

## UMA CARTOMANTE GUIADA: O PAPEL DO NARRADOR NO CONTO DE MACHADO DE ASSIS (2002)

## A GUIDED FORTUNE TELLER: THE ROLE OF THE NARRATOR IN THE SHORT STORY BY MACHADO DE ASSIS (2002)

Antonio Ismael Lopes de Sousa\*

Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho\*\*

Geane Martins Mendes\*\*\*

**RESUMO:** Em *A cartomante* (2002), Machado de Assis apresenta um caso de adultério envolvendo dois amigos, Camilo e Vilela, e a esposa deste último. Nesse contexto, o presente ensaio objetiva destacar, a partir dos pressupostos metodológicos da narratologia, o caminho pelo qual o narrador de *A cartomante* introduz e conduz o narratário ao conhecimento da trama. Para tanto, buscamos identificar e analisar os recursos constitutivos da narrativa, partindo-se do pressuposto de que a condução da narração do conto em análise apresenta particularidades formais que objetivam induzir o narratário a um posicionamento regido pelo conjunto de valores morais e ideológicos próprios do narrador. Acreditamos que esse posicionamento do narrador obedece a uma estratégia narrativa proposta por Machado de Assis, que se realiza de modo semelhante à ideia da diegese, isto é, a problematização da capacidade de persuasão que rege as relações humanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** A Cartomante. Narrador. Narratologia. Persuasão. Machado de Assis.

---

\* Doutorando em Letras - Linguística e Literatura, pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestre em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Atualmente é Assistente em Administração na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) / Centro de Ciências de Balsas-CCBL (MA). E-mail: antonio.sousa@ufnt.edu.br.

\*\* Doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí-UFPI. Graduada em Letras - Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ. Atualmente, é Professora Adjunta III da Universidade Estadual do Maranhão, atuando no Centro de Estudos Superiores de Balsas (CESBA) e Professora do Mestrado em Letras da UEMASUL. E-mail: ana.carvalho@uemasul.edu.br.

\*\*\* Doutoranda em Letras - Linguística e Literatura, pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Atualmente é Professora da Educação Básica - Secretaria de Educação do Tocantins-SEDUC/TO. E-mail: geane.mendes@professor.to.gov.br.

**ABSTRACT:** In *A cartomante* (2002), Machado de Assis presents a case of adultery involving two friends, Camilo and Vilela, and the latter's wife. In this context, this essay aims to highlight, based on the methodological assumptions of narratology, the path through which the narrator of *A cartomante* introduces and leads the narrator to knowledge of the plot. To this end, we seek to identify and analyze the constitutive resources of the narrative, starting from the assumption that the narration of the story under analysis presents formal particularities that aim to induce the narrator to a position governed by the narrator's own set of moral and ideological values. We believe that this positioning of the narrator follows a narrative strategy proposed by Machado de Assis, which is carried out in a similar way to the idea of diegesis, that is, the problematization of the capacity for persuasion that governs human relationships.

**KEYWORDS:** A Cartomante. Narrator. Narratology. Persuasion. Machado de Assis.

## INTRODUÇÃO

O conto *A cartomante*, de Machado de Assis, constitui o *corpus* de nosso ensaio em relação ao qual privilegiaremos a instância narrativa como categoria de análise. Empregaremos o termo narrativa de acordo com o sentido proposto por Gérard Genette (1995, p. 24), para quem aquela “designa ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o ato de narrar tomado em si mesmo”. Nosso objetivo é salientar, a partir dos pressupostos metodológicos da narratologia, o caminho pelo qual o narrador de *A cartomante* introduz e conduz o narratário ao conhecimento da trama. Para o alcance desse objetivo, buscamos identificar e analisar os recursos constitutivos da narrativa, partindo-se do pressuposto de que a condução da narração de *A cartomante* apresenta particularidades formais que objetivam induzir o narratário a um posicionamento regido pelo conjunto de valores morais e ideológicos próprios do narrador.

Acreditamos que esse posicionamento do narrador obedece a uma estratégia narrativa proposta por Machado de Assis, que se realiza de modo semelhante à ideia da diegese, isto é, a problematização da capacidade de persuasão que rege as relações humanas. Por isso, nos propomos a apontar os recursos formais que promovem tais posicionamentos, tomando-se como base o conceito de narração estabelecido por Gerárd Genette (1995, p. 25), ou seja, um “ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual tomam lugar”. Nesse sentido, analisando o conceito de Genette (1995), Reis e Lopes (2002) indicam que a acepção do termo como processo de enunciação narrativa é aquela que hoje recebe maior acolhimento, cujo termo deve ser relacionado diretamente com a enunciação e com o âmbito de análise a que Gérard Genette designa como “voz”.

Assim, Genette (1995, p. 29) organiza os problemas de análise do discurso narrativo segundo categorias tomadas da gramática do verbo e relaciona três classes fundamentais de

determinações: a) as que se dirigem às relações temporais entre narrativa e diegese, denominada como categoria de *tempo*; b) aquelas ligadas às modalidade de representação narrativa, indicada como *modo*; e c) a terceira categoria, foco de nosso estudo, aquelas que estão ligadas à forma pela qual se encontra implicada na narrativa a própria narração e os seus protagonistas (narrador e narratário), instância narrativa denominada de *voz*.

É nesse contexto que Genette (1995, p. 214) defende que uma situação narrativa implica um agrupamento complexo que somente pode ser analisado a partir do “estudo das relações estabelecidas entre o ato narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais e a sua relação com outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa”. Eis a perspectiva que adotamos, com o propósito de analisar a instância narrativa instituída no conto *A cartomante*, por meio das relações identificadas através das marcas deixadas no discurso narrativo.

A obra machadiana constitui acervo importante na Literatura Brasileira. Seus textos, com frequência, são objetos de estudos críticos tanto no Brasil como no exterior. Para esse estudo, a seleção do conto *A cartomante*, inscrito na obra *Várias Histórias* (2002), tem o objetivo de, à luz da narratologia, área de reflexão teórico-metodológica centrada na narrativa, analisar e os aspectos estruturais da obra e de privilegiar, com base nas reflexões teóricas de Gérard Genette, em Discurso da narrativa (1995) e no estudo desenvolvido por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de Narratologia*, os modos de condução do conto, especialmente no que se refere ao papel do narrador da trama. Além disso, apresentamos também, com base em estudiosos da obra machadiana – a exemplo de Gledson (2006, 2007) e Fonseca (2008) –, algumas características do conto em análise.

## UM NARRADOR PERSUASIVO: A CONDUÇÃO DA NARRAÇÃO DE *A CARTOMANTE*, DE MACHADO DE ASSIS (2002)

O conto *A cartomante* apresenta um caso de adultério envolvendo dois amigos (Camilo e Vilela) e a esposa deste último. Amigos de infância, Camilo e Vilela reencontram-se já adultos. Rita, moça que Vilela conheceu na província, se envolve amorosamente com Camilo, rapaz solteiro, amigo de Vilela. Confusa em relação ao comportamento de Camilo, Rita procura uma cartomante que a convence da consistência dos sentimentos dele por ela. Satisfeita, comenta com o amante sobre sua visita. Camilo começa a receber cartas anônimas que revelam o conhecimento do caso amoroso com Rita, e fica ainda mais preocupado ao receber recado de Vilela para encontrá-lo. Preocupado, resolve ir até a casa da cartomante. Persuadido pelo discurso tranquilizador da cartomante, Camilo vai ao encontro de Vilela que, após assassinar a esposa, faz o mesmo com Camilo. Como notado por Fonseca (2008), o conto *A cartomante* é marcado por uma acentuada oposição entre a condição do narrador e a do casal Camilo e Rita. A autora observou que o antagonismo entre as ideias do que seria culto e vulgar prevalece

sobre a relação hostil entre narrador e personagens, dando ênfase para a exceção entre aquele e Vilela (o marido traído), com quem compartilha uma certa afinidade cultural e econômica acerca daquele contexto.

Também sobre esse assunto, Gledson (2007), tendo como base a obra de Machado de Assis, destaca o reduzido espaço que as mulheres ocupam em sociedade e que as personagens femininas do autor normalmente são ambíguas e misteriosas. Para ele,

curiosamente, ainda estamos num mundo bastante repressivo, onde uma mulher pode ser morta pelo marido por cometer adultério (“A Cartomante”), a simples visão de um par de braços despidos pode deslumbrar um rapaz (“Uns braços”) e a escravidão está sempre no fundo da cena – vejam as palavras finais de “Dona Paula” –, todavia nada parece estar fora dos limites para o escritor. Junto com sua percepção social desenvolve-se uma visão inteiramente desiludida da moralidade humana – o egoísmo e a vaidade dominam – e até uma consciência (oculta pela ironia por razões óbvias) da importância e do poder do sexo (Gledson, 2007, p.13).

O narrador de *A cartomante* inicia com uma referência ao discurso do personagem *Hamlet*, de Shakespeare. Ao indicar a primeira fala da personagem Rita, o narrador afirma que esta recupera em seu enunciado o mesmo sentido presente no enunciado do personagem de Shakespeare, embora o faça por meio de palavras mais simples: “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (Assis, 2002, p. 15). Essa referência introduz o discurso do narrador heterodiegético que, a partir de uma perspectiva de focalização onisciente, nos leva ao conhecimento dos fatos textuais.

A narrativa é iniciada *in medias res* (já anunciando a narração da visita de Rita à cartomante), e posteriormente são apresentados os acontecimentos que, de acordo com o narrador, constituem a origem dos fatos relacionados no presente da narrativa, ou seja, a) Rita vai à cartomante; e b) Camilo comenta sobre as cartas anônimas. No passado da narrativa existe: a) revelação da amizade de Camilo e Vilela; b) Camilo e Vilela seguem caminhos profissionais diferentes; c) afastamento de Camilo; d) casamento de Camilo; e) reencontro de Camilo e Vilela; f) amizade de Rita e Camilo; e g) relação adúltera de Camilo e Rita. Já no retorno ao presente da narrativa constam: a) cartas anônimas; b) convite de Vilela; c) ida a cartomante por Camilo; d) morte de Rita e Camilo. Os fatos da diegese obedecem a uma ordem cronológica, embora o relato da narração não se prenda a esta modalidade temporal.

Essa opção pela narração iniciada *in media res* pode autorizar um estudo que atente para a relação pertinente entre o narrador de *A cartomante* e o narrador épico. Esse narrador épico constitui-se por sua posição de transcendência, alteridade e distância dos fatos narrados, características também apresentadas pelo narrador do conto de Machado de Assis. De acordo com Reis e Lopes (2002, p. 130) o que fundamentalmente particulariza o estatuto do

narrador da epopeia é a posição de transcendência por ele adotada. Essa referência remete ao epopeico, que adota postura privilegiada em relação aos personagens que observa e que, Segundo Reis e Lopes (2002, p. 131),

desenrola os grandes temas, ideias e valores que, tendo-se manifestado com especial insistência na Antiguidade e no Renascimento, entraram em crise com o advento da sociedade burguesa e do seu emblemático gênero narrativo, o romance. A afirmação de empreendimentos excepcionais, a competição dos deuses com os homens, a representação do destino coletivo de comunidade de alcance nacional, deixam de fazer sentido quando está em cena a personagem individualizada, trivial e muitas vezes problemática que no romance burguês e no realismo crítico se nos apresenta.

Do ponto de vista formal, a referência a um gênero grandioso para tratar de um tema prosaico como o adultério pode configurar uma perspectiva de ironia, já que, ao contrário da epopeia, o conto, principalmente na perspectiva do século XIX, não possui um estatuto de prestígio como o gênero a que faz referência. Além disso, verifica-se na epopeia que os homens figuram aproximação com os deuses e, de acordo com Reis e Lopes (2002, p. 131), “conservam as faculdades mágicas da comunicação [...] sabendo amansar e dominar as forças sobrenaturais”. Ao confrontarmos o conto *A cartomante* com a proposta da epopeia, observamos que ocorre uma subversão desse princípio. A relação dos homens com os deuses, no conto de Machado de Assis, é indicada como enganosa e falha. E nessa contradição pode residir o aspecto de ironia instituído no texto. Há também, conforme destacado por Fonseca (2008, p. 195-196), uma referência à realidade particular em que vivem os personagens e como eles se comportam em sociedade, ou seja, essas personagens são “presas às ninharias do cotidiano” e estão “afinadas com as diversões próprias da corte (passeios e teatro), mas alheias aos problemas de fundo do mundo circundante”. Ainda de acordo com a autora, no relato, a “ausência de questões de ordem política e social (interna e externas, escravidão, guerra em curso) sugere que nada afeta a esfera restrita e medíocre em que as personagens circulam”.

O conto apresenta um narrador heterodiegetico, que traz informações acerca de uma trama da qual ele não participa. Sua posição é a de observador distanciado da trama, constituindo, um exemplo do que Genette (1995, p. 188) chama de narrativa *não-focalizada* ou *focalização zero*. Nessa mesma direção, Reis e Lopes (2002, p. 175), adotam o conceito *focalização onisciente*, para um narrador que “faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada” e que é posto “numa posição de transcendência em relação ao universo diegético real que concebeu a história”. Em *A cartomante*, esse observador se vale de uma vertente subjetiva, pois interpreta os enunciados relatados e, a partir das intrusões que opera e da seleção do seu relato, consegue formular juízo de valor e direcionar o narratário ao encontro de seus valores morais e éticos e sua visão ideológica de homem e de sociedade. Inscrito em temporalidade

*ulterior*, expressão que em Genette (1995, p. 216) indica uma “posição de inequívoca posteridade em relação à história”, o narrador de *A cartomante* conhece tudo sobre a história que conta, possuindo total domínio sobre os seus desdobramentos.

De acordo com Gérard Genette, as determinações temporais da instância narrativa são preponderantes no ato narrativo e possuem o objetivo de explicitação da produção do discurso narrativo. O teórico afirma que a principal determinação da instância narrativa é a sua posição relativa em relação à história e indica quatro tipos de narração do ponto de vista da relação temporal. Estas são denominadas de *ulterior*, *anterior*, *simultânea* e *intercalada* (Genette, 1995, p. 216). Em relação à narração *ulterior*, o teórico afirma que:

O ato narrativo se situa numa posição de inequívoca posteridade em relação à história. Esta é dada como terminada e resolvida quanto às ações que a integram. Só então o narrador, colocando-se perante esse universo diegético por assim dizer encerrado, inicia o relato, numa situação que é a de quem conhece na sua totalidade os eventos que narra (Reis; Lopes, 2002, p. 256).

Nesse caso, a história já havia sido concluída quando o relato se inicia. O início da narração é realizado, porém, com um relato no presente histórico, no qual é inserido, por meio de discurso indireto, a fala da personagem *Hamlet*: “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (Assis, 2002, p. 15). Não há, no conto, indicações precisas da distância temporal que separa o momento entre a narração e a história, mas esse uso verbal com que o conto se inicia estabelece aproximação do tempo do relato com o tempo da história. Recurso este, inclusive, que presentifica e aproxima o narratário dos fatos contados, diminuindo a impressão de distância entre essas duas instâncias. Heterodiegeticamente, o narrador relata uma história em que não participa como personagem, mas que conhece integralmente, tendo uma visão de todos os personagens, assim como o conhecimento de seus atos, pensamentos e valores morais, como observado no trecho a seguir:

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 (Assis, 2002, p. 15).

No fragmento acima, um aspecto importante na análise da instância narrativa diz respeito à *focalização*, conforme visto em Genette (1995), e que Reis e Lopes (2002, p. 165) definem como a “informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético”, que condiciona as informações sobre personagens, lugares, ações etc., bem como revelam certa “posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação”. Nesse contexto,

o narrador não apenas conhece e narra a ação dos personagens como partilha também dos pensamentos, medos e expectativas destes. De acordo com Reis e Lopes (2002, p. 263), na narração conduzida pelo narrador heterodiegético estrutura-se uma linha de força entre narrador e universo diegético o que pode promover uma atitude demiúrgica do narrador em relação à história que conta, já que este pode se apresentar dotado de autoridade não-questionada, como é o caso observado no conto analisado.

Esse modo específico de representação diegética é denominado por Gérard Genette (1995, p. 187) como *focalização zero* ou *narrativa não-focalizada*. A esse respeito, Reis e Lopes (2002, p. 173) preferem a denominação de *focalização onisciente*, a qual passaremos também a utilizar como base neste ensaio, e que os teóricos a definem como:

Toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história; colocado numa posição de transcendência em relação ao universo diegético [...] o narrador comporta-se como entidade demiúrgica controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam (Reis; Lopes, 2002, p. 174-175).

A opção pela focalização onisciente facilita ao narrador um grupo de informações que o ajudarão a compreender o desenrolar da história. Essas informações são selecionadas pelo narrador a partir de seu posicionamento e de seu juízo de valor (cf. Reis e Lopes, 2002, p. 175). A focalização onisciente é a perspectiva adotada na condução da narração do conto *A cartomante*. O narrador do conto demonstra total conhecimento acerca das ações e pensamentos dos personagens.

Embora o narrador de *A cartomante* simule uma imparcialidade, é possível identificar seu posicionamento ideológico quando este descreve ou narra as ações dos personagens. Essa situação pode figurar uma tomada de posição em relação à narrativa, pois embora seja um narrador heterodiegético, demonstra sua identificação com um determinado personagem, senão compreendendo, mas pelo menos justificando seu comportamento, como é o caso do fragmento em que relata o início do relacionamento entre os personagens Camilo e Rita:

Camilo quis **sinceramente** fugir, mas não pode. 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 (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

Nesse segmento, se pode observar que o narrador responsabiliza Rita pelas consequências da efetivação do adultério. Isso se dá a partir da afirmação de que o personagem Camilo havia tentado fugir (indicando a não-aceitação imediata da situação); através do uso

do advérbio de modo *sinceramente* (referindo-se ao personagem Camilo) e pelo uso da metáfora que relaciona a personagem feminina à figura da serpente e toda a referência semântica que esse elemento propõe ao texto. Baseando-nos em Reis e Lopes (2002, p. 175), vimos que essa narração ulterior implica uma perspectiva de subjetividade do narrador que, dotado de informações ilimitadas acerca da história, pode selecionar, resumir, suprimir ou, ainda, distender, interpretar e julgar os fatos a serem narrados. Também a esse respeito, Fonseca (2008, p. 191) defende que a

a conversa ligeira e descontraída sobre as credices, que tem como subtexto a relação amorosa do casal, está em desacordo explícito com o estilo elevado que o narrador assumiu. E talvez seja para reforçar o contraste, e mostrar isenção de juízo, que o narrador apresente Rita e Camilo pelo modo dramático. Novamente, em oposição à passagem hamletiana, é sob a égide do riso e do diálogo pueril que ocorre o encontro de exceção, às escondidas.

Além disso, observa-se que o narrador focaliza, de modo mais enfático, o personagem Camilo. Ainda que no início do relato o autor não deixe de responsabilizá-lo por atitudes consideradas erradas, no entanto, o faz de modo a justificar essas mesmas atitudes em razão de sua ingenuidade. Já ao final do relato, o narrador abandona essa perspectiva e passa a considerá-lo dissimulado. Esse primeiro posicionamento pode ser observado, por exemplo, nos segmentos em que o narrador inicia o relato da infância e juventude de Camilo e Vilela e que são considerados por este como *explicação das origens*: o primeiro relato apresenta a origem da amizade dos personagens Camilo e Vilela, enquanto o segundo relato se refere ao primeiro encontro entre Camilo, Vilela e Rita. Neles, o narrador constitui o perfil dos personagens da seguinte forma:

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 queriavê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranjou 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 arranjou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-los (Assis, 2002, p. 16).

O primeiro segmento aborda a visão do narrador em relação aos personagens, principalmente Camilo. Há uma indicação direta sobre a carreira seguida por Vilela, sem que seja revelada nenhuma explicação em relação a essa escolha ou à sua conclusão. Já em relação a Camilo, o narrador tem uma preocupação em enfatizar que suas atitudes são constituídas a

partir da iniciativa de outros: o pai queriavê-lo médico e, através da conjunção adversativa “mas”, podemos interpretar que assim o seria, se este não tivesse morrido; após a morte do pai, sem contar com o controle de ninguém, prefere então *não ser nada*, até que, a partir da ação de outra pessoa (da sua mãe), ele passa a exercer o ofício de funcionário público. Essas informações demonstram uma visão tendenciosa do narrador que, ao caracterizar a falta de iniciativa de Camilo, o coloca em posição central na trama. O personagem é construído como não tendo capacidade para fazer suas próprias escolhas e, portanto, é direcionado pelas escolhas dos outros personagens da diegese. É daí que surge Rita, mulher da corte, caracterizada pelo narrador como bonita e de personalidade forte e sonhadora:

– 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, boa 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** (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

O segmento acima ressalta o caráter desembaraçado da personalidade de Rita que, diante do amigo do marido, não aguarda ser apresentada e toma a iniciativa da apresentação. Por outro lado, o trecho também enfatiza o caráter passivo do personagem Camilo, ocasião que pode também indicar uma posição do narrador heterodiegético em relação ao personagem Camilo, já que o apresenta como ingênuo e inexperiente. Essa descrição somada a outras semelhantes contribui para que o narrador construa um perfil de um personagem fraco, passivo e sem vontade própria, dotado de vacilantes valores morais e incapaz de tomar suas próprias decisões. Nas palavras do narrador, Camilo se constituiria em *presa fácil* para a personagem Rita, por quem é persuadido.

Em relação às circunstâncias que condicionam a enunciação narrativa, o narrador de *A cartomante* se encontra no nível extradiegético em relação à narrativa que conta, uma diferença de nível que Genette (1995, p. 227) define como “imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produto dessa narrativa”.

Como exemplo de exterioridade do narrador em relação à trama narrada, destacamos o trecho sobre a amizade que se formou entre os três personagens (Camilo, Vilela e Rita), e que apresenta um fato novo (a morte da mãe do personagem Camilo), que resulta em uma maior aproximação entre os três personagens:

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 (Assis, 2002, p. 17).

Nesse segmento, a visão do narrador situa-se em posição exterior à trama mencionada. Apesar de não participar diretamente da trama, podemos observar que há, da parte dele, uma intenção em fazer crer que detêm uma visão muito aproximada dos personagens e dos fatos relatados, o que demonstra total conhecimento da trama que relata. Nesse sentido, Genette (1995, p. 233), sobre um procedimento narrativo denominado metalepse, explica que a mudança entre níveis narrativos não pode, em princípio, “senão ser assegurada pela narração, ato que precisamente consiste em introduzir numa situação, por meio de um discurso, o conhecimento de uma outra situação”. Etimologicamente, a palavra metalepse significa transposição e trata-se de um procedimento de índole metonímica que consiste em operar a passagem de elementos de um nível narrativo a outro nível narrativo. Sobre esse tema, Reis e Lopes (2002, p. 232), explicam que os procedimentos metalépticos, de certo modo moderados, verificam-se frequentemente quando o narrador, em diálogo ameno com o leitor, faz menção de o conduzir pelos meandros da história.

Esse recurso (metalepse) pode ser constatado no segmento em que o narrador convida o narratário a conhecer a situação que deu origem ao presente da trama: “Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. **Vamos** a ela” (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos). A flexão da forma verbal na primeira pessoa do plural (vamos) funciona como recurso de aproximação entre narrador e narratário e estabelece uma relação de cumplicidade entre as instâncias narrativas. Essa relação racionalmente construída pelo autor tem a função de dotar o narrador de condições para empreender o trabalho de persuasão que este realiza durante o momento de narração. Se, tradicionalmente, a forma narrativa em terceira pessoa indica objetividade do narrador e, em primeira pessoa – que se confunde com o personagem –, caracterize um posicionamento narrativo de caráter mais subjetivo, no conto *A cartomante*, o narrador heterodiegético constitui-se a partir de um caráter subjetivo no seu relato, ocasião em que a solução pode ser mais uma forma de ilusão do narratário, que acredita na imparcialidade. A voz do narrador indica que este utiliza sua própria. O narrador acredita saber mais que os personagens e conhecer a verdade.

É uma solução importante realizada pelo narrador para o convencimento do narratário porque funciona como produtor de credibilidade à instância narrativa. A ideia de que cada qual acredita naquilo que deseja acreditar, está problematizada não apenas através da história de *A cartomante*, mas também a partir da forma, pela constituição de um narrador que persuade, direciona e dirige – não possibilitando ao narratário condições de contestação. Assim, o narrador luta para convencer o narratário a obedecer a seu ponto de vista em relação

aos personagens e aos acontecimentos narrados, não deixando espaço para que o narratário estabeleça um posicionamento próprio em relação aos fatos. Em outras palavras, é um narrador autoritário, com experiência para julgar o caso, é detentor da verdade dos fatos e não se confunde com a voz do erro dos personagens.

Por esse motivo, o estudo das funções que podem ser exercidas pelo narrador é matéria importante para a análise da situação narrativa a que nos propomos. Em consonância com os estudos desenvolvidos por Genette (2002, p.254-255), conjecturamos que o discurso do narrador pode instituir cinco funções, constituídas de acordo com os aspectos da narrativa com os quais esse discurso se relaciona. A primeira dessas funções – considerada indispensável – estabelece a relação entre o narrador e a história, sendo indicada como a *função propriamente narrativa*. A segunda, denominada *função de regência*, relaciona-se ao texto narrativo. Corresponde a referência do narrador ao texto narrativo sob uma perspectiva metanarrativa, concebida a partir das marcas de articulações e conexões que promovem a organização interna do discurso. Em relação ao conto em tese, apontamos a presença da função denominada *regência* utilizada em dois momentos da diegese.

O primeiro momento pode ser interpretado como uma forma de estabelecer um resumo acerca do comportamento dos personagens Camilo e Rita, quando passam a ter um envolvimento cada vez mais íntimo:

Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhes a 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** [...] (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

A função de regência presente no fragmento acima funciona como um recurso que, a partir da síntese das informações, organiza todo o parágrafo. Os enunciados que constituem o referido parágrafo apresentam descrições das ações que antecederam o envolvimento amoroso entre as personagens, resultando assim, pelo ponto de vista do narrador, num momento de destaque no enunciado narrado, evento que também pode ser observada em outro momento da narração, transcrita em destaque a seguir:

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu a cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. **Vimos que a cartomante restituí-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez** (Assis, 2002, p. 18, grifos nossos).

O enunciado acima conclui o relato que apresenta a origem da amizade entre os personagens Camilo e Vilela e o reencontro destes após o casamento de Vilela e Rita. Após isso, para instituir progressão na narrativa, o narrador estabelece um enunciado que possui a função de resumir e unir os dois momentos da narração, além de estabelecer a progressão necessária

à continuação do relato. O narrador constitui a união entre os dois momentos da narração, através de um resumo que opera como ponto de interseção entre o passado e o presente da narrativa. Sob essa perspectiva, o segmento em destaque sintetiza os acontecimentos já relatados e marca o início da segunda parte da narração.

A terceira função do narrador – denominada *função de comunicação* – orienta a situação narrativa estabelecida entre este e o narratário (protagonistas da situação narrativa). Prioriza-se o estabelecimento de uma relação centrada no narratário, cujo objetivo é influenciá-lo a posicionar-se em consonância com a visão proposta pelo narrador. Além de agir sobre o destinatário da narração, a função de comunicação também funciona como um recurso para verificar ou manter o contato (Genette, 1995, p. 254). Ressaltamos que essa é uma função recorrente na narração de *A cartomante*, já que há, por parte do narrador, uma intenção de dirigir o olhar do narratário. Essa característica da narração pode ser observada ao longo da situação narrativa, pois o narrador do conto age sobre o narratário com o propósito de convencimento, direcionando seu olhar, enfatizando aspectos considerados relevantes de acordo com seu próprio posicionamento.

Além disso, a estratégia narrativa adotada prevê um narratário também crédulo, passível de ser influenciado pelo enunciador do discurso narrativo, o que pode ser interpretado como provação ao leitor acerca de sua própria capacidade de influenciar e ser influenciado. Como exemplo, os segmentos transcritos a seguir constituem exemplos de enunciados em que o narrador reitera a função comunicativa com o objetivo de manter contato com o narratário:

1-Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. **Vamos a ela** (Assis, 2002, p. 16; grifos nossos).

2-Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu a cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa confiança, do procedimento de Camilo. **Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez** (Assis, 2002, p. 18; grifos nossos).

3-Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. **O preço usual era dois mil-réis** (Assis, 2002, p. 21; grifos nossos).

O primeiro segmento refere-se à parte em que o narrador, após ter relatado os fatos que compõem o presente da narrativa, propõe-se a apresentar os fatos anteriores a esse período e que se constituem como explicação e/ou justificativa para os fatos presentes e futuros na história. Novamente, há uma preocupação do narrador em estabelecer contato com o narratário, direcionar e organizar a narração e, ao mesmo tempo, simular a sensação de aproximação e cumplicidade entre os protagonistas da situação narrativa (narrador e narratário).

O segundo segmento trata da etapa em que o narrador, após relatar os fatos que deram origem ao presente da narrativa, resume-os a fim de concluir a segunda parte da narrativa.

Esse segundo segmento, já anteriormente indicado como síntese organizadora da narrativa, funciona também como recurso de verificação do contato com o narratário e índice de aproximação entre narrador e narratário, indicado através da forma verbal **ver** flexionada no plural: **vimos**.

O terceiro exemplo diz respeito ao pagamento feito à cartomante pelo personagem Camilo, após consulta realizada. O enunciado funciona como informação e referência para o narratário acerca do que seria o valor usual pago pelos frequentadores da cartomante em comparação com o valor pago pelo personagem Camilo. A ocorrência da orientação do narrador para si próprio resulta na *função testemunhal* de que fala Genette (1995, p. 254-255), isto é:

dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantêm com ela: relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão das suas próprias memórias, ou o sentimento que tal episódio desperta em si.

Em relação ao narrador em *A cartomante*, observamos que a *função testemunhal* é, juntamente com a *função ideológica*, a orientação mais recorrente. Através do recurso da intrusão, ele demonstra, durante toda narração, seu posicionamento pessoal acerca dos fatos relatados. Porém, não o faz de modo direto, mas dissimuladamente, um artifício machadiano de convencimento do narratário, cujo objetivo pode ser problematizar, sob o ponto de vista formal, a capacidade de persuasão.

A título de exemplo dessa função emotiva exercida pelo narrador do conto em análise, apresentamos a seguir, em um mesmo bloco, conjuntos de enunciados que são utilizados com esse objetivo. Primeiramente, destacamos os segmentos que constituem referência ao grau de imprecisão com que o narrador objetiva ser percebido como forma de dissimular sua presença na direção da narrativa:

- 1-**Cuido** que ia falar, mas reprimiu-se. **Não queria arrancar-lhe as ilusões** (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).
- 2-E consigo, para explicar a demora ao amigo, **engenhou qualquer causa; parece que** formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar a antiga assiduidade... (Assis, 2002, p. 22, grifos nossos).

O primeiro segmento transscrito refere-se à interpretação dada pelo narrador à ausência da resposta do personagem Camilo, já o segundo aborda a imprecisão da narração dos pensamentos de Camilo ao se dirigir à casa de Vilela depois de consultar a cartomante. Em ambos os segmentos, o narrador adota uma postura de imprecisão em relação aos fatos narrados. Essa estratégia pode funcionar como método de aproximação entre os protagonistas da situação narrativa, colocando em um mesmo plano de distanciamento o narrador e o narratário, com

o propósito de estabelecer uma relação de confiabilidade entre ambos e, assim, encobrir as verdadeiras intenções de persuasão implicada na narração.

Nas transcrições seguintes, indicaremos enunciados que exemplificam a presença da função emotiva e que demonstram uma posição particular do narrador acerca dos personagens e das ações destes:

1-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 (Assis, 2002, p. 15, grifos nossos).

2- [...] Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação **parasita**, e ficou só o tronco da religião, ele como tivesse recebido da mãe ambos os ensinos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).

3- [...] 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 (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).

4- [...] Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos **sonhos e agudos**. Voltou três cartas sobre a mesa e disse-lhe: [...] (Assis, 2002, p. 20, grifos nossos).

O primeiro segmento constitui o parágrafo inicial do conto e refere-se a considerações do narrador acerca do comentário da personagem Rita; o segundo segmento alude à juventude de Camilo e o momento em que este deixa de acreditar em superstições; o terceiro enunciado refere-se à descrição do narrador acerca da esposa do personagem Vilela e o quarto enunciado refere-se à descrição do narrador a respeito da aparência da cartomante. Todos os enunciados figuram considerações particulares do narrador. Este, dotado da autoridade oriunda de sua posição heterodiegética, busca persuadir o narratário a adotar a mesma perspectiva pela qual interpreta os fatos narrados.

Ainda em relação às funções do narrador, notamos no conto em análise a presença de uma intervenção mais direta, que funciona como uma forma de interpretação, justificativa e explicação das ideias e ações realizadas pelos personagens. É a *função ideológica* que, de acordo com Genette (1995, p. 255) promove “intervenções que podem tomar a forma mais didática de um comentário autorizado da ação”, a exemplo dos enunciados que correspondem à formulação de juízo de valor acerca de comportamentos dos personagens, como visto a seguir:

1- [...] 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** (Assis, 2002, p. 16-17, grifos nossos).

Esse trecho corresponde a considerações do narrador acerca da relação entre a aparência física e o comportamento moral dos personagens. Identifica-se aí, uma intervenção do narrador quando apresenta uma interpretação para a conduta moral do personagem Camilo e revela seu juízo em relação a este, considerando-o uma figura frágil, do ponto de vista moral, sujeito a deliberações de outros. Em outro exemplo semelhante, o narrador trata da impressão causada no personagem Camilo após receber um bilhete de solicitações enviado por Rita por ocasião de seu aniversário:

[...] 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 pode ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhetinho. **Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam** (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

O texto acima destaca que as impressões feitas pelo narrador são oriundas de sua visão ideológica, empreendidas por certa ironia diante dos fatos narrados, como é o caso da contraposição entre o substantivo *vulgaridades* e um adjetivo *sublimes* para uma certa caracterização. Na sequência, o narrador diminui a intensidade de sua descrição com o emprego do adjetivo *deleitosas*, que parece encontrar-se mais próximo da carga semântica proposta pelo adjetivo *vulgaridades*. Percebe-se que ocorre uma mudança de grau que passa a constituir o recurso da ironia. A partir dessa combinação, que pode ser considerada insólita, o narrador passa a exemplificá-la com o objetivo de convencimento do narratário. Nesse aspecto, merece destaque a ideia de Fonseca (2008, p. 191) sobre o fato de que a ambiguidade serve como pano de fundo para a ironia e, ao mesmo tempo, para dissimular a intenção do narrador, isto é, lembra-se que a mediação entre o leitor e o mundo das personagens é feita “por alguém que é detentor de um saber culto. E que tanto desdenha e ironiza ações de Camilo e Rita, como trapaça e embaralha o próprio leitor potencial, por um processo narrativo serpeado de fórmulas”.

No segmento que vai de “A velha caleça... até Apolo” (Assis, 2002, p. 17) podemos reconhecer que o narrador de *A cartomante* se dirige a um narratário masculino, a quem busca persuadir a partir de uma situação baseada na identificação, resumindo suas considerações em um enunciado dotado de cunho generalizante e popular: “Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam” (Assis, 2002, p. 17).

O segmento transscrito a seguir relata o início da efetivação do relacionamento amoroso entre os personagens Camilo e Rita:

[...] 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 folgadamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

Os enunciados grifados se referem à efetivação do adultério entre Camilo e Rita, narrados em tom de humor, por meio de um adágio popular, também de caráter generalizante: “Não tardou que o sapato se amoldasse ao pé” (Assis, 2002, p. 17). Nesse ponto, Gledson (2006, p. 40) entende que Machado de Assis, com frequência, abordava em suas obras assuntos com temática comedida e moderada, bem como tópicos que, naquele contexto, alcançasse o público mais pudesse ter neles interesse (no caso em tese, notadamente o público feminino), com o objetivo de satisfazer aos “interesses imediatos de suas leitoras”, como o enfoque “no amor e no casamento”.

Em outro enunciado, transscrito a seguir, o narrador fala da atitude do personagem Camilo que, sentindo-se ameaçado, decide rarear as visitas – antes frequentes – a casa de seu amigo Vilela: “Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. **Candura gerrou astúcia [...]**” (Assis, 2002, p. 17-18, grifos nossos). Movido inicialmente pelo medo, Camilo parte de uma postura pautada pela ingenuidade e inocência para uma postura marcada pela esperteza e astúcia. O narrador enfatiza, a partir da aproximação de dois adjetivos de sentidos opostos (candura/astúcia), a sua visão crítica acerca da mudança sofrida pelo referido personagem. Como exemplo, o fragmento textual transscrito a seguir indica consideração do narrador acerca das reflexões do personagem Camilo após este ter se consultado com a cartomante:

[...] De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ele 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** (Assis, 2002, p. 22, grifos nossos).

O enunciado em destaque constitui a avaliação do narrador sobre as reflexões tolas com que Camilo conclui e interpreta os acontecimentos que envolveram sua consulta à cartomante. Revela a visão ideológica do narrador quanto às conclusões de Camilo. O narrador posiciona-se como crítico dessas conclusões, indicando que este por não conseguir interpretar corretamente os acontecimentos que envolveram sua consulta à cartomante, age no presente, da mesma forma que se comporta em relação ao futuro. De acordo com a visão do narrador, Camilo tem dificuldades para compreender os fatos que constituem seu próprio presente,

desta forma afirma que, para este, o presente e o futuro são percebidos da mesma maneira, ou seja, como algo totalmente desconhecido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma leitura que institui a instância narrativa como foco central, observamos que a maior atribuição do narrador de *A cartomante* é o trabalho de convencimento do narratário. A forma constituída no conto *A cartomante* reitera a noção de persuasão e uma consideração possível é a de que o conto problematiza os artifícios humanos empregados com o objetivo de convencer, persuadir, iludir e enganar.

Do ponto de vista da história, percebe-se que a cartomante convence e ilude os personagens; do ponto de vista da linguagem, tem-se o convencimento do narrador em relação ao narratário. Assim, pode-se dizer que o narrador assume a função de uma cartomante, ele persuade, manipula e ilude o leitor ingênuo, fazendo-o perceber os fatos sob sua perspectiva, seus valores ideológicos, ao passo em que o leva a acreditar que essas são suas próprias escolhas.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *A Cartomante*. In: ASSIS, Machado de. **Várias Histórias**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- FONSECA, Maria Augusta. *A cartomante: ciladas do conto*. In: FANTINI, Marli (org.). **Crônicas da antiga corte: Literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- GLEDSOM, John. **50 Contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GLEDSOM, John. **Por um novo Machado de Assis: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

Recebido para publicação em: 26 dez. 2024.

Aceito para publicação em: 25 mar. 2025.