Camilo, tal como se apresenta no início do conto, é a resistência a esse clima de mistério, já anunciado desde a alusão a *Hamlet*, tragédia de Shakespeare que reflete acerca de nossa incapacidade de racionalizar todos os fatos a nossa volta. Rita é a estandarte do mistério no conto, apresentando a cartomante como a portadora das respostas às inquietações da amante:



Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa 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 tranquila e satisfeita. (ASSIS, 2008, p. 447)

Todo o ambiente em torno da cartomante sugere esse clima de mistério e ocultismo. A começar pela casa, sempre fechada e silenciosa. O narrador apresenta um ambiente sombrio e desconhecido, principiado por uma escadaria escura de destino indefinido. “A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não, viu nem sentiu nada.” (ASSIS, 2008, p. 451). A escuridão predominante nas escadas e no corredor de uma casa fechada davam ao lugar uma aparência de caverna, de porão, espaço propício à imaginação e, por consequência, à revisão das crendices desprezadas por Camilo. Se o próprio fato de se deparar com a casa da cartomante, por acaso dos imprevistos durante o caminho até a casa de Vilela, já não fossem motivos suficientes para essa reflexão, o narrador insere o espaço da residência da paranormal como mais um elemento desse plano sobrenatural.

Ainda que parem sobre a cartomante as dúvidas acerca de seu poder, o narrador mantém até o final do conto o suspense em relação às previsões sobre o casal de amantes. Sem dúvidas, é mais um ingrediente à formação da atmosfera romântica que Machado projeta no conto.

Considerações finais

O estudo das obras literárias, sob a perspectiva de observar nelas a atmosfera e o ambiente, oferece uma nova e significativa opção à teoria da literatura. Pensar a literatura nesse viés propicia ao pesquisador não só um novo horizonte em seus trabalhos, mas também uma nova relação com o texto. A experiência, por intermédio da observação dos efeitos da leitura numa turma de alunos e suas reações ao produto literário, consolidou minhas expectativas, projetadas após as leituras das teorias de Gumbrecht, Olinto, Flusser, Deleuze, dentre outros importantes alicerces dessa discussão acerca das atmosferas e das materialidades na literatura.

Acredito que seja um tanto exagerada a visão de Gumbrecht, quando supõe que “escrever sob a influência do *Stimmung* poderá bem significar atirar os tão propalados ‘métodos’ no rio do



esquecimento.” (GUMBRECHT, 2014, p. 30). Não se trata de excluir as importantes contribuições aos estudos literários dos teóricos deste e do século anterior. Penso que a análise das atmosferas amplia a forma de contato entre o pesquisador e o texto, permitindo àquele uma aproximação afetiva com a obra de arte, sem que essa ação denote uma abordagem menor ou superficial acerca do objeto estudado.

Os alunos leitores de Machado, que foram apresentados ao bruxo do Cosme Velho, por intermédio de *A cartomante*, estabeleceram com o texto uma conexão afetiva significativa, que permitiu a eles um olhar sobre a obra machadiana sem a impassibilidade de quem se debruça sobre o texto como um médico legista, a investigar um cadáver. Essa foi, talvez, a maior contribuição de meu curso a essa nova geração de profissionais das letras.

Os resultados, ainda que incipientes, demonstram a validade da análise da obra de Machado de Assis em busca das atmosferas e ambiências nela existentes. O próprio Gumbrecht já principiou estudos nesse sentido, com o romance *Memorial de Aires*. Acredito que os contos se apresentam como um fértil terreno ao campo das atmosferas nos estudos literários. *A cartomante* já se mostrou, ainda que preliminar e precariamente, um exemplo desse potencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *A cartomante*. In: *Obras completas*. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Pp. 447 – 453.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 4ª ed. SP/RJ: Duas cidades, 2004.

CAVALCANTE, Djalma Moraes. Os primeiros contos que Machado contou. In: ASSIS, Machado de. *Contos completos*. Org. por Djalma Cavalcante. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2003.

GIL, Inês. *A atmosfera como figura fílmica*. In: III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO, 2005, Covilhã. Anais eletrônicos. Estéticas e Tecnologias da Imagem - Volume I, Covilhã,



Anais do VIII Seminário dos Alunos dos Programas
de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF
Estudos de Literatura

Universidade da Beira Anterior, 2005. Disponível em:
http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110829-actas_vol_1.pdf. Acesso em: 29/10/2016

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 2014.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *O romance machadiano e o público de literatura do século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Vol.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Pp. 68 – 78.

OLINTO, Heidrun Krieger. Afetos na leitura do teórico na literatura. In: *Revista Entreletras*. Araguaina/TO, v.5, n.1, Pp. 55-75, 2014.