

**EPODOS E SÁTIRAS – MAGIA?: O OLHAR CRÍTICO DE HORÁCIO E
MACHADO DE ASSIS**

Idemburgo Frazão (UNIGRANRIO)

*Feiticeira do tempo
De tua boca baba escorre
Lentamente uma hora após outra.
Em vão todo meu desgosto exclama:
'Maldito, maldito seja o abismo
Da eternidade!'* (...)
(Rimum Remedium – NIETZSCHE: 2006)

RESUMO:

A questão da magia sempre despertou a atenção das pessoas pela suposta possibilidade que teria de interferir no seu “destino”. Na literatura, muitos autores já trouxeram para o debate reflexões acerca da possibilidade do acesso dos seres humanos às chamadas “forças ocultas”. Horácio e Machado de Assis são dois desses importantes autores. Alguns de seus textos, principalmente aqueles de conteúdo satírico, suscitam interpretações críticas sobre a forma como se tem tentado manipular, de diversas maneiras, para proveito pessoal, o campo metafísico. Busca-se, nesse artigo, pôr em diálogo o **Epodo V**, de Horácio, e o conto **A cartomante**, de Machado de Assis, para refletir acerca da problemática da magia, com seus mistérios e/ou engodos e as diferenças inerentes ao tratamento literário dado à sátira por parte de Horácio e Machado de Assis.

Palavras-chave: epodo-sátira, Machado de Assis-Horácio, magia-ironia

Apresentação

Muitos estudiosos já verificaram, na ficção machadiana, a presença de diálogos com obras importantes da Literatura Ocidental, como as de Homero, Cícero, Catulo, Sófocles, Shakespeare, Laurence Sterne, dentre outras. A obra ficcional de Machado de Assis é multifacetada e rica em nuances que vão do pessimismo crítico à sátira mais sutil, criada em narrativas sinuosas em que não faltam os conhecidos “piparotes” dados no leitor. Tais piparotes se apresentam como armas críticas, “minas explosivas” que podem destruir expectativas de leitores incautos. Embora o leitor para o qual as narrativas ficcionais machadianas eram dirigidas fosse, em realidade, as românticas leitoras dos folhetins do século XIX, essas “minas” não foram desativadas através do tempo. É necessário que se esteja sempre atento às afirmativas das personagens criadas pelas alquimias machadianas.

Intenta-se, neste artigo refletir acerca da presença da crítica às atitudes

humanas nas obras do poeta latino Horácio e nas narrativas ficcionais de Machado de Assis. Ter-se-á como pólos comparativos ficcionais o **Epodo V** de Horácio e o conto machadiano **A cartomante**, dando destaque à questão da prática da magia suscitada nessas obras.

Epodos e sátiras

Antes de dar início às análises propriamente ditas dos textos, torna-se importante tratar dos recursos ficcionais utilizados por esses dois autores. Os epodos fazem parte das obras da juventude de Horácio (Quintus Horatius Flaccus), amigo de Virgílio, que viveu no século I a.C. Sua visão realista e crítica revela diversos aspectos relacionados ao seu cotidiano. Entretanto, não move o poeta a intenção de modificar, de alguma maneira, a sociedade em que vive, mas de dar vazão aos seus sentimentos juvenis, não propriamente comunitários, mas pessoais.

Nos 'epodos', pequenas poesias escritas em versos jâmbios ele se revela satírico agressivo e moralista. Ataca rudemente a certas pessoas conhecidas no tempo, ou porque merecessem tais diatribes, ou porque incorressem na cólera do poeta ainda sob a influência dos danos que sofrera no período das lutas civis. (SOUZA. 1952: VII)

Os seus ressentimentos e frustrações intensificam, muitas vezes, o teor passionai desses epodos:

Horácio é essencialmente o cantor das alegrias leves da vida, mas sua natureza mais profunda estava fortemente impulsionada pelo entusiasmo geral que louvava Augusto como salvador do mundo e também pelas novas idéias e pela nova política que foram introduzidas para o restabelecimento do Império (BRAUNE. 2005: 118).

Escritos entre 41 e 30 a.C., os *Iambi* (como Horácio se referia aos seus epodos) se relacionam tanto com a poesia lírica quanto com a satírica. Recebe a denominação epodo a estrofe lírica formada por versos desiguais. Os epodos são também chamados de *iambi* por serem compostos em dísticos, muitas vezes de inclinação iâmbica. Os dezessete epodos de Horácio são constituídos por temas diversos. Embora ainda imaturo na crítica social, o poeta já trazia para a literatura inovações que, como afirmam seus comentadores, não são tão mordazes como as de Arquíloco. Já, nas sátiras, Horácio apresenta temática variada, tratando de aspectos de sua própria vida e da de seus contemporâneos, tendo como modelo seu mestre Lucílio, o velho poeta satírico romano.

As mais antigas sátiras latinas de que há notícia são atribuídas a Ênio e a Pacúvio. A partir de Lucílio, membro de família abastada que viveu no século II a.C., a sátira fixou-se, definitivamente, como gênero literário tendo perdido o caráter dramático ou teatral. Lucílio

adoptou, em suas primeiras obras satíricas, diferentes metros poéticos; mas por último, preferiu o hexâmetro, e desde então este belo tipo de verso ficou consagrado à modalidade a que o poeta ajustou tão bem, que posteriormente houve quem lhe conferisse o título de inventor da sátira. (SOUZA. 1952. p. V)

Horácio supera o mestre, tornando a sátira mais bem-humorada. Utiliza temas também diversos que passam pela literatura, pela gastronomia, dentre outros, tratando de incidentes cotidianos, inserindo elementos autobiográficos, literários, filosóficos, morais. Já a sátira, em Machado de Assis, está envolta em uma névoa irônica que se adensa ou dilui, muitas vezes, de acordo com a capacidade reflexiva do leitor. Tais sátiras estão embutidas em suas narrativas de gêneros diversos. A sátira, em Machado, é resultante de articulações sutis do humor e da ironia. Ao invés de um moralismo orientador, a sátira machadiana se oculta e se desvela no jogo estratégico da dubiedade da linguagem e na visão pessimista que inocula em seus escritos. Enquanto Horácio, em seus *iambos*, funda sua crítica em premissas autobiográficas, Machado implode a importância do eu exatamente ao não permitir uma interpretação segura em relação ao que os narradores afirmam. Os epodos horacianos possuem um tom realista como os romances, contos e crônicas machadianos, mas são veiculados de maneira mais direta e factual. Caso houvesse aqui a intenção de buscar uma comparação menos distante do tipo de ironia usada por Horácio nos epodos, em termos de literatura brasileira, se deveria lembrar de outro escritor fundamental: Lima Barreto. O autor de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, embora soubesse usar o humor e a ironia com mestria e sutileza, motivado por sua forte personalidade, parecia optar pelo uso de uma ironia mais próxima da chalaça. Segundo um conhecido personagem do conto **Teoria do Medalhão**, de Machado de Assis, a chalaça funcionaria como um tapa no rosto do oponente. (ASSIS, 1992: 294). É direta, atinge mais rápido, mas chega mais próximo do confronto pessoal; está mais propensa a retaliações por parte da pessoa atingida.

A chamada ironia fina machadiana organiza os fatos a partir de um dinamismo vertiginoso, não em termos temporais ou de enredo, mas de reflexão. Ou seja, o narrador não cria ações de suspense ou cenas densas e lineares em sentido de peripécias propriamente ditas. Ao contrário, é o próprio terreno movido da narração sinuosa, cheia de percalços, que provoca tensão. A obviedade é misteriosa, parecem afirmar os narradores machadianos. A cena cotidiana, em Horácio, já era desvelada, ao apontar para as mazelas humanas. Mas ao fundar-se em um eu em cujas premissas se baseia, a crítica social ali presente, mesmo tendo forte capacidade “bélica” (crítica), perde um pouco de sua força literária. Deve-se, entretanto, ter em mente que a potência “bélica” das sátiras e epodos de Horácio precisa ser vista guardando as devidas proporções temporais e seu caráter precursor. Não se pode esquecer também da filiação horaciana a outros importantes autores

de seu tempo, como é o caso de seu mestre Lucílio. Cada época e local geram os seus interpretes mais apropriados, Horácio e Machado são exemplos disso.

Não tentando afirmar existir uma “filiação literária” efetiva de Machado de Assis em relação a Horácio, pode-se perceber, entretanto, a presença de nuances críticas semelhantes em alguns momentos de seus textos de inclinação satírica. Machado de Assis acrescenta à sátira um condimento irônico centrado no aprofundamento psicológico. As ações dos personagens, em Machado, ocultam outras atitudes, geralmente ainda mais perversas (nem sempre propositais) do que podem supor leitores apressados. Horácio já superara seu velho mestre, dotando a sátira de maior leveza, Machado suaviza mais ainda as suas ao torná-las destruidoras em termos reflexivos e ficcionais. A potência da ironia machadiana está centrada na invisibilidade do ataque. Horácio permitia (e queria mesmo que isso ocorresse) que suas vítimas ou seus contendores conhecessem suas armas. Machado as ocultava. A qualidade ficcional de Machado de Assis parte exatamente da abertura propiciada, muitos séculos antes, por sátiras como as horacianas. Lembrando de um termo conhecido na literatura brasileira, cunhado por Antônio Cândido, poderíamos, reorientando-o, afirmar que a crítica de Horácio é “empenhada”, por estar engajada, na maioria das vezes, em uma causa específica. A política de Augusto, a presença fundamental de Mecenas, por exemplo, são marcantes enquanto ponto de partida das sátiras. Os epodos, embora já constituídos pela inquestionável capacidade satírica horaciana, escritos na juventude do poeta, eram juvenis inclusive na forma como não conseguiam (e não desejavam mesmo) superar as intenções pessoais.

O distanciamento biográfico que caracteriza a chamada fase madura de Machado de Assis pode ser ratificado em várias passagens de seus contos, romances, crônicas e artigos. Um bom exemplo se pode ter, lembrando das críticas sofridas pelo autor, em sua época, por não tratar diretamente de questões nacionais. Em seu conhecido artigo **Instinto da Nacionalidade**, Machado afirma que não estava no fato de tratar ou não da cor local a essência de sua identidade. Horácio defendia seu ponto de vista visando a um fim. Machado destruía os fins por entender que em literatura eles importam menos que os meios. O escritor atinge seu ápice enquanto ficcionista exatamente por fazer da linguagem, não um instrumento banal de conquista de desejos e aspirações pessoais ou nacionais, mas de questionamento das próprias atitudes e pensamentos humanos. Entram em questão as essências e não as obviedades. Ao utilizar o termo essência aqui, intenta-se mostrar que Machado de Assis, em seu trabalho enquanto escritor, ultrapassa os limites biográficos, se afastando da problematização de aspectos pessoais. Não se trata de aproximar o trabalho literário machadiano a algo do campo metafísico.

O que se aponta como essência, nesse momento, refere-se mesmo ao mundo fenomênico, ao que há de mais cotidiano (não esquecendo que é no que há

de mais simples e corriqueiro nas atitudes humanas que Machado vai desvendar mistérios das hipocrisias humanas). O uso da palavra essência não se relaciona aqui com a ontologia. A ‘coisa-em-si’, como é estudada por Immanuel Kant, não é o centro da busca das obras da fase madura de Machado de Assis. Não há a mínima possibilidade de relacionar a ficção machadiana a algo que não esteja bem fincado no universo humano propriamente dito. Machado, nesse sentido, incorpora a base do pensamento de Kant. (KANT. 1989) O filósofo mostrou na **Crítica da Razão Pura** que os seres humanos não podem ir além da perspectiva do espaço e do tempo e que o entendimento humano é o resultado da imposição da visão do sujeito sobre os objetos. O Homem impõe sobre o mundo circundante sua visão, e só a partir da mesma pode entender o que denominamos realidade. Portanto o mundo fenomênico é o mundo dos homens, não das essências em termos metafísicos. O ser humano não pode perceber, segundo a primeira **Crítica** kantiana, nada além do fenômeno. Os “a priori” do tempo e do espaço representam, simultaneamente a possibilidade de liberdade humana, e seu cárcere, no que diz respeito à especulações sobre sua própria origem. Pondo um fim na “querela” entre céticos e dogmáticos (gnósticos), a **Crítica da Razão Pura**, entretanto, não destrói totalmente a possibilidade da existência de algo no campo metafísico, cristalizado na figura de um criador. Pensadores como Descartes (que tentou provar por raciocínios lógicos a existência de Deus) não conseguiram superar a conclusão kantiana. Não é possível, portanto, comprovar a existência de Deus, mas tampouco se pode provar o oposto.

A partir dessas questões sobre a cognição humana, ratifica-se que Machado não discute o problema das essências em sentido ontológico ou totalitário, mas relacionado à maneira como os homens dispõem de sua liberdade de atuação no mundo. A hipocrisia pode ser tomada como síntese do comportamento humano, envolvendo sempre a busca de retorno pessoal, de ganho, independente da forma como as metas são atingidas. E Machado perscruta o pensamento humano, realizando incursões na psicologia dos personagens. A ironia é um dos elementos construtivos estratégicos. Os narradores não mostram diretamente o que desejam que seja entendido pelos leitores. As constatações não são definitivas, dependem da recepção, principalmente do nível de erudição e capacidade interpretativa. O maior ou o menor aproveitamento da qualidade das sátiras machadianas depende da maneira como o leitor recebe e articula, em sua própria reflexão, as dubiedades às quais é submetido.

A questão relativa à palavra essência, já mencionada acima, pode, à primeira vista, causar mal-estar aos conhecedores da obra machadiana, mas permite também que se reflita sucintamente acerca da problemática da fé em Machado de Assis. É necessário que, na leitura nos textos machadianos - impregnados de sátiras-, se perceba a necessidade de distinguir a crítica à religião da crítica à fé. Se não se pode afirmar que Deus existe, o oposto também não se pode fazer, como

demonstrou Kant, no século XVIII. Machado não tocava efetivamente na questão da fé. Conscientemente, o autor de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** dirigia sua crítica à credence, à religiosidade hipócrita. É próprio do período realista-naturalista em que viveu o autor o anticlericalismo, mas não é apenas a Igreja que os narradores machadianos dirigem suas sátiras. É possível apresentar argumentos que facilitam o entendimento de que não é a fé que é execrada pelos narradores machadianos, mas a maneira como a mesma é manipulada pela sociedade. Mais à frente, utilizando o pensamento do filósofo Jean Baudrillard sobre a forma como as massas convivem com a problemática da religião, retornar-se-á a essa questão.

Canídia e a cartomante

O diálogo aqui proposto entre os textos de Machado de Assis e Horácio, além de aproximar esses dois importantes autores, a partir do ponto comum da sátira, possibilitará que se mostre que Machado de Assis não discute a fé em sua essência. Ao contrário a crítica contida em **A cartomante** permite que se discuta como a fé é postergada pela sociedade exatamente no momento em que a mesma se mostra religiosa. A morte de Deus, proposta por Nietzsche, talvez passe por essa mesma discussão - que não cabe aqui desenvolver - (Ver: NIETZSCHE. 2006). A morte de Deus pode, como se propõe nesse momento, ser entendida enquanto a morte de tudo o que interfere na especulação, sem intermediários, do ser humano sobre os mistérios existenciais.

Os epodos horacianos apresentam os aspectos mágicos por um viés diferente daquele tratado por Machado de Assis em seus textos de inclinação satírica. A presença de aspectos politeístas inerentes às divindades latinas e o chamado ceticismo machadiano, por si mesmos, já se apresentam enquanto diferenças indiscutíveis em relação à percepção de manifestações mágicas ou pseudo-mágicas nos dois autores. Mas o que se realizará, a partir daqui, não é a tentativa de demonstrar a veracidade ou não das passagens relativas à magia, à vidência e/ou a outros fenômenos de inclinação metafísica. Intenta-se, em realidade, aproximar esses dois textos que tratam de manifestações relativas a um suposto conhecimento das “forças ocultas”, para refletir acerca da diferença de tratamento dada à questão pelos dois autores. As obras destacadas são, como se afirmou nos primeiros parágrafos desse artigo: o **Epodo V**, de Horácio e **A cartomante**, de Machado de Assis.

O **Epodo V** tem como personagem central, Canídia, mulher que perambula pelos cemitérios, visando a realizar um ritual mágico, buscando para isso restos mortais. A prática da quiromancia e do infanticídio, embora comum na Roma de Horácio, não era bem vista por seus contemporâneos. O poeta, nesse **Epodo V**, descreve o ritual em que as bruxas usam uma criança, fazendo com que a mesma morra lentamente. A “poção do amor” é elaborada com o fígado e a medula dessa criança. E é exatamente com o pedido de clemência da mesma que o **Epodo V** inicia.

Esse recurso denigre a imagem das bruxas. Oferecendo seu próprio corpo à morte, a criança, no desespero, muda de atitude e lança uma maldição contra as feiticeiras. (BRAUNE. 2005: p. 119) Para que o ritual fosse concretizado, a criança deveria morrer, aos poucos, sem ser saciada em seu desejo de se alimentar. Canídia utiliza tais poderes para trazer Varo, seu amante, de volta. A “cena” montada pelo poeta apresenta três feiticeiras que a auxiliam. Impassíveis, as bruxas vão cavando a cova em que o menino será sacrificado. A personagem aparece em outros momentos, mas é no **Epodo V** que Canídia é apresentada efetivamente como horrenda feiticeira:

Canídia, desganhada, com os cabelos entrelaçados por pequenas víboras ordena que figueiras selvagens arrancada de sepulcros, ordena que ciprestes fúnebres, ovos untados com sangue de torpe sapo, pluma de coruja noturna e ervas vindas de Iolco e Ibéria, fértil em veneno e ossos retirados da goela de uma cadela esfomeada sejam queimados nos fogos mágicos da Cólquida. (Epodo V; VV 15-24. In: BRAUNE. 2005: p. 120)

Canídia representa, portanto, a mulher que detém poderes mágicos. A magia, na época de Horácio, possuía muitos adeptos, mas sempre houve sanções conta sua prática. Agripa, em 33 a.C., por exemplo, expulsa todos aqueles que eram considerados feiticeiros da *Vrbs*. Segundo os comentadores da obra horaciana, o **Epodo V** é uma espécie de fantasia macabra de Horácio que causa impacto nos leitores.

A feiticeira dominava as técnicas da magia, recolhia dos cemitérios o material necessário para realizar seus rituais: animais, plantas, ervas mágicas e objetos diversos; desde que tivessem tido algum contato com cadáveres. Também o que tivesse características soturnas poderia servir para aumentar o feitiço. É interessante notar que o nome do amante, principal motivo da realização da magia, é poucas vezes citado durante todo o texto. Depois de perceber a ineficácia dos seus venenos e observar o sono calmo de Varo, Canídia, afirma:

Ó Varo, cabeça que muito haverá que sonhar, voltarás para mim. (...) Vou preparar o melhor filtro e fazer penetrar em ti um filtro mais poderoso para o teu desprezo e o céu antes afundará no mar e a terra se estenderá acima dele do que tu deixes de arder com meu amor como betume arde em negras chamas. (Epodo V; VV. 73-82. In: BRAUNE. 2005: p. 121)

O filtro citado é criado com partes do corpo da criança, que morrerá aos poucos. O sofrimento da criança, por não conseguir comer é sempre aumentado pelas feiticeiras para tornar o desejo maior e o feitiço mais eficaz. A maga, como alguns estudiosos tratam Canídia, é um, dentre muitos outros casos da literatura ocidental, de mulher que utiliza seus feitiços para realizar trabalhos sobrenaturais.

Na literatura brasileira, a cartomante é uma figura recorrente. Em a **Hora da Estrela**, por exemplo, romance de Clarice Lispector, o momento mais forte do contundente final da personagem Macabéa é marcado exatamente pela presença de uma dessas supostas detentoras de poderes mágicos. E, como ocorre em **A cartomante**, o resultado da consulta realizada é inesperado. Macabéa é confortada pela vidente, que faz com que a frágil mulher sinta ser aquele o momento mais importante de sua vida: a “hora da estrela”. E, ironicamente, o é. Macabéa morre logo após esse contato. Apuleio, em **O asno de Ouro** também tratava da questão da magia praticada por mulheres. Lúcio, o personagem principal dessa conhecida obra, é transformado em asno exatamente em uma prática de magia.

No caso da “maga” do conto machadiano, **A cartomante**, o feitiço é posto sob suspeição, em vários momentos. O humor e a ironia machadianos fazem parte da poção ficcional do Bruxo do Cosme Velho. Em **A cartomante**, a própria descrição do ritual da leitura das cartas aponta para possibilidades de engodo. Mas o narrador machadiano joga com a expectativa dos leitores, mais ainda, das leitoras de lastros românticos. O lirismo é quebrado, no momento em que as expectativas de triunfo do “amor” são destruídas. A tragédia resultante de uma traição matrimonial poderia ser evitada? A esperança dos leitores românticos talvez pudesse conceber que sim.

Iniciando com uma remissão à conhecida obra teatral de Shakespeare, **Hamlet**, quando o príncipe da Dinamarca dialoga com Horácio, outro personagem shakespeariano (SHAKESPEARE, 1989: p. 550), o narrador de **A cartomante** afirma que “há mais cousas entre o céu e a terra do que sonha a nossa filosofia.” (ASSIS, 1992: p. 477) Já a primeira linha do conto aponta para os mistérios da trama que irá narrar e suas implicações literárias e existenciais. Rita e Camilo, em uma sexta-feira de novembro de 1869, conversavam. Camilo ria da moça por ter procurado uma cartomante. O narrador frisa no texto que os homens não acreditam em nada. A ironia da afirmativa se confirma quando, no transcorrer da narrativa, Camilo, já pressionado pelo medo de ser assassinado pelo marido traído, também procura a vidente. Rita conta como ocorreu o seu encontro com a “maga”.

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... (ASSIS, 1992: 477)

O narrador continua descrevendo passagens relativas ao encontro com a cartomante, revelando indiretamente o interesse do rapaz pelo endereço da cartomante. O amante chama a atenção da moça, afirmando que Vilela, o marido, poderia acabar desconfiando. Rita afirma ser cautelosa e que a cartomante atende na Rua da Guarda Velha. O mais importante, dizia a moça, “é que a cartomante adivinhara tudo (...) e que ela agora estava agora tranqüila e satisfeita” (ASSIS, 1992:

.478) A história recebe condimentos que servem para aumentar o suspense em relação ao final da aventura que está centrada na formação ficcional clássica do triângulo amoroso. Machado atinge o ápice no uso desse trio ficcional em sua obra prima, o romance **Dom Casmurro**, onde paira sobre a personagem Capitolina Santiago a dúvidas acerca de sua fidelidade conjugal. Eterna questão literária brasileira, a ocorrência ou não do adultério tem suscitado inúmeras e intermináveis discussões.

O amante e o marido de Rita eram amigos de infância. Como afirma o narrador:

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. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor. (ASSIS, 1992: p. 479)

A peçonha da ferina ironia, sutilmente, passa sob a dupla possibilidade interpretativa que deixa para o leitor atento. O amor estava sendo compartilhado, no momento mesmo em que a esposa de Vilela consolava o seu amigo de infância. Rita tratava especialmente do coração. Contrapondo aos auxílios do marido, que cuidava do inventário. Não seria, assim, nada anormal tratar do corpo do melhor amigo do marido.

A magia ou pseudomagia da cartomante se estiola juntamente com o susto final do leitor. Atenciosa, a cartomante recebe o amante de Rita e amigo de infância de seu marido. Suas palavras de conforto dão leveza ao pensamento do temeroso rapaz. As cartas que lia, segundo a cartomante, asseguravam que nada de mal aconteceria aos amantes, o marido ignorava tudo. Camilo, afirma o narrador, estava deslumbrado. (ASSIS, 1992: 482)

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 ragazzo innamorato... (ASSIS, 1992: 482)

As palavras da cartomante no idioma italiano é um artifício que intenta acrescentar mais detalhes que corroborem a idéia de que quem conhece os mistérios do futuro entende também outras línguas. Aquelas palavras de conforto duraram até o momento em que Camilo é assassinado pelo marido traído. Seguro e feliz, leve e destemido, Camilo foi à casa de seu amigo.

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 descompostas, 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-lhe pela gola e, com dois tiros de revolver, estirou-o morto no chão. (ASSIS. 1992: 483)

A última página do conto contém, em verdade, dois golpes de misericórdia. Morre com o casal de amantes a esperança de que o itinerário dos apaixonados pudesse ser outro que não a punição. Mas há mais ironia nesse texto do que pode supor uma leitura apressada. Não apenas as leitoras de folhetim são atingidas com as balas de Camilo. Os crentes na capacidade dos magos e feiticeiros também são alvejados.

A principal arma do conto se encontra nas estratégias construtivas da ficção machadiana. A montagem cuidadosa da narrativa dá pistas (ou contrapistas?), não segurança interpretativa. Não há segurança, deixa que se depreenda isso, nas entrelinhas do conto, o narrador. Nem na vida nem na interpretação há segurança, essa é a marca do ceticismo presente na obra ficcional de Machado de Assis. (MAIA NETO, 2007: 23) A qualidade do texto machadiano, centrada na ironia, transforma o que seria uma tragédia em um alerta crítico às expectativas humanas de dar conta do que não é de sua conta. Ou seja, não é da alçada humana o domínio do campo ontológico. Não é a trama amorosa em si que está em jogo, mas as “intrigas” urdidas, em geral, pela existência e pela hipocrisia humanas. A pseudomagia da cartomante põe em destaque não apenas o engodo contido nas leituras que aquela cartomante faz, mas a tentativa de se burlar regras sociais e se sair ileso. As leis humanas podem ser descumpridas, mas, mostra criticamente o narrador de **A cartomante**, não se pode subornar as leis do desconhecido, do mundo dos mistérios. E não é facultado aos homens conhecer tais mistérios. Daí a importância da remissão feita inicialmente ao diálogo de Hamlet com o personagem Horácio, na tragédia de Shakespeare. A filosofia humana não pode conhecer os mistérios entre o céu e a terra, pelo menos por meio de engodos e trapaças, como geralmente ocorre.

Como se tentou mostrar, a magia em **A cartomante** é desmascarada. O pessimismo machadiano revela o que há por trás das cartas da sociedade. A magia aspirada pelos personagens não consegue driblar a tragédia arquitetada à revelia das paixões. Canídia, a “maga” do Epodo aqui comentado, também não atinge o seu intento. A morte do menino acaba por invocar a sua maldição, principalmente por tratar-se da morte de um inocente. Os conhecimentos de Canídia também recebiam a atenção de muitos romanos do período de Augusto, mesmo que houvesse tentativas de banir os bruxos do Império. Também no Império brasileiro esperança de modificação do “destino” permanecia, como ocorre até hoje. A permanência dos mitos e crenças greco-romanos na cultura ocidental é ratificada

nesse importante conto machadiano.

Canídia e a cartomante são detentoras, ou pseudodetentoras da magia, do feitiço, do conhecimento do que está além da percepção humana. As sátiras machadiana e horaciana trazem para a discussão, através de fortes críticas à questão da vidência, mais do que a tragédia centrada na morte dos amantes e do menino, respectivamente. A morte é, nesses textos, o campo de onde as reflexões das sátiras partem. A maneira como os seres humanos vivem é, em realidade, o eixo em torno do qual a problemática da crença gira.

Retomando a questão da essência da fé, há pouco comentada, em relação à obra machadiana, pode-se, agora, demonstrar melhor o ponto de vista marcado pela polêmica possibilidade da presença de algo relativo a essências (e à fé) em Machado de Assis. Para iniciar a defesa da idéia de que desconstruir a monolítica questão do dogma inerente aos pressupostos religiosos não significa tocar na questão da fé em seu sentido mais íntimos, em termos humanos, em Machado de Assis, parte-se aqui de uma passagem da obra, não por acaso de autoria um polêmico filósofo contemporâneo: Jean Baudrillard. **À sombra das maiorias silenciosa** trata da visão das massas sobre as ocorrências existenciais e cotidianas. Baudrillard aponta para a superficialidade da reflexão das “maiorias”, quando tal reflexão ocorre. O filósofo afirma que *para as massas o Reino de Deus sempre esteve sobre a terra, na imanência pagã das imagens, no espetáculo que as igrejas lhes oferecia. Desvio fantástico do princípio religioso. As massas absorveram a religião na prática sortilêga espetacular que adotaram.* (BAUDRILLARD, 1993: 13)

A base da religiosidade, a partir do que afirma Baudrillard, está centrada no palpável, nas imagens dos santos e não, no que se deveria esperar, levando-se em consideração a ausência de respostas mínimas acerca dos mistérios da vida humana, na insegurança quanto aos mistérios que cercam sua existência. Se, lembrando novamente Kant, não se pode afirmar em termos definitivos, nem a existência nem a inexistência de um criador, a segurança buscada pelas massas é um contrassenso. Mas é nesse contrassenso que o cotidiano se estabelece desde a Antiguidade, não apenas na contemporaneidade, com o advento das massas.

Canídia e a cartomantes surgem como exemplos de pessoas que tentam dominar os mistérios da existência. No caso machadiano, as personagens procuram a cartomante para trapacear o que se poderia denominar destino. Na verdade, o narrador, ao ridicularizar a figura dos videntes, está, indiretamente, mostrando a incapacidade humana de dominar as “forças ocultas”. Horácio, em seu **Epodo V**, enfrenta mais efetivamente o descaso em relação à vida humana, o assassinato de uma criança para a satisfação de um desejo amoroso. O **Epodo** mostra também as atrocidades ocorridas quando as paixões superam a razão. Embora a mesma paixão seja debatida por Machado de Assis, em **A cartomante**, ocorre de maneira mais

sutil e profunda. Pode-se concluir, a partir da leitura aqui realizada, que os desejos humanos, exacerbados nos momentos de paixão, deformam a própria orientação básica da organização social e, em sentido amplo, a ética. Os mesmos cidadãos que criam as regras, as burlam e tentam camuflar tal transgressão. Aqui se retoma à questão das “essências” em Machado de Assis. Baudrillard (1993: 13) deixa claro que as massas conservaram de Deus

(...) somente a imagem, nunca a Idéia. Elas jamais foram atingidas pela Idéia de Deus, que permaneceu um assunto de padres, nem pelas angústias do pecado e da salvação pessoal, o que elas conservaram foi o fascínio dos mártires, foi o sortilégio, foi o espetáculo da Igreja, imanência do ritual – contra a transcendência da Idéia.

Embora não se possa trabalhar com a questão das massas no Império romano de Augusto nem no brasileiro, de Pedro II, períodos em que, respectivamente, viveram Horácio e Machado de Assis, a problemática da opinião da sociedade não é diferente. A maioria (em realidade a minoria hegemônica, a elite, nos dois casos representada por um imperador) determina as regras em vários âmbitos da vida cotidiana. Assim, a religião também varia de acordo com o tempo.

Que relação há, afinal entre a religiosidade das massas e a questão da essência em Machado de Assis? O texto citado de Baudrillard mostra - embora não seja efetivamente a principal questão do livro-, que há diferença entre religiosidade e fé. A religião foi apropriada por desejos e poderes humanos, a transcendência, como afirmou Baudrillard, não é o que guia os religiosos. As imagens e prodígios muitas vezes forjados e aceitos em momentos de êxtase ritual (paixão) são em realidade o apoio das pessoas, em vários momentos da existência humana, não apenas das “maiorias silenciosas” (as massas), estudadas por Baudrillard. Em **A cartomante** o que está em discussão não é a fé em sentido transcendental, mas a crença em algo que pode auxiliar o ser humano a atingir, a qualquer custo, seus desejos. A amizade de Camilo e Vilela, no conto machadiano, ficou para segundo plano, quando a paixão e as retóricas a ela inerentes passaram a orientar as atitudes dos amantes. A crítica embutida nessa sátira às credices destrói a expectativa de que o homem possa trapacear com os desconhecidos e misteriosos trâmites transcendentais. A fé, portanto, em Machado de Assis, não entra em questão, a credice e a religião, sim. A destruição se volta para a hipocrisia e não para especulações pessoais sinceras acerca dos mistérios existenciais, até mesmo porque o narrador machadiano não acredita na superação dos desejos e paixões por parte dos seres humanos. Pessimismo e ceticismo se fundem em uma visão de mundo que põe a esperança como instrumento de manobra social.

Conclui-se, então, que textos críticos aos moldes dos epodos e sátiras horacianos receberam, por parte de Machado de Assis, um tratamento mais sofisticado. A ironia, utilizada como importante instrumento ficcional, permitiu que

Machado de Assis pusesse, em questões aparentemente simples da vida da sociedade do século XIX, um teor crítico que o eternizam como autor, desvelando as facetas mais complexas das relações sociais. A mentira, o engodo e a hipocrisia que as encobre são alvos costumeiros da alquimia ficcional do Bruxo. Se as feiticeiras, em seus engodos e paixões tentam se apropriar das instâncias misteriosas do mundo metafísico, Machado de Assis e Horácio, a partir da linguagem, mais especificamente da sátira, põem o feitiço contra as feiticeiras.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- _____. Teoria do medalhão. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas – o fim do social e o surgimento das massas**. Trad. Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRAUNER, Paula Branco de Araújo. Um olhar sobre a magia no Epodo V de Horácio. In: **Revista Calíope - Presença Clássica 13**. Rio de Janeiro: UFRJ/7Letras, 2005.
- COSTA LIMA, Luiz. Sob as faces de um Bruxo. In: **Dispersa Demanda – Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- HORÁCIO (Quintus Horatius Flaccus). **Sátiras**. Trad. Antônio Luís Seabra. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- _____. **Odes e Epodos**. Trad. Bento de Almeida Ferraz. Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- MAIA NETO, José Raimundo. **O ceticismo na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Anablume, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2006.
- NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. **Laurence Sterne e Machado de Assis. A tradição da sátira menipéia**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.
- SHAKESPEARE, William. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989.
- SOUZA, João Batista de Melo. **Horácio–Ovídio. Sátiras – Os fastos**. São Paulo: W.M Jackson Inc., 1952.