

O embaralhar das cartas: a cartomante de Machado de Assis e de Júlia Lopes de Almeida

The shuffle of cards: the fortune-teller of Machado de Assis and Júlia Lopes de Almeida

Fábio da Silva Júnior

Bacharel e licenciado em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras na mesma instituição.

Resumo: Este estudo busca comparar a cartomante do conto de Machado de Assis “A cartomante”, publicado em 1884, e a cartomante do romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 1908. Tendo em vista as considerações de Ubiratan Machado (1996) sobre o posicionamento crítico dos dois autores quanto às práticas esotéricas, leva-se em consideração não só o recorte histórico que as narrativas retratam, mas ainda o contexto social no qual os textos foram produzidos. Há pontos comuns às duas cartomantes, mas também particularidades devidas ao estilo de cada um dos autores ou a outras variáveis, como diferenças de gênero ou de perspectiva. A partir do conceito de intertextualidade, formulado por Julia Kristeva, e explorado por Sandra Nitrini (2000), abordam-se, entre outros, os elementos destacados.

Palavras-chave: Machado de Assis; Júlia Lopes de Almeida; Cartomante; Literatura e História; Intertextualidade.

Abstract: This study aims to compare the fortune-teller from the short story “The fortune-teller”, by Machado de Assis, published in 1884, and the fortune-teller from the novel *A intrusa*, by Júlia Lopes de Almeida, published in 1908. In view of the considerations of Ubiratan Machado (1996) about the critical positioning of the two authors about esoteric practice, it is considered not only the historical period, but also the social context in which the two texts were produced. There are points in common between these two fortune-tellers, but each one of them preserves their particularity due to the style of the author or other variables, such as differences of the genre or the perspective. Therefore, these aspects are analyzed along with the concept of the intertextuality, formulated by Julia Kristeva, and explored by Sandra Nitrini (2000).

Key-words: Machado de Assis; Júlia Lopes de Almeida; Fortune-teller; Literature and History; Intertextuality.

Os dois autores

There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy. (SHAKESPEARE)

O universo mítico e o esoterismo têm sido tematizados com frequência em obras literárias dos mais diferentes períodos. Isso decorre não só desse assunto lançar luz sobre a relação do homem com aquilo que, a princípio, não está ao seu alcance (como, por exemplo, a possibilidade de desvendar os segredos do passado, decifrar o presente e se prever o futuro), mas também por sua atualidade em diferentes momentos, como sinalizaria a epígrafe escolhida para esse trabalho, que recupera *Hamlet*, peça de William Shakespeare (SHAKESPEARE, 2003: 50). Não apenas o dramaturgo inglês, mas também outros autores, de épocas distintas, exploraram o assunto em suas produções artísticas. Seria o caso do poeta florentino Dante Alighieri, no canto XX do primeiro livro de *A Divina Comédia*. Nele, os impostores que se dedicaram à arte divinatória, encontram-se no quarto compartimento do Inferno, onde pagam seus pecados com a cabeça voltada para o dorso (ALIGHIERI, 2017: 102-105). As diferentes maneiras como os escritores lidaram com as bruxas, as feiticeiras e as adivinhas são mostras de um assunto sempre instigante e, ao mesmo tempo, envolvente, na literatura. É o que se observa, claramente, em algumas produções de Machado de Assis e de Júlia Lopes de Almeida, objetos de análise deste estudo¹.

Mais especificamente, o trabalho se dedica ao exame comparatista de duas personagens, ambas cartomantes, que ocupam lugar de destaque em suas produções. A primeira delas se apresenta no conto “A cartomante”, de Machado de Assis (2015), publicado originalmente a 28 de novembro de 1884, no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, e só posteriormente no livro *Várias histórias*², em 1896. Já a segunda, é D. Alexandrina, do romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (1908). Publicado como folhetim em 1905, somente no ano de 1908 ganhou o formato de livro. As duas narrativas mostram, pois, duas perspectivas a respeito da prática da cartomancia, sendo que elas ora se aproximam, ora se distanciam por suas singularidades.

Para uma melhor análise das personagens, cabe aqui uma breve apresentação dos textos referidos, que norteará o desenvolvimento do estudo. Nos dois textos se tem a presença de um narrador onisciente. Em alguns momentos, fazem algumas intrusões, o que os caracteriza como narradores oniscientes intrusos, pois empregam julgamentos e valores sobre as personagens,

1. Machado de Assis (1839 – 1908) e Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934) viveram na segunda metade do século XIX. De acordo com Michele Asmar Fanini, em “Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras”, nos anos finais do século XIX, a escritora era considerada o maior nome dentre as autoras mulheres. Isso contribuiu para que fosse uma das indicadas a ocupar uma cadeira na ABL. Mas, assim como na Academia Francesa de Letras, a participação de mulheres era vetada, de modo que seu nome foi recusado por parte dos componentes. É interessante destacar que Machado de Assis foi escolhido para presidir a ABL. O autor esteve à frente da Academia por cerca de dez anos, período que se estende do mês de abertura, em julho de 1897; até setembro de 1908, quando faleceu.

2. Faz-se uso do texto reunido na edição de obras completas da Editora Nova Aguilar: *Machado de Assis, obras completas em quatro volumes: volume 2* (2015).

como será demonstrado mais à frente.

O conto “A cartomante” gira em torno do triângulo amoroso formado por Rita, Vilela e Camilo. Rita é casada com Vilela, mas tem um caso amoroso com Camilo, o melhor amigo do marido. A narrativa se passa no ano de 1869 e tem início, justamente, com uma menção à peça de Shakespeare: “Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. [...]” (MACHADO DE ASSIS, 2015: 434). Com esse mesmo argumento, Rita inicia seu relato sobre a visita que fizera a uma cartomante. Ao contar para Camilo tudo o que a adivinha havia afirmado, o rapaz, cético, diz não acreditar em superstições e credences populares, acrescentando considerar “[...] imprudente andar por essas casas. [...]” (MACHADO DE ASSIS, 2015: 434).

Algum tempo depois, Camilo começa a receber cartas secretas, nas quais é dito que o romance entre ele e Rita é conhecido por todos. Temendo a descoberta do caso extraconjugal, o casal de amantes decide se distanciar por alguns dias, mantendo encontros às escondidas. Nesse ínterim, Camilo recebe uma carta de seu amigo, que o chama com certa pressa, à residência do casal. O rapaz se mostra receoso porque teme que Vilela saiba de seu caso amoroso com Rita.

No caminho para a residência deles, o tálburi que levava Camilo para diante da casa da cartomante, por causa de um acidente. O fato desperta no rapaz a curiosidade em consultar a adivinha, de modo a verificar se suas previsões são verídicas. Na consulta, a cartomante, além de usar algumas pistas dadas por Camilo, também afirma que o marido ignora o caso amoroso. Depois de sair do local, ele retoma a viagem mais tranquilo, dirigindo-se novamente à casa de Vilela. Chegando lá, o rapaz surpreende-se ao ver Rita ensanguentada e morta no chão, enquanto o homem traído o surpreende, dando-lhe um tiro.

A segunda personagem é do romance *A intrusa*. A narrativa se passa no final do século XIX, mas não é especificado o ano exato dos acontecimentos; ainda assim, alguns indícios serão destacados. O romance conta a história do advogado viúvo Argemiro e de Alice Galba. Tudo tem início quando ele anuncia em um jornal a busca por uma moça que possa trabalhar em sua residência como governanta. O motivo para tal decisão – muito criticada por alguns de seus amigos – é o fato de viver longe de Glória, sua única filha. A contratação de uma governanta, portanto, seria uma forma de ter alguém para auxiliá-lo na criação da menina, visto que desde o falecimento da mãe, Gloriazinha – como também é chamada – vivia com os avós maternos, os barões de Cerro Alegre.

Argemiro contrata Alice com a condição de não terem nenhum contato direto; sendo assim, os dois nunca se encontram na casa. Após a contratação, o advogado passa a receber visitas da filha com mais frequência. Isso decorre, sobretudo, do fato de Alice se tornar uma espécie de preceptora para a menina, ensinando-lhe “bons modos”. Entretanto, a sogra de Argemiro se sente traída, uma vez que ele havia prometido, no leito de morte da esposa, que jamais se casaria novamente. Nessa perspectiva, a senhora vê como uma afronta a presença de outra mulher, isto é, de uma “intrusa”, no lar de sua filha falecida. Isso faz com que a baronesa busque meios para distanciar Alice da neta e do genro. Esses fatos a levam procurar secretamente por D. Alexan-

drina, uma cartomante que lhe diz coisas óbvias, tidas por verdadeiras. Além disso, a adivinha prevê a chegada de certa correspondência, criando na narrativa um clima de mistério.

Tanto a produção de Machado de Assis como a de Júlia Lopes de Almeida foram publicadas em períodos muito próximos. Embora as histórias se distanciem cronologicamente, foram compostas tendo em vista um mesmo contexto histórico e social: os escritores alocaram suas personagens na então capital do país, a cidade do Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX. Ambas vivem não só sob as mesmas mudanças políticas e econômicas da época, tal como a ascensão de uma nova classe burguesa, como também evidenciam os contrastes sociais daquele momento. Isso ficará mais claro com a comparação aqui proposta.

Levando em consideração que a população oitocentista brasileira, mais especificamente, a carioca, estava imersa em um meio social onde pessoas de diferentes crenças e religiões viviam, não é de se espantar que Machado de Assis e Júlia Lopes tenham se interessado em abordar a temática das práticas esotéricas. Nesse mesmo contexto social, novas doutrinas ganhavam espaço, como o espiritismo³. Em estudo sobre a ascensão da doutrina espírita no Brasil, Ubiratan Paulo Machado, em sua obra *Os Intelectuais e o espiritismo: de Castro Alves a Machado de Assis* (1996), mostra como o consagrado *bruxo* do Cosme Velho abordou criticamente a questão espírita⁴. De igual modo, o estudioso aborda práticas que, nessa época, passaram a ser associadas à nova doutrina, dentre elas, a cartomancia e a feitiçaria.

A propósito de duas produções de Júlia Lopes de Almeida (o romance, *A Intrusa*; e a crônica “Quiromancia”, publicado no *Livro das Donas e Donzelas*⁵), Ubiratan Machado (1996) destaca sua condenação de todas as “mancias”, como a cartomancia e a quiromancia (leitura das linhas das mãos). Nessas duas produções, ela abordou a temática através de personagens adivinhas. Contudo, o ponto que parece unir Machado de Assis e Júlia Lopes, também é responsável por distanciá-los, pois os dois abordaram o mesmo tema salientando aspectos diferentes. Por meio disso, cada um deles apresentou uma perspectiva muito particular sobre a cartomancia, com seu estilo próprio de escrita.

3. A doutrina espírita foi codificada na França, por Allan-Kardec, em 1857. Isso se deu, mais especificamente, com a publicação da obra *Le Livre des Esprits (O Livro dos Espíritos)*, só foi traduzida no Brasil, em 1875. Em meados da década de 1860, a doutrina já havia despertado interesse dos brasileiros, sobretudo dos ditos intelectuais e homens das Letras. Com o passar dos anos, tornou-se mais conhecida em outras camadas sociais, em especial, depois do interesse despertado pela imprensa por questões concernentes ao espiritismo. Segundo Ubiratan Machado (1996), algumas práticas já comumente realizadas no país, como a cartomancia, o curandeirismo, a feitiçaria e, até mesmo, a medicina homeopática, passaram, então, a ser associadas à nova doutrina.

4. Machado abordou o tema pela primeira vez em crônica publicada em 21 de março de 1865, na coluna semanal “Ao acaso”, do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Ao longo dos anos, e com a ascensão da doutrina kardecista no país, o assunto se tornou mais frequente em seus textos, aparecendo em crônicas publicadas ao longo de mais de três décadas à frente das colunas semanais, e também contos, como “Uma visita de Alcibíades”, com duas versões; “A Sonâmbula: ópera cômica em sete colunas”; “A segunda vida”; “A cartomante”; e romances como *Quincas Borba*, *Esauí e Jacó*.

5. Na crônica, uma moça relata ter visto um rapaz fazer a leitura das linhas das mãos dos convidados de uma festa. Ao ler sua mão, ele teria revelado um futuro nem um pouco desejoso e promissor. Então, a moça, completamente espantada, diz ter deixando o local. A amiga que escutara toda a confidência, contudo, mostra-se cética, dizendo que tudo não passou de um enredo. Ver: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Donas e Donzelas*. In: Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominio-publico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=2161>. Acesso em 25 mai. 2018.

Dessa forma, como destaca o crítico John Gledson, em *Machado de Assis: ficção e história* (GLEDSON, 2003: 32), melhor entender o contexto histórico-social oitocentista brasileiro possibilita melhor compreender das composições machadianas. De maneira semelhante, o pesquisador Marcelo Medeiros da Silva afirma em “A composição estética de *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida” (SILVA, 2012: 205) que o olhar da autora mostra a sociedade brasileira da época por meio da percepção feminina.

Ainda que os escritores tenham vivido sob o mesmo céu da então capital do país (Rio de Janeiro), nos anos finais do século XIX, não consta, até onde se pôde apurar, nenhum trabalho que relacione diretamente a produção dos dois. Esse é um ponto essencial a se pensar, dado que em meio aos mesmos problemas sociais e questões econômicas, políticas, religiosas e culturais da época, as suas obras, algumas vezes, parecem dialogar. É justamente essa relação dialógica, que ora aproxima, ora distancia os dois autores, dentro de suas particularidades, que se pretende explorar a partir de agora.

A intertextualidade

À luz do conceito de intertextualidade, formulado pela francesa Julia Kristeva, vê-se como são estabelecidas essas possíveis relações. Como apresenta Sandra Nitrini, em seu ensaio sobre literatura comparada, intitulado “Conceitos fundamentais” e publicado no livro *Literatura comparada* (2000):

A intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica. Julia Kristeva identifica completamente sujeito e processo de significação. Resolver o problema das relações entre texto e processos semióticos que aí se articulam é explicar como se constitui o “sujeito” ou a sua ausência. [...] (NITRINI, 2000: 158)

É nesse sentido que a formulação de Kristeva contribui para os estudos comparatistas, pois permite explorar aspectos que só os conceitos já comumente trabalhados, como “fonte” e “influência”, não permitiam equacionar. Sua noção de intertextualidade advém das proposições de Mikhail Bakhtin, mais especificamente, do conceito de dialogismo. O teórico russo entende a estrutura literária como sendo constituída por meio da relação dialógica entre textos diversos, isto é, por meio de diferentes escrituras. Assim, conforme destaca José Luiz Fiorin, em *Introdução ao pensamento de Bakhtin* (2006):

[...] todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos. Neles, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados. (FIORIN, 2006: 19)

Esse pensamento é a base para o conceito de intertextualidade, formulado por Kristeva. Ainda de acordo com o estudioso, o dialogismo se refere à relação estabelecida entre qualquer conjunto coerente de signos, independente de sua forma de expressão (pictural, gestual, verbal, etc.). O que distingue a noção de intertextualidade de sua base é o fato de se referir, especialmente, às relações dialógicas que se dão no interior do texto, ou seja, refere-se ao encontro entre duas ou mais materialidades linguísticas, de textos independentes. É nesse sentido, portanto, que a estudiosa francesa entende o texto como um “cruzamento de palavras”, ou ainda, como um “mosaico de citações”, visto que em sua tessitura são encontrados, ao menos, mais um texto com que se dialoga.

Segundo Nitrini (2000), a noção de texto de Kristeva é ampla, de modo que se torna “[...] sinônimo de ‘sistema de signos’, quer se trate de obras literárias, de linguagens orais, de sistemas simbólicos, sociais ou inconscientes” (NITRINI, 2000: 161). Nesse mesmo sentido, Fiorin (2006) afirma que

Um objeto qualquer do mundo interior ou exterior mostra-se sempre perpassado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações dos outros; dá-se a conhecer para nós desacreditado, contestado, avaliado, exaltado, categorizado, iluminado pelo discurso alheio. Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras. (FIORIN, 2006: 19)

Em suma, a maneira com que um sujeito lida com um determinado objeto, ou assunto, não resulta de uma relação unilateral. Ele dialoga, direta ou indiretamente, com outros discursos presentes no meio em que está inscrito. Essa relação dialógica faz com que o seu objeto/assunto se torne um emaranhado de diferentes discursos. À vista dessas considerações, a comparação entre as duas cartomantes será uma forma de mostrar semelhanças, mas também diferenças no modo como foram construídas. Por isso, pode-se pensar o modo particular como Machado de Assis e Júlia Lopes de Almeida abordaram e exploram a temática das advinhas. Segundo Nitrini (2000),

[...] O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade. Estas, por sua vez, também constituem textos que o escritor lê e nas quais se insere ao reescrevê-las. A diacronia se transforma em sincronia, e à luz dessa transformação, a história linear surge como uma abstração. O escritor participa da história mediante a transgressão dessa abstração, por meio da escritura-leitura; em outras palavras, da prática de uma estrutura significativa em razão de, ou em oposição a uma outra estrutura. A história e a moral se escrevem e se lêem na infra-estrutura dos textos. (NITRINI, 2000: 159)

Ao lidar com a temática das cartomantes, os escritores mostram não só detalhes a respeito da conjuntura social da época, como também revelam uma visão crítica sobre o assunto.

Embora não seja possível afirmar que Júlia Lopes tenha lido o conto machadiano antes de escrever sua obra, anúncios em jornais cariocas recuperados por Ubiratan machado (1996), historiam a presença daquela prática na sociedade carioca de então:

As cartas seriam apenas o veículo material, o elemento de ligação entre o Além e este mundo, como os búzios, as vísceras consultadas pelos adivinhos ou qualquer outra forma de adivinhação. O dom de interpretá-las, de discernir sob os bigodes do valete os bigodes do futuro marido, ou sob a austeridade do rei sentir a austeridade do pai patriarcal, era privilégio da sonâmbula. Assim, nos anúncios em que apenas se realçava a função de cartomante, todos aqueles poderes de visão à distância, premonição e projeção estariam subentendidos. (MACHADO, 1996: 120)

Nos jornais do século XIX é com facilidade e até recorrência, que se encontra o anúncio de cartomantes; geralmente, informando a localidade e o horário de atendimento. Além dos anúncios, também são recorrentes matérias denunciando a prática da cartomancia. A 19 de setembro de 1884, por exemplo, a *Gazeta de Notícias* divulga uma denúncia contra um homem que atuava como cartomante. Dentre as informações apresentadas, é curioso notar como a prática foi classificada: um “desonesto modo de vida”, dado que seus praticantes viviam “à custa de mentiras”. Afirma-se, mesmo, serem “vadios da pior espécie”. A 1º de novembro de 1885, no *Diário de Notícias*, Arthur Azevedo em crônica publicada na série “De Palanque”, em que assinava com o pseudônimo “Eloy, o herói”, afirma ter recebido uma carta de “uma vítima incauta”. O cronista, contudo, adverte que as cartomantes não saem às ruas atrás de clientes, dado que anunciam seus ofícios nos jornais, como todos os demais profissionais.

A 4 de março de 1886, o jornal *O Paiz* publica o relato de um caso que teria ocorrido com uma cartomante: um cliente, ao ficar insatisfeito com as previsões feitas, dirigiu-se a uma delegacia para registrar queixa. Outro detalhe a chamar a atenção no caso é o valor pago pela consulta: 5\$000 réis. Esse tipo de matéria é comum nos jornais, aparecendo não só em colunas criminais, como também nas seções “A Pedido”. Na já mencionada *Gazeta de Notícias*, a 22 de agosto de 1886, fora divulgado um alerta em que se pedem “providências à polícia para acabar uma maldita casa de cartomancia”, também chamada “casa de fortuna”. A residência, localizada na Rua do Sacramento, apresenta-se como uma casa de costura, tendo, até mesmo, um altar com São Benedito. Cobrando de 5\$000 a 10\$000 réis, a cartomante, chamada de “embusteira” na matéria, vive a escapar da polícia. A nota, assinada apenas por “uma vítima”, termina com os seguintes dizeres: “Os homens casados, sem filhos, que se acautelem com tal armadilha, enquanto as autoridades não acabarem com tal infâmia”.

Dessa forma, considerando alguns pontos presentes nesses anúncios e denúncias, como: o local de atendimento das cartomantes; a natureza de suas práticas⁶; bem como o valor de suas consultas, busca-se compreender como os dois autores exploraram esses aspectos em suas narrativas.

6. Elementos rituais: oratórios, baralho de cartas, caixa de esmolas, bugigangas, altar, livros, imagens de santos, galinhas, raízes, etc. Dinâmica ritual: sessões, consultas, rezas, assobios, ataques, cerimônias, passes, etc.

As cartomantes

Abordando, primeiramente, o conto “A cartomante”, observa-se que a casa da adivinha está localizada na Rua da Guarda Velha, como informado por Rita. O local era conhecido por abrigar a antiga guarda, responsável por manter a ordem entre os escravos que ali passavam para buscar água, no chafariz da Carioca. A menção mais detalhada sobre a cartomante se dá, mais especificamente, após o incidente com uma carroça, quando Camilo se dirigia à casa do casal. Em decorrência do acidente, o tálburi que levava o rapaz é interrompido em frente à residência da cartomante. Só então, o narrador informa que o rapaz, tomado pela curiosidade em decifrar o futuro, e em saber o que o aguardava na casa de Vilela, decide consultar a adivinha. Dessa maneira, são dados alguns detalhes sobre o lugar inóspito onde ela habita:

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio. (MACHADO DE ASSIS, 2015: 438)

Como se nota, a descrição pormenorizada da habitação da cartomante revela mais detalhes sobre sua condição de vida. O fato de atender em um sótão parece uma demonstração de que a “residência” e o “local de trabalho” não são os mesmos. De modo semelhante, “os degraus comidos dos pés”, “o corrimão pegajoso” e a presença de “velhos trastes”, “paredes sombrias” e “um ar de pobreza” em uma salinha para onde foi levado, só fazem aumentar o prestígio da adivinha. Ou seja, esse lugar de aspecto inóspito dá mais credibilidade às práticas da cartoman- cia. Esse mesmo tipo de descrição detalhada aparece no romance de Júlia Lopes, como será demonstrado a seguir.

Em *A intrusa*⁷, a descrição do ambiente parece ser primordial não só para dar mais informações a respeito de D. Alexandrina, mas também para criar um clima de mistério na narrativa. O romance composto por vinte e um capítulos, só faz menção à cartomante a partir do décimo capítulo. Nele ocorre o encontro entre as duas mulheres. Tudo começa quando a baronesa sonha com a filha falecida. Isso desperta seu interesse por buscar o “auxílio dos espíritos” para realizar seu desejo de afastar Alice de Argemiro e de Glória.

Sendo assim, o narrador informa que a senhora se lembra de “[...] uma tal d. Alexandrina, da estação do Rocha [...]” (ALMEIDA, 1908: 138), e que haviam contado maravilhas sobre ela. A baronesa, então, decide consultar a adivinha, como o narrador informa: “Preparou-se cedo. Vendo-a sair do quarto, de chapéu e de capa, o marido espantou-se, tão raramente ela

7. As citações de *A intrusa* foram adequadas à atual norma da língua portuguesa.

punha os pés na rua” (ALMEIDA, 1908: 139). Em virtude disso, a senhora diz ao marido que vai à missa, ficando ruborizada após mentir. Logo em seguida, o narrador descreve o lugar onde as duas mulheres se encontraram:

D. Alexandrina morava num sobradinho estreito, onde a baronesa entrou envergonhada. Fizeram-na esperar numa salinha de jantar atravancada por uma mesa coberta por um pano de aniagem, de franjas sujas, uns caixotes acolchoados, à guisa de divãs. Nas paredes, colados sobre os mandarins do papel desbotado, cromos de folhinhas e uma gravura representando o Marechal Floriano Peixoto. Depois de alguns minutos de espera, entrou D. Alexandrina, uma mulherzinha magra e morena, quase sem queixo, de olhos redondos. A baronesa entrou, seguindo-a, para uma alcova, onde ardia uma lamparina em frente a um oratório. Como na sala de jantar, havia ali profusão de imagens coladas às paredes; somente, estas eram apenas de santos. Uma cortina de chita corrida encobria um leito de que se viam somente os pés. Ao cheiro do óleo da lamparina juntava-se o de manjericão, num copo. (ALMEIDA, 1908: 139-140)

Diferentemente da cartomante de Machado de Assis, a de Júlia Lopes mora em local próximo da estação do Rocha, Zona Norte do Rio, bairro mais distante, portanto, do centro da cidade. Alguns detalhes das descrições realizadas da residência de D. Alexandrina evidenciam que a casa também é simples: “sobradinho estreito”; “Fizeram-na esperar numa salinha de jantar atravancada por uma mesa coberta por um pano de aniagem, de franjas sujas, uns caixotes acolchoados, à guisa de divãs”. Além disso, outro ponto que intriga é o fato de terem feito a baronesa se sentar, indício de que a cartomante tem alguém responsável por receber seus clientes.

Mesmo sem especificar o ano exato em que se passa a história, a presença da gravura de Marechal Floriano Peixoto⁸ é uma pista de que os acontecimentos se dão sob o regime Republicano, mais provavelmente durante o período de seu governo, entre 1891 e 1894. O narrador informa ainda que o local de atendimento de D. Alexandrina é uma alcova. Ou seja, ela realizava suas consultas em um lugar específico da casa, já destinado a essas finalidades. Isso parece se confirmar com as demais descrições realizadas, como, por exemplo, a presença de imagens de santos. Não é dito, contudo, quais são esses santos, e se são eles de adoração na fé católica ou em religiões de origem africana. Além da descrição visual, a descrição sensorial também marca o primeiro contato entre a cliente e a adivinha, isso porque é dito que a baronesa – após entrar na sala da cartomante – sentiu o cheiro de óleo da lamparina se juntar ao de manjericão, em um copo.

Até aqui, as descrições apresentadas nas duas narrativas mostram que as personagens não apenas vivem em lugares rudes, como também estão isoladas socialmente. Isso é demonstrado, mais claramente, ao se considerar a localização de suas residências: uma perto da antiga abrigada da Guarda Velha e outra perto da estação do Rocha. São, pois, duas localidades com

8. O governo do primeiro Presidente do Brasil, Deodoro da Fonseca, teve início com a Proclamação da República, em 1889. Reeleito em fevereiro de 1891, seu novo mandato durou apenas alguns meses, pois renunciou ao cargo em novembro de 1891; só então seu vice, Floriano Peixoto, assumiu o poder, ficando até 1894, conforme destacam os historiadores Celso Castro, em *A proclamação da república*, e Renato Lessa, em ensaio intitulado “A invenção da República no Brasil: da aventura à rotina”, presente no livro *República no Catete* (2001), organizado por Maria Alice Rezende de Carvalho.

grande fluxo de transeuntes, mas que, ainda assim, não parece colocar as cartomantes em um *status* social mais elevado, visto que suas residências são simplórias, como se vê por meio das descrições. Ademais, essas mesmas descrições revelam ambientes constituídos por diferentes referências religiosas, o que vai ao encontro do conteúdo dos jornais mencionados, bem como das asserções de Ubiratan Machado (1996), que destaca a diversidade de crenças presentes na cidade do Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX.

Ainda de acordo com o pesquisador, em consequência da pluralidade religiosa, algumas doutrinas, como o espiritismo, passaram a sofrer influência de outras crenças, como o catolicismo e de seitas de matrizes africanas. Isso deu origem ao que Ubiratan Machado chama de “sincretismo religioso” (MACHADO, 1996: 130). Exemplificando com a crença espírita, ele afirma que a doutrina passou a se configurar pela mistura de diferentes práticas religiosas, o que resultou em um “espiritismo brasileiro”, com características de crenças locais. De modo semelhante, essa mistura de credos parece ser a característica principal das cartomantes, uma vez que são construídas através de uma indefinição, em que diversas influências religiosas se fazem presentes em suas atividades.

No conto, o primeiro contato entre Camilo e a cartomante revela mais algumas particularidades sobre a adivinha:

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

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

Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

- E quer saber – continuou ela – se lhe acontecerá alguma cousa ou não...

- A mim e a ela – explicou vivamente ele.

A cartomante não sorriu: disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez das cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuradas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso. (MACHADO DE ASSIS, 2015: 438)

Como se observa, se no romance de Júlia Lopes o nome da cartomante é revelado antes mesmo do encontro entre as duas mulheres, no conto machadiano, a identidade da cartomante se resume, tão-somente, às suas descrições físicas e à sua nacionalidade: “Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e negra, com grandes olhos sonsos e agudos”. Após retirar e baralhar as cartas enxovalhadas, a cartomante diz algumas palavras ao cliente: “O senhor tem um grande susto...” e “Quer saber [...] se lhe acontecerá alguma cousa ou não”. Em seguida, o próprio rapaz dá indícios de consultá-la por causa de uma mulher: “A mim e a ela”. Essa mesma informação será utilizada pela adivinha na previsão. O fato de não esboçar nenhum sorriso dá à adivinha um ar de seriedade, o que só faz aumentar a ansiedade de Camilo. Ademais, como se não bastasse descrever os “longos dedos finos, de unhas descuradas”, mais adiante o narrador

também se referirá aos dentes da personagem, como será demonstrado.

No romance de Júlia Lopes, a descrição física da mulher não parece ser primordial, já que só é dito que ela é “uma mulherzinha magra e morena, quase sem queixo” e “de olhos redondos”. No entanto, após o primeiro contato entre a baronesa e a cartomante, é digno de nota o fato de as duas mulheres interagirem, pois a cliente é chamada para participar da prática da cartomancia; o que não ocorre no conto. Sendo assim, é possível observar essa relação entre as duas mulheres no trecho apresentado a seguir:

D. Alexandrina retirou um baralho de cartas de uma gaveta, pousou-o sobre a mesinha redonda, junto à qual se sentaram e, pedindo com um gesto à baronesa que esperasse, voltou-se para o oratório e rezou baixo, com os olhos e o queixinho a tremer-lhe.

Finda a reza, a cartomante pediu à baronesa que partisse o seu baralho, de grandes cartas, e começou a operação. (ALMEIDA, 1908: 140)

As primeiras atitudes de D. Alexandrina parecem criar um clima misterioso, principalmente porque ela se volta para um altar com a finalidade de rezar – talvez um altar como o de São Benedito, mencionado na matéria de *Gazeta de Notícias*, a fim de pedir a intercessão de “algo superior”. O ponto central é o pedido da adivinha à senhora: “Finda a reza, a cartomante pediu à baronesa que partisse o seu baralho, de grandes cartas, e começou a operação”. Isso demonstra uma clara relação entre as duas, já que a própria cliente é chamada para participar da prática esotérica.

Comparativamente, observa-se que se por um lado as adivinhas estão alocadas em diferentes localidades da cidade do Rio de Janeiro, bem como têm suas características físicas e intelectuais descritas distintamente; por outro, um ponto em comum entre elas consiste, ainda, na fala vaga e incerta sobre o futuro. Isso porque nenhuma das duas demonstra ter conhecimento preciso sobre aquilo que diz, de modo que suas palavras se tornam uma espécie de oráculo quase que indecifrável àqueles que as ouvem.

Nas duas narrativas a previsão sobre o futuro se dá por meio da leitura de cartas. No conto de Machado, a personagem desvenda o conteúdo da seguinte forma:

- As cartas dizem-me...

Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

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

Esta levantou-se, rindo.

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

E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse a mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras

de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

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

- Pergunte ao seu coração – respondeu ela.

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

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

A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando com um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante, alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o tálburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo. (MACHADO DE ASSIS, 2015: 438-439)

A longa citação se faz necessária para elucidar a asserção feita acima, isto é, a previsão vaga e incerta da adivinha. Como se percebe, as palavras da cartomante não são condizentes com o final trágico do conto, uma vez que se encerra com o assassinato do casal de amantes. Isso não só demonstra que Vilela sabia do caso amoroso entre os dois, como também vai de encontro ao que a adivinha havia afirmado, ou seja, de que nada aconteceria a eles.

Além disso, ao contrário do romance, no conto não há nenhuma interação entre os dois na prática da cartomancia. Assim, só após a cartomante fazer as previsões, é que parece ocorrer um diálogo entre eles: “Não obstante, era indispensável muita cautela: ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado”. Como o próprio rapaz reconhece, a adivinha restituiu-lhe “a paz ao espírito”.

Tendo em vista as palavras da cartomante e o estado eufórico de Camilo, observa-se também que isso só foi possível por causa dos indícios deixados por ele, como o fato de ficar maravilhado enquanto a escutava, assim como por ter confessado o motivo da consulta. Após dizer ao rapaz: “vá [...]; vá, *ragazzo innamorato*”, a cartomante toca com o indicador na testa do rapaz; um contato físico ausente entre a baronesa e D. Alexandrina. Só então, a adivinha começa a despencar e a comer um “cacho de passas”. É desse modo que o narrador retoma a descrição das unhas, mas como forma de contrapor aos dentes da personagem: “A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas”. Essa breve descrição é um julgamento do próprio narrador, que passa a atuar como onisciente intruso. Depois disso, Camilo questiona o valor da consulta, e paga por ela dez mil-réis. A admiração da mulher se deve ao fato de o valor ser muito superior ao que era habitual, pois, como informa Ubiratan Machado (1996):

[...] Recorrer a uma sonâmbula seria privilégio restrito às classes abastadas: comerciantes, fazendeiros em passeio na cidade, advogados e médicos, políticos profissionais. Já as praticantes de cartomancia cobravam preços mais acessíveis, podendo até servir de distração a mulheres levianas [...]. (MACHADO, 1996: 121)

Com isso, ao se levar em consideração apenas a narrativa de Machado de Assis, é pos-

sível ver que tanto mulheres como homens buscavam cartomantes, o que demonstra a diversidade da clientela dessas adivinhas. Comum a esses clientes é não só a busca pela solução de problemas pessoais e dramas familiares, como também a busca pela realização de um desejo instigante e sempre insaciável de conhecer as práticas esotéricas.

Assim como no conto, no romance de Júlia Lopes, D. Alexandrina também se mostra incerta sobre aquilo que diz. É dessa maneira que a própria baronesa corrige os “equivocos” cometidos pela adivinha, o que promove uma maior interação entre as duas mulheres. Isso fica mais claro com o trecho a seguir:

- A senhora tem uma inimiga...
 - A baronesa fez que sim com a cabeça.
 - É uma mulher má, que abusa da sua confiança...
 - Da minha confiança?!
 - Repito o que está nas cartas... A senhora tem a receber uma grande herança...
 - Não...
 - Sim... daqui a um ano..., mas deve mudar-se da casa em que está, antes que lhe suceda um desastre... A sua inimiga é moça, é bonita e é pertinaz; ela alcançará tudo que deseja, se a senhora não se atravessar no seu caminho... Ela finge amar seu marido, por cálculo...
 - Meu marido, não... meu genro! – retificou a baronesa, ofendida.
 - A carta... diz um cavalheiro que a interessa... cuidei que se tratasse de seu esposo. Será seu genro...
 - Pode saber-se quais são as suas intenções?
 - Ser amada por ele e explorá-lo.
 - Eu já desconfiava!...
 - Não se apoquente... ela será desmascarada a tempo... Não é livre... ama um rapaz pobre... com quem se encontra furtivamente... A senhora receberá uma carta...
 - Que mais?
 - O mais não digo; a senhora poderia ficar impressionada, sem vantagem... Seja prudente... queime a carta que receber... e esteja alerta... não convém intervir já... espere um pretexto, que não se fará esperar muito... a sua inimiga tem recursos...
 - Se tem!
 - E já conseguiu muita coisa... Recomende a seu genro cuidado, sobretudo com uns papéis lacrados que ele tem encerrados em um cofre!
 - Tenciono roubá-lo?!
 - Por hoje não lhe posso dizer mais nada; concluiu D. Alexandrina, cerrando os olhos.
- A baronesa saiu tonta. Era a primeira vez na sua vida que se abalçava para consultar uma adivinha. Envergonhava-se do seu ato; o marido censurá-la-ia... fora ali buscar um pouco do sossego e saía em maior confusão – aterrada!
- Fizera mal até então em não acreditar nas cartomantes: como pudera aquela adivinhar a existência da inimiga e as suas idéias perigosas? Mas, por que não lhe dera a ponta da meada, por onde ela pudesse desfazer toda a teia? Tinha que esperar uma carta e só depois dela lida e desfeita em cinzas teria de entrar em cena! Entretanto, a outra iria tomando inteira posse do coração de Argemiro, que ela queria só cheio do amor e da saudade da filha! (ALMEIDA, 1908: 140-141)

A longa citação revela mais particularidades sobre a relação entre a baronesa e a cartomante. Como mencionado acima, as duas mulheres mantêm certa interação durante a prática, o que diferencia essa narrativa quando comparada ao conto. Essa interação permite, até mesmo,

à senhora questionar a adivinha em alguns momentos; já em outros, a cartomante é corrigida por equívocos que comete.

Outras informações despertam interesse nesse trecho, tais como as afirmações dadas pela adivinha, a começar por: “A senhora tem uma inimiga”. Após a baronesa confirmar o que a cartomante havia dito, a senhora demonstra certo espanto ao ouvir que essa inimiga “abusa de sua confiança”. Dada a interferência da baronesa, D. Alexandrina sempre enfatiza que só diz aquilo que já está nas cartas: “– Repito o que está nas cartas... A senhora tem a receber uma grande herança...”; a senhora, então, nega a informação, de modo que a cartomante enfatiza: “– Sim... daqui a um ano... Mas deve mudar-se da casa em que está, antes que lhe suceda um desastre...”. O momento (talvez) mais cômico de sua fala ocorre quando diz que a suposta inimiga ama o barão: “A sua inimiga é moça, é bonita e é pertinaz; ela alcançará tudo que deseja, se a senhora não se atravessar no seu caminho... Ela finge amar seu marido, por cálculo...”. Rapidamente, a baronesa corrige a afirmação: “– Meu marido, não... meu genro! – retificou a baronesa, ofendida”. A isto, a cartomante acrescenta: “– A carta... diz um cavalheiro que a interessa... cuidei que se tratasse de seu esposo. Será seu genro...”

Vê-se que D. Alexandrina parece mostrar contrariedade, não sabendo decifrar o conteúdo das cartas. Não obstante os equívocos, a cartomante ainda diz à baronesa que chegará uma carta em sua residência e que só depois de um “pretexto” a senhora poderá interferir na relação entre Alice e Argemiro. Essa previsão, contudo, só faz criar mais expectativa na narrativa, pois, à espera por essa correspondência – que nunca chega –, a baronesa fica desorientada a respeito do que fazer para distanciar a jovem moça do genro e da neta. Mesmo depois disso, o advogado se apaixona por Alice, casando-se com ela no final. Ainda sobre as previsões, a cliente faz algumas perguntas para a adivinha, que se nega a responder com o argumento de que “a senhora poderia ficar impressionada, sem vantagem”, recomendando, assim como a cartomante machadiana, prudência. Isso só parece reforçar a falácia das duas personagens.

Diferentemente do conto, em *A intrusa* não é mencionado o valor da consulta. Contudo, assim como Camilo, a baronesa, em um primeiro momento, mostra-se crente nas palavras da adivinha, ainda que saia da visita “aterrada”, “envergonhada”, e com a ideia de que o marido “censurá-la-ia”. No mesmo capítulo, a baronesa volta a mencionar a cartomante, mas, dessa vez, mostrando-se descrente nas palavras da adivinha: “[...] não tornarei a voltar à D. Alexandrina... Que poderá aquela fraca criatura contra as disposições do destino? Velha tonta que eu sou!” (ALMEIDA, 1908: 147). A última menção à adivinha se dá no capítulo quatorze, quando a senhora decide fazer uma nova consulta. No trecho apresentado a seguir, a presença de um “cãozinho rateiro” se torna mais uma contraposição social feita pelo narrador em relação à senhora “bem tratada”:

Eram três horas da tarde quando a baronesa, muito afogueada, subiu a escadinha íngreme da D. Alexandrina. Como na primeira vez, teve de esperá-la longamente na sala de jantar, entre cromos pregados a goma na parede e aniagens sujas de cortinas. Um cãozinho rateiro rosnava a um canto, de focinho desconfiado erguido para as sedas pretas da velha bem tratada. Depois de

uns minutos que se afiguraram longuíssimos à consultante, a portinha do quarto abriu-se e D. Alexandrina apareceu, com o queixinho sumido em um riso largo de boas-vindas.

A baronesa disse, em tom queixoso:

– Não recebi a tal carta anunciada pela senhora...

– Há de recebê-la... as cartas não mentem! Ainda não é tarde... Entre... (ALMEIDA, 1908: 205-206)

Como se nota, a cliente, mesmo depois de incerta sobre a prática da cartomancia, torna a consultar D. Alexandrina, sendo recepcionada com a asserção de que “as cartas não mentem!”. Em “A cartomante”, a visita à adivinha se dá primeiramente com Rita, e só em seguida com Camilo. Isso parece demonstrar que “as cartas sempre têm algo a dizer”, seja ou não verdade para aqueles que buscam decifrar as “ cousas futuras”, como as personagens aqui apresentadas.

Assim, tendo em vista a breve comparação feita entre a cartomante de Machado de Assis e a de Júlia Lopes de Almeida, é perceptível que os dois mobilizam informações veiculadas nos próprios jornais para a criação de suas personagens. De modo semelhante, o ideal que se fazia a respeito das cartomantes como sendo pessoas enigmáticas, residentes em casas sombrias e que faziam uso de cartas e afins para preverem o futuro, também foram aspectos mobilizados pelos dois autores.

Ademais, é de se reconhecer que cada um à sua maneira aplicou tal conteúdo em sua escrita. No conto, por exemplo, a ironia machadiana marca o trágico fim que acomete o casal de amantes, o que provoca um leve sorriso no leitor quando este se lembra da previsão da advinha: “Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo”. Já no romance, o leitor se diverte com a cartomante que é corrigida em suas previsões: “Ela finge amar seu marido, por cálculo...”, ao que a consulente ofendida retifica: “– Meu marido, não... meu genro!”. Essa contrariedade torna cômica essa advinha, já que mostra ser ela mais uma sibila picareta a pre-dizer coisas infundadas e irrealizáveis.

Diferente das cartomantes mencionadas nas matérias, estas ganham vida na e através da ficcionalidade. Retomando o conceito de intertextualidade, observa-se que aspectos ficcionais são utilizados juntamente a um conteúdo apreendido do meio social, isto é, dos diferentes discursos a respeito da cartomancia, sejam eles mais descritivos, como os das colunas policiais, sejam mais especulativos, como os dos relatos de clientes que se dizem lesados por elas. É o tecer desse discurso e sua relação com outro(s) discurso(s) que caracteriza a intertextualidade. A essa composição, Machado de Assis e Júlia Lopes de Almeida ainda acrescentam certa dose de humor. É assim que cada um deles, à sua maneira, apresenta uma visão crítica sobre a prática esotérica.

À vista disso, é possível afirmar que a história e a moral se inscrevem na infra-estrutura do texto dos dois autores estudados, de modo a revelar não só a maneira como cada um criou, e/ou recriou, por meio da ficcionalidade, um conteúdo apreendido do meio social, mas também dar detalhes a respeito de uma prática tão comum para a população oitocentista brasileira, que se deixava iludir por um simples embaralhar das cartas.

Referências

ALIGHIERI, Dante (1265-1321). *A Divina Comédia: Inferno*. Ilustração Gustave Doré; Tradução José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882); Introdução Otto Maria Carpeaux. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A intrusa*. Livraria Francisco Alves – Editor. Tipografia P. da Empresa Literária e Tipográfica, 1908. Biblioteca Brasileira e Guita José Mindlin. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6471>>. Acesso em 14 nov. 2018.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras. In: *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 317-338, 2009.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. 2ª ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MACHADO, Ubiratan Paulo. *Os Intelectuais e o espiritismo: de Castro Alves a Machado de Assis*. Niterói: Publicação Lachâtre, 1996.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. A cartomante. In: _____. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes, volume 2*. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. – 3ª ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 434-439.

NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: _____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000 (Acadêmica; 16). p. 125-182.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Fully annotated, with an introduction by Burton Raffel; with an essay by Harold Bloom. The annotated Shakespeare. Yale University Press. New Haven and London, 2003.

SILVA, Marcelo Medeiros da. A composição estética de *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida: uma visão do conjunto. In: *Leitura Maceió*, nº 49, p. 195-220, Jan/Jun. 2012.

Periódicos consultados

Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 1885.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 1884-1886.

O Paiz, Rio de Janeiro, 1886.

Submetido em: 27/08/2020
Aprovado em: 16/11/2020