

Machado de Assis, Lúcio Cardoso e a teoria do conto de Edgar Allan Poe: uma análise comparativa entre os contos “A cartomante” (1896) e “O açougue” (1952)

Machado de Assis, Lúcio Cardoso, and Edgar Allan Poe's short story theory: a comparative analysis of “A cartomante” (1896) and “O açougue” (1952)

Luiza Gonçalves de Oliveira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
lgoliveira.12@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2516-9470>

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise comparativa entre os contos “A Cartomante”, de Machado de Assis (c1896), e “O Açougue”, de Lúcio Cardoso (c1952). O objetivo da análise é explorar os principais pontos de aproximação estrutural e temática entre os contos em questão, tendo em vista a significativa influência da teoria da unidade de efeito, elaborada por Edgar Allan Poe em sua concepção pioneira do gênero conto, sobre a produção contística desses autores brasileiros. Assim, em primeiro lugar, contextualiza-se brevemente a atuação de Machado e de Lúcio como contistas na cena literária brasileira, respectivamente, no final do século XIX e em meados do século XX. Em seguida, propõe-se um exame comparativo que enfatiza as interseções entre as duas narrativas brasileiras e o conceito de conto delineado por Poe.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso; Machado de Assis; Edgar Allan Poe; conto moderno.

ABSTRACT

This article presents a comparative analysis of the short stories “A Cartomante”, by Machado de Assis (1896), and “O Açougue”, by Lúcio Cardoso (1952). The aim of the article is to explore the intersections between these short stories, considering the significant influence of the theory of the unity of effect, developed by Edgar Allan Poe, on the short story production of these Brazilian authors. Firstly, we briefly contextualize Assis's and Cardoso's short story production, respectively, in the late 19th-century and in mid-20th-century. Next, we propose a comparative reading between “O Açougue” and “A Cartomante”, emphasizing the intersections between these two narratives and the model of the short story genre as theorized by Poe.

Keywords: Lúcio Cardoso; Machado de Assis; Edgar Allan Poe; short stories.

INTRODUÇÃO

Se toda produção literária pressupõe leituras atentas de textos de outros autores, os ficcionistas brasileiros Lúcio Cardoso (1912-1968) e Machado de Assis (1839-1908) não fogem a essa premissa. Nesse sentido, é notável a influência de Edgar Allan Poe (1809-1849), considerado o fundador do conto moderno na literatura ocidental, sobre as “histórias curtas” de Machado de Assis, sobretudo nas narrativas breves machadianas recolhidas em coletâneas a partir das duas últimas décadas do século XIX (cf. Assumpção, 2023, p. 356). Ao mesmo tempo, uma análise minuciosa da obra de Lúcio Cardoso, especialmente no caso dos contos que este autor produziu em meados do século XX, revela a presença significativa de diversas técnicas literárias amplamente exploradas por Poe e Machado, mestres da prosa ficcional curta que lhe antecederam.

De fato, Machado de Assis fez história como um dos nossos maiores contistas, contribuindo para a consolidação do conto moderno na literatura nacional (cf. Guimarães; Camilo, 2020), e chegou a reconhecer explicitamente a relevância do conto como um gênero literário específico. Além disso, em sua vasta produção contística, Machado teve Edgar Allan Poe como uma de suas principais referências: em diversas ocasiões, o escritor brasileiro menciona diretamente o estadunidense e, inclusive, traduz alguns de seus textos, sem falar no diálogo implícito que o conto machadiano, em geral, estabelece com o modelo do gênero breve sistematizado por Poe.

Isso se torna evidente, por exemplo, na “advertência” que prefacia o livro *Várias Histórias* (1896), em que Machado de Assis expõe sua admiração pela prosa ficcional curta através de uma comparação (bastante irônica) com o romance. Nessa “advertência”, junto a menções dos autores franceses Diderot e Mérimée, Edgar Allan Poe é referido como um contista paradigmático:

As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. É a quinta coleção que dou ao público. As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América. O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos (Assis, 2013 [c1896], não paginado).

O apreço de Machado de Assis pelo conto, bem como a consciência do autor sobre a especificidade desse gênero literário, torna-se ainda mais nítidos na seguinte passagem, extraída do famoso ensaio de 1873, “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”:

No gênero dos contos, à maneira de Henri Murger, ou à de Trueba, ou à de Ch. Dickens, que tão diversos são entre si, tem havido tentativas mais ou menos felizes, porém raras [...]. É gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor (Assis, 2011, p. 20).

Ademais, ao longo de sua carreira, Machado forneceu ao público leitor brasileiro sete coletâneas de contos, ratificando a relevância do gênero em sua própria obra literária. Somando-se aos comentários sobre o “gênero dos contos” inscritos no famoso “Instinto de nacionalidade” anteriormente citado, a insistência de Machado em publicar essas coletâneas nos dá indícios de que o autor considerava essa forma específica de narrativa ficcional como um gênero importante para a formação da literatura nacional.

Por sua vez, a obra de Lúcio Cardoso, embora ainda não tenha recebido por parte da crítica o merecido lugar de destaque em nossa série literária, foi amplamente influenciada por Edgar Allan Poe e Machado de Assis. No caso de Poe, a admiração de Lúcio pelo contista estadunidense foi registrada explicitamente na escrita cardosiana para a imprensa de seu tempo. Em um texto publicado pelo autor brasileiro no jornal *A Manhã* de 19 de julho 1944, por exemplo, localizamos uma passagem que ilustra essa admiração:

Não é excessivo afirmar pois, que ao evocar o nome de Edgar Alan Poe, estamos frente a uma das mais dramáticas e dolorosas histórias que o destino literário já escreveu nas suas páginas. Sei que para muitos o nome de Poe não se equipara aos dos maiores poetas da língua inglesa, pois não veem no artista genial que tão profundamente cantou o "Ídolo chamado Noite", senão um narrador de histórias macabras ou, no máximo, o criador do chamado romance policial. Que seja isto, que seja mais até, mas que sobretudo, não seja para nós apenas isto. Para os que na América não amam o esplendor desse sol que tudo ofusca, para os que acreditam nas nuances e na possibilidade de realizar alguma coisa através desse reino sem sombras que é a noite, o nome de Edgar Poe vale como um símbolo, pois é ele o primeiro sintoma de uma revolta, o primeiro germen, primeiro grito contra esta terra que de tão forte ousa se impor como mais poderosa do que o homem. — e o homem pertence ao mistério, do mistério é o seu destino e a história da sua passagem entre as formas deste mundo (Cardoso, 1944, p. 4).

Diante disso, este artigo apresenta uma análise comparativa entre os contos “O Açougue”, de Lúcio Cardoso (1952), e “A Cartomante”, de Machado de Assis (2013 [c1896]). Sem a intenção de esgotar as hipóteses interpretativas dos textos examinados, o objetivo da análise é explorar os principais pontos de interseção estruturais, estéticos e temáticos entre as duas narrativas estudadas, tendo em vista a significativa influência do modelo de “conto” delineado por Edgar Allan Poe, sobretudo em sua teoria da unidade de efeito sobre as respectivas produções contísticas de Machado e de Lúcio.

Assim, em primeiro lugar, apresentamos uma breve explanação sobre a obra de Lúcio Cardoso, com foco em sua atuação como contista na imprensa brasileira em meados do século XX. Na sequência, tecemos considerações sobre a produção contística de Machado de Assis, com ênfase no contexto da publicação do livro *Várias Histórias* (1896), que particularmente interessa ao presente trabalho. A seguir, examinamos comparativamente os contos supracitados de Machado e de Lúcio, de modo a destacar seus pontos de convergência fundamentais, sem deixar de apontar as diferenças que se sobressaem entre as histórias. No correr deste estudo, o pensamento de Poe (2020) sobre o gênero conto será mobilizado como uma influência significativa sobre as produções literárias comparadas.

LÚCIO E O CONTO

Ao longo de sua vida artística e literária, o autor brasileiro Lúcio Cardoso (1912-1968) publicou dezesseis romances e novelas, trabalhou em diversos jornais, escreveu peças de teatro, poemas e roteiro de filmes e atuou como artista plástico, dentre outras atividades. Apesar do início brilhante de sua carreira, Lúcio nem sempre recebeu elogios por parte da crítica especializada. Por vezes, os críticos foram bastante severos em relação às publicações do autor, de modo que até hoje, décadas depois de sua morte, a extensa obra cardosiana ainda não obteve o merecido reconhecimento.

A produção contística atravessa toda a carreira literária de Lúcio Cardoso. Desde 1930, quando seu primeiro conto foi publicado na imprensa, até a década de 1950, o autor produziu mais de quatrocentas narrativas ficcionais curtas. No entanto, o gênero breve não obteve um lugar de destaque na literatura cardosiana durante a vida do escritor. Embora o próprio autor tenha manifestado o desejo de publicar suas histórias curtas em

coletâneas (cf. Cardoso, 1970; 2013), a tarefa de reunir e editar esses textos em livros ficou a cargo de pesquisadores que se responsabilizaram pelo arquivo pessoal do escritor após sua morte. Ao mesmo tempo, tendo em vista a volumosa quantidade de contos escritos por Lúcio, há uma grande soma de histórias que ainda não foram recolhidas em antologias.

A pesquisadora Valéria Lamego realizou a seleção e a organização de alguns contos cardosianos na antologia intitulada *Contos da ilha e do continente*, publicada no ano de 2012, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor. Na organização desse livro, a pesquisadora buscou atender a um antigo desejo expresso por Lúcio em seu diário:

Escrevi um conto – ‘Colchão velho’ – que muito me satisfez. Preparo outro: ‘Atriz no bar’. Ambos para um jornal em S. Paulo, e que marcarão o início de um novo livro de contos, bem diferente de *Contos da ilha*. Título? Não sei. Qualquer coisa como *Contos do Continente* (Cardoso, 1970, p. 232).

“O açougue”, conto de Lúcio Cardoso sobre o qual me debruço no presente artigo, foi publicado originalmente em 16 de agosto de 1952, na coluna “O crime do dia” do jornal *A Noite*. No ano de 1952, a convite do editor do periódico, Lúcio assumiu o comando dessa coluna, que tinha como proposta editorial, a princípio, a veiculação de narrativas curtas que ficcionalizavam notícias de crimes reais. No entanto, os contos escritos por Lúcio para a coluna não aderiram integralmente a essa proposta:

Confirmando o que fora exposto na apresentação, os primeiros contos formulados para a coluna eram baseados em incidentes reais, abordados inclusive em reportagens policiais editadas no jornal, mas com o tempo isso se modificou. Como assinalou Valéria Lamego em “É quase tudo ficção: Lúcio Cardoso e O crime do dia”, [...] passado o período da estreia, o escritor foi progressivamente se afastando dos casos reais (Santos, 2018, p. 137).

A coluna “O crime do dia” possuía um perfil de leitor que devia ser prontamente atingido e “fisgado” pela chamada, principalmente porque os textos divulgados nesse espaço do jornal disputavam a atenção dos leitores com Nelson Rodrigues. Nesse mesmo período, Nelson fazia um estrondoso sucesso com “A vida como ela é”, no jornal carioca *Última hora*. Algumas temáticas se repetiam nas narrativas veiculadas em ambas as colunas referidas, tais como: triângulos amorosos, crimes passionais, relações familiares e o submundo da cidade do Rio de Janeiro.

Assim, nos contos divulgados em "O crime do dia", uma série de personagens saídas das páginas policiais dos noticiários ganhavam vida, forma e força literária na escrita de Lúcio Cardoso. Verdadeiras cenas eram pintadas com cores e intensidades próprias da ficção deste autor. Desse modo, através de uma escrita impactante e veemente, o leitor da coluna recebia os episódios narrados nos contos, que ora se constituíam da ficcionalização de casos noticiados de crimes reais, ora eram criados no domínio mais restritamente ficcional. De uma forma ou de outra, o leitor certamente era capturado pelo texto literário cardosiano com a força característica da "unidade de efeito", atribuída ao gênero conto em meados do século XIX por Edgar Allan Poe (2020).

Em um sentido mais amplo, o conto costuma ser entendido como uma forma de narrativa ficcional breve cuja origem remonta às "histórias curtas", fábulas e lendas antiquíssimas da tradição oral. Contudo, de acordo com a pesquisadora Nádya Gotlib (2000), o entendimento do conto em sentido restrito, como um gênero literário específico na literatura ocidental da era moderna, ocorre apenas com "a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário" (Gotlib, 2000, p. 9). Nessa linha, em um trabalho recente, Juliana Assumpção (2023) demonstra que as pesquisas voltadas ao "conto moderno", no campo dos estudos literários,

frequentemente [...] tomam partida nas ideias de Edgar Allan Poe em *Review of Twice-Told Tales* – série de resenhas críticas do escritor estadunidense sobre uma coletânea de contos de Nathaniel Hawthorne. Nessas resenhas, publicadas originalmente entre 1842 e 1847 [...], Poe parte de sua crítica à obra de Hawthorne para propor uma base teórica ao conto: sua teoria da unidade de efeito (Assumpção, 2023, p. 343).

Em síntese, a "teoria da unidade de efeito" elaborada por Poe consiste na noção de que o conto se distinguiria de outros gêneros literários, e particularmente do romance, por exercer "certo efeito único e singular" de leitura, por meio de uma narrativa ficcional curta, que capture a atenção do leitor desde a primeira frase e possa ser lida "numa assentada" (Poe, 2020, 303-304). Assim, Assumpção (2023) resume a teoria da unidade de efeito de Poe da seguinte maneira:

Em suma, sob o ponto de vista teórico, aí estão os pilares do gênero conto em sua forma moderna, segundo Edgar Allan Poe: a valorização do efeito da narrativa sobre o leitor, efeito que deve ser "único e singular"; a brevidade da forma e seu direcionamento à produção daquele efeito, "desde a primeira

frase” – de que se obtém a noção de “totalidade”, espécie de coerência interna entre cada palavra empregada no texto (Assumpção, 2023, p. 343).

Por seu turno, Nádía Gotlib explica o “efeito único” de Edgar Allan Poe de modo mais detalhado:

A teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa. É o que Poe expõe no prefácio à reedição da obra *Twice-told tales*, de Hawthorne, em texto intitulado “Review of Twice-told tales”, de 1842. Aí o contista norte-americano parte do pressuposto de que “em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância”. A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”. E como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído. Torna-se imprescindível, então, a leitura de uma só assentada, para se conseguir esta unidade de efeito. No caso do poema rimado, não deve “exceder em extensão o que pode ser lido com atenção em uma hora. Somente dentro deste limite o mais alto nível de verdadeira poesia pode existir” (Gotlib, 2000, p. 19).

Com base nesse entendimento da teoria de Poe sobre o conto, a pesquisadora Valéria Lamego constata, em sua tese de doutorado, a influência decisiva da técnica narrativa do “efeito único” sobre a produção contística cardosiana:

Até a publicação de *Contos da ilha e do continente*, em dezembro de 2012 – fruto de minha pesquisa, levantamento e organização –, não havia qualquer registro da produção no gênero do escritor, com isso sua obra inexistiu em todas as compilações do conto brasileiro. Intimista, realista, fantástica, seguidor irrestrito dos preceitos do “efeito único”, técnica narrativa preconizada por Edgar Allan Poe no século XIX, o conto de Lúcio Cardoso é o resumo de toda a sua invenção ficcional, onde ele pode experimentar os mais variados estilos e temáticas (Lamego, 2013, p. 50).

Diante disso, pode-se afirmar que, em muitos de seus contos, em especial nas narrativas escritas para a coluna “O crime do dia”, Lúcio lançou mão da técnica do “efeito único” para surpreender o leitor no final na narrativa, escrita para ser lida de uma só vez, “numa assentada”, conforme o modelo de “conto” fundamentado por Poe (2020). Ademais, o recorte da obra cardosiana adotado no presente artigo é pautado pela temática do “conto de crime”, especialmente trabalhada pelo autor nas histórias que foram publicadas no ano de 1952, na coluna supracitada.

Esses contos se destacam dos demais textos literários do autor, justamente, em função de seus temas, já que as narrativas da coluna em questão versavam sobre “fatos” nem sempre “reais” e nem sempre “falsos”, situando-se na zona limítrofe da escrita ficcional e do noticiário jornalístico. Desse modo, nesse conjunto de contos, Lúcio utiliza técnicas narrativas próprias da ficção curta para narrar episódios estreitamente conectados à vida urbana da cidade do Rio de Janeiro e aos dramas das personagens “de carne e osso” que nela habitavam, a fim de construir uma série de histórias, particularmente, envolventes aos leitores do jornal, que, em geral, eram surpreendidos com finais incomuns, às vezes bastante brutais e sangrentos.

MACHADO E O CONTO

O conto “A Cartomante”, de Machado de Assis (2013), foi publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, em 28 de novembro 1884. Alguns anos mais tarde, o conto foi recolhido no livro *Várias Histórias*, cuja primeira edição foi lançada em 1896.

Várias Histórias é a quinta coletânea de histórias curtas organizada e publicada por Machado de Assis, que, a essa altura de sua carreira, já demonstrava pleno domínio das técnicas narrativas do gênero conto. O livro é constituído por dezesseis narrativas publicadas em um intervalo de sete anos, entre 1884 e 1891, nas folhas da imprensa periódica – principal veículo da literatura brasileira oitocentista, do qual Machado foi um incansável colaborador e um dos mais importantes escritores de contos, como aponta John Gledson:

Machado de Assis escreveu cerca de duzentos contos, que abrangem praticamente toda a sua vida de escritor, desde 1858, quando contava dezenove anos, até 1907, um ano antes de sua morte. Esses contos sempre foram, em relação aos seus romances, relegados a um segundo plano. Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da história da literatura brasileira, digno de comparação, em muitos momentos, aos maiores contistas de sua época [...] (Gledson, 2006, p. 35).

Diante disso, as seguintes questões podem ser colocadas: por que Machado teria esperado tantos anos para editar em livro os contos de *Várias Histórias*? E por que teria escolhido esses contos, em detrimento de outros? Embora não tenhamos respostas definitivas para essas perguntas, diversos documentos da época, como contratos e

correspondências entre o autor e seus editores, registram a “minúcia com que Machado de Assis realizava a transposição de suas narrativas ficcionais [curtas] dos jornais para os livros” (Assumpção, 2023, p. 353), tendo em vista, inclusive, a maneira pela qual o autor gostaria que seus contos fossem eternizados ao serem transpostos de um suporte efêmero, como o jornal, para se tornarem perenes no “mundo dos livros”.

Entre os dezesseis contos que compõem o livro *Várias Histórias*, podemos observar que não há uma unidade temática. Nessa coletânea, Machado parece produzir uma espécie de “portifólio contístico”, como se fosse possível apresentar os vários estilos de contos que ele mesmo experimentou ao longo dos anos dedicados ao gênero, e revisita alguns temas já explorados em sua obra ficcional em geral, como o adultério, triângulos amorosos, sensualidade, a composição artística, o horror, a violência e a filosofia.

A narrativa escolhida para abrir a coletânea em questão é, justamente, o conto “A Cartomante”. À luz da já comentada teoria da unidade de efeito de Edgar Allan Poe (2020), essa narrativa pode ser encarada como um conto exemplar, em que a técnica do “efeito único” mostra-se especialmente evidente: trata-se de uma composição literária habilidosamente construída e bem amarrada, cujo desfecho atinge em cheio o leitor com uma resolução violenta que lhe parece, paradoxalmente, tão fatídica quanto surpreendente. Numa história como essa, em que temos uma narrativa rápida, enxuta e, sobretudo, na qual não há sequer uma palavra que pareça “sobrar” ou “faltar”, percebemos um verdadeiro conto-modelo, marcado pelo ritmo acelerado dos acontecimentos e pela caracterização concisa e bem-definida dos personagens em tensão progressiva, rumo ao impactante final da história.

INTERSEÇÕES ENTRE OS CONTOS DE LÚCIO E MACHADO

Alvino, Jóca e Milinha, três personagens e uma história em comum. No conto de Lúcio Cardoso (1852) estudado neste artigo, o açougueiro Jóca se casa com Milinha, moça cuja condição social é superior à dele. Embora pudesse ter escolhido um “partido melhor”, a moça se encanta com o jeito bruto e rude de Jóca, optando por ele como marido. Com o passar do tempo, o tédio veio visitar Milinha, que ficava em casa apenas olhando os transeuntes, fazendo as unhas, ocupando-se de futilidades. Nesse contexto, um terceiro personagem, Alvino, que seria um funcionário de confiança de Jóca, era

incumbido de verificar, algumas vezes ao dia, se a esposa de seu patrão estava bem e, principalmente, se ela estaria a fazer algo de errado. Um dia, uma freguesa bem-intencionada avisa a Jóca que não era bom deixar a esposa tanto tempo sozinha, sugerindo que algo ruim poderia acontecer com a mulher. Como o açougueiro já era atormentado por fortes ciúmes da esposa, assim que ouve a freguesa, ele corre para casa. Então, seus piores temores são concretizados na trágica cena transcrita a seguir:

[...] Tal como estava, o machado nas mãos, ele saiu correndo (Nem viu o sol, nem o céu, nem o azul acumulado no fundo do horizonte...). Com uma habilidade que seria difícil supô-lo capaz, abriu a porta da rua, ganhou a varanda, entrou em casa – e bem na sala de jantar, sôbre o divan que Milinha exigira quase aos gritos, viu-a enlaçada com um homem refocilando-se, entre gritos abafados e gemidos. Nem sequer pressentiu marido, e continuou a cena ignóbil, até que êle, cambaleante, tropeçou numa cadeira: o homem ergueu-se de um salto, e o açougueiro então reconheceu seu fiel auxiliar, o homem dos recados, Alvino.

— Miseráveis! - exclamou.

Alvino, de um salto, ganhou a varanda ainda seminu, enquanto Jóca, avançando para a mulher, reiniciou, por uma questão de hábito, o seu trabalho de açougue: o machado abateu-se sôbre ela, o sangue espirrou, a mulher sem um grito, tombou aos seus pés. Durante algum tempo cego, guiado apenas pela habilidade do seu trabalho brandiu o machado sem piedade — e dir-se-ia que dividia as partes como as de um boi, um quarto para tal freguês, outro para o da esquina, êste braço para a viúva, aquele para o senhor do lado, e os bofes, e o fígado, e os intestinos, e os *mioles* quentes e o coração arfante, e as costelas grudadas umas às outras, e os pés, as mãos, os dedos, os cabelos empastados, até que tudo não foi mais do que um montão sangrento, fumegante, Irreconhecível. Então, parou, e pela primeira vez, erguendo a cabeça, sufocado, sentiu Invisíveis ventos, azuis do mar e da distância, roçarem sua cabeça em febre como uma mão Invisível que passasse (Cardoso, 1952, p. 11).

Já no conto machadiano “A Cartomante”, recolhido em *Várias Histórias* no ano de 1896 (cf. Assis, 2013 [c1896]), os personagens masculinos Vilela e Camilo são amigos de infância que continuaram a sua amizade após o casamento de Vilela com a bela Rita. Com o passar do tempo, a amizade entre esses três personagens estreita-se cada vez mais – até que um dia, não se sabe como, nasce o amor entre Camilo e Rita. Após se concretizar o caso extraconjugal, temos o seguinte desfecho no conto:

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

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

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

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão (Assis, 2013 [c1896], não paginado).

Tal como ocorre em diversos outros contos de Machado de Assis, “A Cartomante” se inicia com a citação de uma obra de Shakespeare: “Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (Assis, 2013 [c1896], não paginado). O que essa citação poderia indicar ao leitor? Seria um prenúncio do que estaria por vir? Quantas pistas se inserem na narrativa, mas são ignoradas pelos leitores? Por que será que Machado cita justamente a obra Hamlet? Qual é a função narrativa da intertextualidade que esse conto estabelece com a tragédia de vingança shakespeariana?

Ainda que esses e outros elementos forneçam ao público leitor certos indícios sutis do desfecho trágico de “A Cartomante”, dificilmente esse desfecho é previsto pelo leitor durante a primeira leitura do conto. Entretanto, na construção desse verdadeiro quebra-cabeça cujas peças se encaixam aos poucos para, na última cena, formarem uma figura maior, temos uma narrativa que jamais produzirá o mesmo efeito duas vezes em um mesmo leitor. Após a primeira leitura, as subsequentes serão, necessariamente, metaleituras, direcionadas aos elementos não apreendidos anteriormente. Afinal, quando relemos o conto, tendemos a procurar pelos vestígios do desfecho da história que não enxergamos inicialmente.

Na primeira de suas teses sobre as *Formas breves*, Ricardo Piglia (2004) afirma que “um conto sempre conta duas histórias”: há sempre uma “história secreta” por trás da “história aparente” e, nas interseções entre ambas, uma trama se desenrola em, pelo menos, duas versões. No caso de “A Cartomante”, quais seriam as histórias tramadas?

Enquanto temos a história aparente do caso extraconjugal de Rita com Camilo a se desenrolar na superfície do conto, há também a história secreta do personagem Vilela, o marido traído, mas a narrativa não nos fornece a informação de como Vilela descobre a traição da esposa, nem de como ele decide matá-la. O mesmo ocorre em “O Açougue” de Lúcio Cardoso (1952), conto em que duas histórias se passam ao mesmo tempo: na primeira, é narrada a angústia de um homem que não consegue se concentrar no trabalho em função dos ciúmes que sente pela esposa; na segunda, temos a história secreta de Alvino, personagem que, ao invés de ajudar o patrão, torna-se o concretizador do pior pesadelo de Joca.

Machado escreveu muitas histórias de triângulos amorosos e este é um tema que chama a atenção na sua obra. Contudo, "A Cartomante" certamente se destaca pelo final particularmente trágico e surpreendente. Na narrativa em si, temos um caso de triângulo amoroso entre Rita, Camilo e Vilela. Cada um desses personagens possui histórias próprias na trama, que são meticulosamente articuladas em uma composição literária bastante "econômica", inteiramente direcionada a impactar em cheio o leitor com a tragicidade da cena final.

Além disso, essa história machadiana não é contada de forma linear: o relato dos acontecimentos começa no meio da trama. Dessa forma, a temporalidade é trabalhada no conto de maneira a despertar a curiosidade do leitor desde a primeira frase, com a já referida citação de Shakespeare, para que, depois, o narrador retorne ao que seria o início cronológico da história com uma apresentação enxuta e ritmada dos personagens:

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo (Assis, 2013 [c1896], não paginado).

Camilo é descrito, a princípio, como um jovem de vinte e seis anos e bastante ingênuo. Rita seria a mais velha dos três, contando trinta anos de idade; e Vilela teria vinte e nove anos. Embora Rita seja apresentada pelo narrador como a mais velha do trio, a personagem é descrita como mais jovial que o marido:

Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela, vinte e nove e Camilo, vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição. Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade (Assis, 2013 [c1896], não paginado).

A seguir, a figura da cartomante se insere no conto como uma espécie de mola propulsora da história: os demais personagens passam a gravitar em torno dela, acreditando em suas doces palavras e agindo conforme as suas orientações. Por essa

razão, Camilo e Rita ignoram uma série de sinais concretos de que Vilela poderia ter descoberto o segredo do caso extraconjugal, como as cartas anônimas e o bilhete. Além disso, a estrutura narrativa focaliza o ponto de vista do personagem Camilo, de modo que nós, leitores do conto, também somos conduzidos a acreditar na enigmática personagem da cartomante. Assim, o leitor fica estupefocado com o que acontece no final deste conto. O narrador nos prega uma peça com as previsões errôneas, mas que definem o rumo da narrativa e deflagram a charlatanice da cartomante.

Diante disso, nota-se que os contos “A Cartomante”, publicado por Machado de Assis no final do século XIX, e “O Açougue”, escrito por Lúcio Cardoso para a coluna “O crime do dia” em meados do século XX, possuem pontos de interseção bastante significativos, que vamos analisar mais detidamente a seguir. Além disso, algumas diferenças que se observam entre as narrativas também serão apontadas, a fim de estabelecer um estudo comparativo mais detalhado.

Em síntese, sabemos que ambos os contos mobilizam os seguintes elementos-chave: triângulos amorosos, assassinatos, crimes por adultério, traição da confiança ou da amizade, finais violentos e trágicos. Da mesma forma, nas duas histórias, temos mortes trágicas de mulheres encerrando os episódios de adultério narrados, talvez como um final fatídico verossímil, visto que a traição foi constatada e punida. Esses elementos nos ajudam a traçar uma ligação entre essas histórias e o contexto social em que as mulheres são penalizadas por seus atos. No entanto, em “A Cartomante”, o personagem Camilo também sofre a pena, sendo assassinado pelo amigo traído no final da narrativa, ao passo que, n’ “O Açougue”, Alvino consegue escapar ileso.

Os dois contos são narrados em terceira pessoa e apresentam uma estrutura bastante similar, que conduzem o leitor a uma terrível surpresa. Tanto o personagem Camilo, que se dirigiu à cena da própria morte embebedado da ingênua confiança de que tudo ficaria bem, completamente iludido pelas palavras da cartomante, quanto o personagem Alvino, o “servo fiel” que, no fim das contas, revelou-se amante da esposa do patrão, exercem nas tramas de Machado e de Lúcio, respectivamente, a função de romper com as expectativas do público leitor para impactá-lo com o efeito de surpresa.

Na história de Machado, alguns indícios apontam para a possibilidade de que o triângulo amoroso tivesse um final trágico. Na citação inicial de Hamlet, talvez se encontre o primeiro prenúncio de que, logo à frente, ocorrerá uma tragédia. Além disso,

na própria “advertência” que vai por prefácio do livro *Várias Histórias*, é mencionado Mérimée, autor de *Carmen*, conto que inspirou a ópera trágica homônima. De certa forma, essa menção de Mérimée na abertura do livro pode ser destacada como mais um sinal de que a história de Rita, Camilo e Vilela acabaria mal, assim como as cartas anônimas e a ingenuidade dos amantes sugerem aos leitores e às leitoras atentos. Afinal, ao citar Mérimée no prefácio da coletânea, Machado poderia estar a dialogar com a ópera *Carmen* (mesmo sem nomeá-la), alertando, assim, os leitores sobre o que viria a seguir, no primeiro conto do livro.

No conto de Lúcio, a caracterização de Jóca deixa pistas de que o personagem seria um “brutamontes”, homem rude e acostumado com o trabalho braçal, que não teria muita sensibilidade ou tato social:

E Milinha casou-se na verdade, não por um simples capricho, mas porque lhe agradava aquela musculatura de ferro, e aquele homem impregnado de sangue e sacrifício, com dedos grossos, brutais, habituados ao martírio e ao esquitejamento (Cardoso, 1952, p. 11).

Caracterizado com essas palavras, como alguém que tem por ofício “esquitejar” a carne bovina, o açougueiro faz seu trabalho lúgubre na lida do dia a dia como forma de sustento. Além disso, o personagem é apresentado, ainda, como um homem atormentado pelos ciúmes da esposa, que não consegue viver em paz, pois está sempre a pensar que será traído e humilhado. Neste trecho, Lúcio descreve a angústia de Jóca:

Só ele não via coisa alguma, porque seu coração revolucionado, habitado pelas mil raízes férteis e negras do ciúme e da desconfiança, era o dínamo que acionara o seu espantoso trabalho. Só descansava um pouco quando Alvinho entrava:

— Não há nada não, patrão (Cardoso, 1952, p. 11).

Dessa forma, Jóca depositava todo o seu sentimento de raiva e de insegurança no trabalho, fazendo de cada tarefa uma espécie de ensaio contra o inimigo que ele supunha abater. Estes seriam alguns dos indícios fornecidos na narrativa cardosiana de que, ao constatar algo de errado, o personagem do açougueiro não poderia agir de outra forma a não ser lançar mão da violência extrema:

Em certos dias, porém, a lembrança de que a mulher se achava sozinha em casa, e que de um modo ou de outro poderia traí-lo, atormentava-o mais do que

de costume. Suas mãos, céleres, terríveis, abatiam-se sobre a carne como se quisessem destroçar um inimigo: rápidas, certeiras, definitivas, as pancadas renovavam-se umas atrás das outras, enquanto o sangue espirrava aqui e ali, estriando-lhe o avental, escorrendo-lhe dos olhos como lágrimas postizas, criando toda uma miraculosa e selvagem “féerie”, onde as mãos incansáveis iam e vinham brandindo o machado, fulgurantes quase, a força de se confundirem com o objeto e de configurarem, uníssonos, o mesmo diabólico e implacável instrumento de tortura (Cardoso, 1952, p. 11).

Já em relação ao personagem machadiano Vilela, em “A Cartomante”, temos alguns indícios de que o marido traído teria descoberto o caso de adultério da esposa com seu amigo de infância: o bilhete escrito com as letras trêmulas, o convite ao amigo para que fosse a seu encontro com urgência e em um horário pouco usual, entre outros.

Abaixo, os Quadros 1 e 2 sistematizam os principais aspectos que aproximam e afastam os dois contos estudados, respectivamente. Em primeiro lugar, nos pontos de aproximação entre as duas histórias, encontramos o seguinte panorama:

Quadro 1 – Pontos de aproximação entre “A Cartomante” e “O Açogue”

A CARTOMANTE	O AÇOGUE
Triângulo amoroso: Camilo, Vilela e Rita	Triângulo amoroso: Jóca, Milinha e Alvino
Relação de amizade entre Camilo e Vilela	Relação de confiança entre empregado (Alvino) e patrão (Jóca)
Final trágico	Final trágico
Crime de adultério	Crime de adultério
Assassinato da mulher	Assassinato da mulher
Angústia dos amantes com medo de serem descobertos	O sofrimento de Jóca, porque o ciúme o atormentava
A cartomante tranquilizou o casal adúltero	Alvino, funcionário de Jóca, tranquilizava o patrão quanto à sua esposa

Fonte: Elaboração própria.

Em segundo lugar, os afastamentos mais significativos que se estabelecem entre os contos estudados se apresentam desta maneira:

Quadro 2 – Pontos de afastamento entre “A Cartomante” e “O Açogue”

A CARTOMANTE	O AÇOGUE
Cartas anônimas	Vizinha delatora
Camilo também é assassinado no final do conto	Alvino consegue fugir e se salva da tragédia

Fonte: Elaboração própria.

Como se nota nos Quadros 1 e 2, os elementos-chave do desenvolvimento da trama são bastante próximos em ambas as histórias estudadas, embora haja algumas diferenças em certos pontos de cada enredo. Ainda assim, temos narrativas muito semelhantes em “A Cartomante” e “O Açougue”: trata-se, afinal, de dois contos envolventes e ritmados, escritos aos moldes do “efeito único” preconizado no gênero por Edgar Allan Poe (2020), com finais igualmente trágicos e brutais que nos pegam de surpresa ao fim das histórias. Além disso, ambos os contos fornecem a seus respectivos leitores certos indícios sutis da tragicidade dos acontecimentos futuros.

Ademais, convém anotar que, ainda que tenham sido veiculadas em épocas diferentes, num intervalo temporal de mais de meio século, ambas as narrativas tiveram como primeiro suporte material o jornal. Essa informação pode ser relevante para compreendermos a maneira pela qual essas histórias foram contadas ao público brasileiro de seus respectivos contextos temporais. Uma hipótese que se observa, a partir dessa informação, é a de que a perspectiva da traição que termina em tragédia, violência e assassinato dos personagens envolvidos no adultério poderia funcionar como um “alerta” moralizante aos leitores e, sobretudo, às leitoras brasileiras dos periódicos, acerca das graves consequências da traição, levando em consideração o contexto social e moral em que os contos em questão foram publicados originalmente. Quer dizer: apesar da longa distância temporal entre as narrativas, tanto o conto de Machado de Assis quanto o de Lúcio Cardoso foram divulgados, a princípio, em veículos de comunicação inscritos em contextos sociais conservadores, nos quais predominava, ainda que de maneiras distintas, um fundo moralizante nas histórias veiculadas ao grande público, bem como uma preocupação, por parte da imprensa oficial, em não enaltecer comportamentos considerados “moralmente inadequados” para as mulheres.

Tendo em vista que, no Brasil, o crime de honra ainda foi usado legalmente como defesa jurídica até o final do século XX, os assassinatos das personagens mulheres (e, em um dos casos, também o do amante) foram apresentados ao público brasileiro, nas duas histórias aqui estudadas, como uma solução trágica e impactante, mas perfeitamente verossímil e, até mesmo, “legítima” para o desfecho das tramas. Afinal, nos contos em questão, os personagens homens Jóca e Vilela, como maridos traídos que matam suas

esposas adúlteras, estariam plenamente amparados pela lei e pela moral brasileiras de suas respectivas épocas.

Assim, tanto em “A Cartomante” quanto em “O Açogue”, a traição foi brutalmente castigada, recaindo sobre a mulher a punição da morte. Em uma das histórias, o amante também sofre essa punição, mas, de todo modo, a tragédia se consuma em ambas as narrativas. Com isso, pode-se concluir que os dois contos comparados apresentam semelhanças significativas no que tange aos episódios narrados, bem como nas próprias estruturas narrativas que, cada uma a seu modo, refletem o modelo de conto baseado no “efeito único” de Edgar Allan Poe (2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta análise comparativa, buscamos identificar as principais semelhanças entre os dois contos estudados e os diálogos estabelecidos entre eles, sem deixar de considerar algumas diferenças entre as histórias narradas. Assim, focalizamos os pontos de interseção entre os contos de Machado de Assis e de Lúcio Cardoso, não apenas no nível do enredo, mas também no que tange às similaridades que se verificam nos detalhes estruturais da elaboração das narrativas contística, tendo em vista a influência da “teoria da unidade de efeito” de Edgar Allan Poe sobre as composições literárias dos contistas brasileiros.

Com esse enfoque, exploramos a caracterização dos personagens, o desenrolar dos acontecimentos tramados e, principalmente, os desfechos das histórias de Machado e de Lúcio e identificamos muitas articulações e intertextualidades entre os dois contos, bem como destacamos imagens e cenas marcantes que mereceram a mudança de suporte, para saírem da fugacidade das folhas da imprensa e adentrarem a perenidade dos livros. Além disso, consideramos, ainda, alguns traços históricos, culturais e sociais em consonância com a literatura brasileira produzida para publicação no veículo jornal, especialmente na passagem do final do século XIX para meados do s. XX, contexto em que a imprensa desempenhava um papel crucial na circulação de nossa literatura.

Dessa maneira, embora um intervalo de mais de sessenta anos separe “A Cartomante” de “O Açogue” – o que, sem dúvidas, influencia o tratamento dos assuntos tematizados em cada narrativa –, constatamos que tanto Machado quanto Lúcio

trabalharam, nesses contos, temas que, *a priori*, poderiam parecer ser triviais, como triângulos amorosos e crimes passionais. No entanto, o modo como esses temas são mobilizados nos contos revela muito sobre a persistência da cultura de punição de mulheres com a morte por atos de adultério na sociedade brasileira.

A influência de Poe sobre os dois contistas brasileiros, sobretudo no que concerne à técnica do “efeito único”, bem como as similaridades que foram observadas entre o conto de Lúcio e o de Machado nos possibilitam a abertura de uma janela crítica profícua a novas reflexões sobre as interferências das leituras e releituras de outros autores nas produções literárias de nossos contistas. A meu ver, a tarefa de explorar tal janela não se resume ao simples estabelecimento de comparações, hierarquizações ou reinterpretações dos contos comparados. Em vez disso, trata-se de reconhecermos, nos pontos de convergência entre as narrativas, a presença de uma vasta gama de leituras anteriores que se expressam nos textos através de referências, estilos e inspirações que tornam os contos especialmente cativantes aos leitores atentos, tanto por sua capacidade de nos capturar “desde a primeira frase”, no instante em que somos tomados por uma curiosidade que nos conduz a concluir “numa assentada” a leitura do conto, quanto pelo “convite” a uma segunda, terceira ou quarta releitura do texto, a fim de encontrarmos mais pistas que, à primeira vista, teriam passado despercebidas.

Desse modo, na experiência da leitura comparativa de contos que empreendi neste artigo, acredito que o exercício de ler e reler narrativas, descobrir pistas, fazer inferências a partir de alusões, citações, caracterizações, efeitos, fórmulas e estilos nos proporcionam o prazer de reconhecermos criticamente as referências entrecruzadas na composição das histórias, o que maximiza o impacto estético e sensorial do “efeito único e singular” de leitura que cada conto estudado é capaz de nos oferecer.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. *In:* ASSIS, Machado de. *O jornal e o livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 13-26.

ASSIS, Machado de. Várias Histórias. [Edição eletrônica] *In:* SENNA, Marta. (Org.) *Romances e contos em hipertexto*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013

[c1896]. Não paginado. Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/varias-historias/30355>. Acesso em: 14 set. 2023.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. O conto moderno e seus suportes no Brasil: Machado de Assis, os jornais e os livros. *Palimpsesto* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 22, n. 41, p. 340-362, jan.-abr. 2023. ISSN 1809-3507. DOI: 10.12957/palimpsesto.2023.67608. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2023.67608>. Acesso em: 29 ago. 2023.

CARDOSO, Lúcio. *Contos da ilha e do continente*. Organização de Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Organização de Écio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARDOSO, Lúcio. Edgar Allan Poe. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1944, p. 4.

CARDOSO, Lúcio. O açougue. *A Noite*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1952, seção Risos e Lágrimas da Cidade, O crime do dia, p. 11.

GLEDSON, John. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia de contos. In: GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2000.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; CAMILO, Vagner. Introdução ao conto romântico. In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas; CAMILO, Vagner. (Org.). *O sino e o relógio: uma antologia do conto romântico brasileiro*. São Paulo: Carambaia, 2020.

LAMEGO, Valéria Fernandes. *O conto e a vida literária de Lúcio Cardoso (1930-1950)*. 2013. 186 f. Tese (doutorado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22021/22021.PDF>. Acesso em: 14 set. 2023.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Machado de Assis, Lúcio Cardoso e a teoria do conto de Edgar Allan Poe: uma análise comparativa entre os contos "A cartomante" (1896) e "O açougue" (1952)

POE, Edgar Allan. Três resenhas de Edgar Allan Poe. Tradução de Charles Kiefer. *Entrelaces*, Fortaleza, v. 8, n. 20, p. 298-323, abr./jun. 2020. Disponível em: www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/60250. Acesso em: 14 set. 2023.

SANTOS, Cássia. Lúcio Cardoso e a coluna "O crime do dia". *Manuscrita* – Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 36, p. 137-153, 2018. Disponível em: www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177898. Acesso em: 14 set. 2023.

Recebido em: 31/10/2023

Aceito em: 12/12/2023

Luiza Gonçalves de Oliveira: É doutoranda em Literatura Brasileira pelo programa de Pós-Graduação da UERJ. Realizou o mestrado em Literatura Brasileira na UERJ. Especializou-se em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós- Graduação em Letras - Lato Sensu - UERJ. Graduou-se em Letras - Português e Inglês pela Universidade Estácio de Sá (2009). Atualmente é professora de Língua Portuguesa da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro e professora Língua Portuguesa e Literatura na Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras.