

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rok

2018

Jméno a příjmení

Lukáš Najmon

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**O conflito entre a essência e a aparência
nos contos de Machado de Assis**

**The conflict between the essence and the appearance
in the short stories of Machado de Assis**

Bakalářská práce

Autor: Lukáš Najmon

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně pod odborným vedením PhDr. Zuzany Burianové, Ph.D. a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne 13. prosince

.....

Podpis

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Doutora Zuzana Burianová, pela sua paciência, pelos seus conselhos e pela supervisão desta tese.

Índice

Índice.....	5
1 Introdução.....	7
2 A obra de Machado de Assis.....	8
2.1 A contística.....	8
3 “A cartomante”.....	11
3.1 Enredo.....	11
3.2 Análise.....	11
3.2.1 A personagem de Camilo.....	11
3.2.2 A personagem de Rita.....	12
3.2.3 A personagem da cartomante.....	13
3.2.4 A personagem de Vilela.....	15
3.3 Conclusão.....	15
4 “O Espelho”.....	17
4.1 Enredo.....	17
4.2 Análise.....	18
4.2.1 O modo de narração.....	18
4.2.2 A teoria de duas almas.....	18
4.2.3 A personagem de Jacobina.....	19
4.2.4 A personagem da tia Marcolina.....	21
4.3 Conclusão.....	22
5 “Missa do galo”.....	23
5.1 Enredo.....	23
5.2 Análise.....	23
5.2.1 O diálogo de Conceição e Nogueira.....	23
5.2.2 O narrador Nogueira.....	26
5.2.3 A personagem de Conceição.....	26
5.2.4 Conclusão.....	27
6 Pai contra Mãe.....	29
6.1 Enredo.....	29
6.2 Análise.....	30
6.2.1 O modo de narração.....	30
6.2.2 A parte ensaística sobre a escravidão.....	30
6.2.3 A personagem de Cândido.....	31
6.2.4 A personagem de Clara.....	32

6.2.5	A personagem da tia Mônica	33
6.3	Conclusão	33
7	Comparação das análises	35
7.1	Narração e ironia.....	35
7.2	Ambiente e sociedade.....	35
7.3	A crítica e o valor didático.....	36
8	Conclusão	38
9	Resumé.....	39
10	Bibliografia	40
11	Annotation/ Anotação	41
11.1	Annotation	41
11.2	Anotação	41

1 Introdução

A história da literatura brasileira é cheia dos nomes que atravessam as fronteiras do Brasil. Machado de Assis (1839 – 1908) é, sem dúvida, um deles. Ele escreveu poemas, romances, contos, dramas, poesias e ensaios. A sua produção literária origina-se na época do Romantismo, mas a sua parte mais importante é escrita dentro do Realismo. O seu romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, lançado em 1881, marca o início de Realismo no Brasil.

Este trabalho tem como objeto aproximar ao leitor a obra contística de Machado de Assis. Os contos de Machado de Assis são característicos pela sua profundidade da análise do caráter humano e pela estrutura bem trabalhada, apesar de serem usualmente curtos. Devido à capacidade de mostrar a imperfeição humana e à sua qualidade estilística, os contos do autor até à atualidade conseguem despertar interesse nos leitores e críticos literários. A nossa proposta é analisar a obra contística do autor do ponto de vista da temática do conflito entre a aparência e a essência. Para analisar este tema, escolhemos quatro contos representativos das coletâneas publicadas durante a sua fase realista: “A cartomante”, “O Espelho”, “Missa de Galo” e “Pai contra Mãe”.

Primeiro vamos descrever brevemente a obra literária do autor em geral, concentrando-nos depois na sua contística. No mesmo capítulo apresentaremos os pontos mais característicos dos seus contos, com o apoio de alguns críticos de literatura que se dedicaram à teoria do conto de Machado de Assis. Nos quatro capítulos seguintes vamos analisar os contos escolhidos, um por um. No início de cada capítulo serão apresentadas informações básicas, relacionadas à publicação de cada conto. Seguir-se-ão sinopses breves dos enredos dos contos e depois as suas análises. No foco das análises encontrar-se-ão as personagens dos contos, os motivos dos seus comportamentos, e a interação entre eles, abordados no contexto das discrepâncias entre a aparência e a essência. Depois das análises individuais dos contos, compará-las-emos para encontrar os traços comuns ou discrepantes no que se refere à temática estudada.

2 A obra de Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis é, sem dúvida, um dos maiores escritores da literatura brasileira. Ele dedicou-se a várias formas literárias, mas ficou famoso sobretudo pela sua obra romanesca e contística. Durante a sua vida e após a sua morte foram publicados 10 romances e mais de cem contos. A sua obra literária é tradicionalmente dividida em duas fases. Ele começou a sua carreira do escritor na década de 50 com poemas sem grande valor artístico, publicadas principalmente na revista *Marmota Fluminense*.¹ Continuou por comédias e crítica teatral na década de 60. A mais significativa é a parte da sua obra desde o início da década 70 até à sua morte. Na década de 70 foram publicados os seus romances que pertencem à primeira fase romancista: *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). A segunda fase, realista, começa pelo livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881. Os livros seguintes mais significativos pertencem, assim, à fase realista: *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

2.1 A contística

A obra contística do autor saiu em 7 coletâneas de contos, publicadas durante a sua vida. Em 1870 foi publicada a primeira coletânea, *Contos Fluminenses*. Seguiram-se *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906).

Na obra de Machado de Assis podemos encontrar a influência de vários estilos literários, principalmente do Romantismo e do Realismo, mas também do Impressionismo e do Simbolismo. Ele mistura estilos, formas e procedimentos literários na sua obra.² Falando da forma dos textos, os textos machadianos são típicos pela “forma livre de composição”³ e pela “estrutura metonímica”.⁴ Os quatro contos escolhidos para a nossa tese, que têm uma forma breve e condensada, pertencem à fase realista da obra machadiana. Os contos realistas têm na base, habitualmente, alguma tese – provérbio, citação ou pensamento bem conhecidos – que é desenvolvida, durante a narração, de vários pontos de vista, por meio do comportamento e do desenvolvimento de atitudes de personagens, influenciando o modo de narração do conto. Às vezes a tese é tirada de algum texto e toma a forma invertida ridicularizada, para sublinhar dessa maneira o sentido da forma original de tese. Como um

¹ Ivan Teixeira, *Apresentação de Machado de Assis*, 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 3

² *Ibidem.*, p. 3.

³ *Ibidem.*, p. 60.

⁴ *Ibidem.*, p. 61.

exemplo podemos mencionar o conto “Teoria do Medalhão” em que o provérbio latino “*res, non verba*” é invertido a “*verba, non res*”.⁵ Este procedimento é estreitamente ligado ao intuito didático, ou seja, à crítica da sociedade expressa através de uma visão fortemente irônica, na obra de Machado de Assis.

O intuito de instruir os leitores lembra-nos o exemplum – um gênero didático-literário, cultivado sobretudo na Idade Média, com o intuito de educar. O narrador frequentemente mostra-nos a vida cotidiana das personagens, porém em momentos cruciais, que têm uma grande importância e assinalam um marco na vida delas, e que são comentados pelo narrador com ironia. Dessa maneira o narrador tenta a educar os leitores para não cometerem os mesmos erros como as personagens dos contos. Segundo Maria Aparecida Riberio, a dificuldade de analisar a obra machadiana surge de “a sutileza dos pequenos detalhes que o narrador vai notando nas atitudes das personagens [...]”.⁶ O valor didático tem o seu apoio na introspeção profunda das personagens. Os erros cometidos pelas personagens não servem só para educar, mas, também, para exprimir a crítica social, que se geralmente baseia no ataque ao conformismo social⁷ assim como à discrepância entre os costumes de sociedade e a natureza humana. A esta discrepância é estreitamente ligado o tema do adultério: “Os (textos) maduros concentraram-se na falsidade da vida posterior ao casamento”.⁸ Um elemento importante é o tema da posição da mulher na sociedade brasileira da época.⁹ Às vezes, as personagens têm de tomar decisões graves durante momentos difíceis e, seguidamente, ferem as outras personagens. A “insistência na traição”¹⁰ e a visão cética e pessimista da realidade na obra de Machado de Assis “decorre de uma profunda descrença nos homens”.¹¹

Os contos descrevem sem idealização as personagens, mostrando assim os seus pontos fortes e os defeitos. O modo analítico e desapassionado de narração é outro traço típico para a contística realista machadiana.¹² Este modo de narração mistura os contos com os gêneros de crónica e do ensaio. O caráter ensaístico mostra-se e na estrutura dos contos. No início dos contos usualmente encontramos alguma introdução que nos dá a noção da história seguinte. No fim do conto encontramos um tipo de resumo da história. O fim do conto consegue

⁵ Maria Aparecida Ribeiro, *Literatura brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta, 1994, p. 198.

⁶ *Ibidem.*, p. 186.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Ivan Teixeira, *op. cit.*, p. 64.

⁹ Ana Maria Machado, “Diálogos Machadianos”, in *Lembrar Machado de Assis: 1908-2008*, Lisboa: LEPUL/Missão do Brasil junto à CPLP, 2009, p. 47.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 80.

¹¹ *Ibidem.*, p. 68.

¹² Moisés Massaud, *História da literatura brasileira, Vol. 3, Realismo*, 2. ed., São Paulo: Cultrix, 1989, p. 99.

surpreender os leitores que tentam adivinhar, durante a leitura, a conclusão,¹³ na forma da lição aprendida pelas personagens. O escritor não evita de incluir nos seus textos a morte ou deixar as personagens, ironicamente, não aprenderem nada.

A ironia faz uma parte inseparável da obra realista de Machado de Assis. É “a forma mais elementar da ambivalência machadiana [...]”.¹⁴ Encontramo-la nas observações psicológicas satíricas de personagens e situações. Serve como um instrumento para comentar, criticar, divertir e exprimir alguma opinião. No texto a ironia, frequentemente, é apresentada pelos comentários do narrador. Muitas observações dele são irônicas ou até satíricas. Segundo Ribeiro, “é a ironia de Machado a denunciar a situação.”¹⁵

A narração machadiana presume um leitor ativo, dirige-se a ele e conta com a sua participação e a capacidade de discernir o discurso irônico. Nos textos de Machado de Assis encontramos também vários traços típicos já para o Modernismo – o leitor incluso e os procedimentos metaliterários, como são a intertextualidade e as digressões.¹⁶

Um dos traços mais típicos dos textos de Machado de Assis é a ambivalência na apresentação da realidade e dos homens, que parte do conflito entre a essência e a aparência. Segundo Ivan Teixeira, a frase machadiana “raramente possui um significado”.¹⁷ A discrepância entre a essência e a aparência baseia-se, entre outros, na disputa de “afirmar e repetir o contrário do que se faz”.¹⁸ Esta dualidade pode ser comparada à dualidade de verdade *versus* verossimilhança, ou, à dualidade de cara *versus* máscara.¹⁹

¹³ Ibidem., p. 106.

¹⁴ Ivan Teixeira, op. cit., p. 80.

¹⁵ Maria Aparecida Ribeiro, op. cit., p. 187.

¹⁶ Ivan Teixeira, op. cit., p.81, 82.

¹⁷ Ibidem., p. 80.

¹⁸ Ana Maria Machado, op. cit., p. 48.

¹⁹ Maria Aparecida Ribeiro, op. cit., pp. 196-197.

3 “A cartomante”

O conto “A cartomante”²⁰ foi publicado pela primeira vez em 1884 na *Gazeta de Notícias* e mais tarde incluído na coletânea *Várias Histórias* em 1896. Trata-se da história de quatro personagens: Rita, Vilela, Camilo e uma cartomante. Os temas principais nele desenvolvidos são paixão, amor, lealdade, traição, crença e profecia.

O conto é narrado na forma de terceira pessoa pelo narrador onisciente seletivo. O narrador às vezes interrompe a história para dirigir-se ao leitor ou para comentá-la, destacando assim a função fática do seu discurso.

3.1 Enredo

Vilela e Camilo eram bons amigos de infância. Mais tarde Vilela voltou da província para o Rio de Janeiro casado com Rita, uma mulher bonita. Camilo tinha-lhes arranjado uma casa em Botafogo, bairro do Rio de Janeiro. Depois da morte da mãe de Camilo Rita cuidou dos sentimentos dele e eles tornaram-se amantes. Um dia, porém, Camilo recebeu uma carta anônima que o chamava de “imoral e pérfido”²¹ e dizia que a relação deles era conhecida. Ele começou a ter medo e passo a passo diminuiu o número dos encontros com Rita para desviar as suspeitas. A perda possível do amante assustou Rita e por isso ela visitou uma cartomante que a assegurou de que tudo corria bem. Camilo riu-se dela por ela crer nos poderes sobrenaturais da cartomante. Vilela, porém, começou a mostrar-se sombrio. Um dia Camilo recebeu um bilhete de Vilela que lhe urgentemente chamava à sua casa. Camilo, tremendo de medo, foi à casa de Vilela. Quando o seu tálburi passava pela casa da cartomante que Rita tinha consultado, ele resolveu visitá-la também. A cartomante sossegou-o dizendo que ele e Rita não corriam nenhum perigo. Ele acreditou nela e saiu. Mais tarde, feliz, entrou na casa de Vilela onde viu Rita morta. Logo a seguir ele foi fuzilado por Vilela.

3.2 Análise

3.2.1 A personagem de Camilo

Como criança Camilo foi supersticioso graças à sua mãe que lhe inculcou muitas crendices. Com vinte anos Camilo deixou de crer em “toda essa vegetação parasita”²², negou todas as crenças e passou a acreditar em nada.

²⁰ Machado de Assis, *Obras completas*, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, pp. 477-483.

²¹ *Ibidem*, p. 479.

²² *Ibidem*, p. 478.

Tornou-se um adulto ingênuo na moral e sem ambições na vida prática. O pai dele tinha sonhado com uma carreira de médico para ele, mas já morreu. Camilo não fazia nada até que a mãe lhe encontrasse um emprego público. Com vinte e seis anos ele encontrou-se pela primeira vez com Rita, cujo amor lhe depois deu um novo sentido de vida. Camilo quis fugir no início da relação amorosa com Rita, mas não o conseguiu e, finalmente, sem grandes remorsos, aceitou-a. Camilo traiu desse modo o seu bom amigo da infância. Mas é trocistamente defendido pelo narrador: “Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam”.²³

Quando Camilo recebe uma carta anônima, a sua atitude muda – do homem quase inocente ao pérfido. Neste tempo ele pela primeira vez luta com o amor proibido no seu interior, diminui a frequência dos encontros com Rita, o que a faz consultar a cartomante. Camilo ri da crença de Rita, no entanto ele respeita que essa crença no sobrenatural a sossegou.

Quando Camilo recebe o bilhete de Vilela com a mensagem urgente de ir a casa dele, o medo e o perigo fazem-no mudar o seu comportamento. Sob a influência disso ele se começa a comportar como se voltasse às credências da sua infância. Sabendo que a cartomante sossegou Rita, ele de repente resolve visitar a cartomante. O passado cheio de crenças, representado pela educação da sua mãe e agora revivido pela fala de Rita, diz-lhe, parafraseando Hamlet, que “há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia”²⁴. O irracional nele torna-se mais forte do que o seu raciocínio e fá-lo visitar a cartomante. Ela satisfaz o desejo de Camilo de acalmar-se e deixa-o ir ao perigo possível, cantarolando uma barcarola, satisfeita por ter recebido muito dinheiro.

Se Camilo tivesse confiado nos seus primeiros instintos depois de receber a carta, ele teria podido sobreviver. Primeiro ele imaginou a situação em que Rita chorava subjugada, e Vilela indignado escrevia o bilhete, esperando a visita de Camilo. Ele até ponderava em ir armado. Mas recusou estas ideias que lhe diziam ter cuidado para começar a crer de novo, como fazia em criança, no sobrenatural.

3.2.2 A personagem de Rita

Rita é um pouco mais velha do que Vilela e Camilo, portanto ela deveria ter mais experiência e responsabilidade do que eles. Na realidade, porém, ela é crédula e irresponsável, mantendo uma relação amorosa com Camilo e sendo infiel ao seu marido Vilela.

²³ Ibidem, p. 479.

²⁴ Ibidem, pp. 478, 481.

Ela crê na possibilidade de adivinhar o futuro e nas coisas inexplicáveis. Prefere mais falar com uma pessoa desconhecida, uma cartomante, do que discutir os problemas na relação com o seu amante. Até sinceramente confia nas palavras pouco claras da cartomante. A aventura amorosa com Camilo é para ela mais importante do que a enlace matrimonial. Na relação extramarital ela é pelo autor descrita como uma serpente: “Rita como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca.”²⁵ Nesta descrição expressiva Rita é comparada com o motivo bíblico da serpente que na Bíblia significa o mal, enganando e destruindo o estado idílico. A comparação diz que Rita na relação deles é mais poderosa do que Camilo e fá-lo submeter-se, não o deixando fugir. Isto intensifica mais a visão negativa da personagem de Rita da parte do narrador.

O caráter de Rita evoca comparação com o arquétipo de *femme fatale*, uma mulher geralmente inteligente e encantadora que seduz um homem para enganá-lo e até destruí-lo mais tarde. O homem muitas vezes não discerne o perigo ou não pode resistir ao charme dela. Rita cumpre com o seu comportamento e a sua aparência as características da *femme fatale*: “era graciosa [...] olhos cálidos, boca fina e interrogativa [...] principalmente era mulher e bonita”.²⁶

3.2.3 A personagem da cartomante

A cartomante pode ser considerada como um mediador que imprudentemente influencia os destinos dos personagens. Duas vezes ela encontrou-se com uma personagem deste conto. Pela primeira vez Rita visita a casa da cartomante para se assegurar se ela é incessantemente amada por Camilo. A cartomante disse-lhe que sim. No segundo caso Camilo, assustado, quis conhecer o que ia acontecer no próximo futuro.

A primeira visita é-nos descrita só por Rita que disse a Camilo que a cartomante tinha adivinhado o motivo da sua consulta. Segundo a opinião da Rita a cartomante até adivinhou que Rita gostava de uma pessoa e que tinha medo de perdê-la. Nestas palavras conhecemos que Rita crê no poder sobrenatural da cartomante, aceitando-o sem o questionar muito. Ela defende-a diante de Camilo sem explicação e, para evitar suas objeções, diz o seguinte: “Os homens são assim, não acreditam em nada”.²⁷ A maneira, na qual é a cartomante defendida, desperta dúvidas. Não temos, também, nem uma prova desse poder sobrenatural. Na altura Camilo desmentia os poderes sobrenaturais da cartomante. Mas quando ele próprio visitou a

²⁵ Ibidem, p. 479.

²⁶ Ibidem, p. 479.

²⁷ Ibidem, p. 477.

cartomante, a atitude dele foi completamente diferente e sem hesitação ele creu em tudo que ela lhe disse.

A cartomante só parece ser uma mulher conectada ao mundo sobrenatural pelas cartas. É descrita como “uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos.”²⁸ Nesta descrição podemos reparar em alguns traços característicos dela que são importantes para a interpretação da narrativa. A descrição dos seus olhos sublinha que a cartomante é perceptiva e costuma reparar em detalhes. As cores obscuras aumentam a sensação de ocorrência paranormal. Se juntarmos a fisionomia dela com a sala em que ela adivinha o futuro, começamos a entender por que ela fez Rita e Camilo confiar nas suas palavras. Ela é velha suficientemente para ter experiência no trabalho dela. A posição da sala no sótão da casa, um ar de pobreza e as suas cores escuras criam um ambiente misterioso, distante da realidade. Este ambiente estranho, no contato com a pouca luz de fora, influenciam a percepção de Rita e de Camilo.

Na descrição da própria sessão podemos reparar em várias discrepâncias entre a aparência e a essência. Já a maneira como a cartomante fez sentar Camilo e como se senta ela mesma é bem calculada. Fê-lo sentar defronte da janela e ela mesma se sentou defronte dele, entre Camilo e a janela, deixando só poucos raios de luz brilharem no rosto dele, cegando-o. A luz aguda que vem pela janela, em contraste com a sala escura, também diminui a capacidade do cliente de concentrar-se no comportamento da cartomante e de reparar no processo e na maneira como ela profetiza o futuro.

A cartomante, baralhando as cartas, rapidamente olhava para Camilo para compreender a causa da visita dele. Ela deve ter reparado que Camilo estava tremendo de susto. Sabendo estes indícios, a cartomante não teve dificuldades em começar um jogo com o seu cliente. Ele neste momento, por causa do perigo de vida e do excesso das sensações interiores, não podia pensar racionalmente e entrou no jogo dela. O jogo era bastante simples e, ao mesmo tempo, bem pensado: ela fazia tudo o que o cliente esperava e desejava, baralhava as cartas, dizia certas frases como, por exemplo, “as cartas dizem-me” e “não tenha medo, mas tenha cautela”. Paralelamente, ela deixava o cliente complementar as sugestões dela.

Camilo ficou deslumbrado e sossegado porque não descobriu que toda a sessão era só um jogo bem pensado. Na sessão a cartomante parecia adivinhar futuro, mas essencialmente ela sossegava o seu cliente como um psicólogo. Posteriormente ela deixou-o sair sem o advertir do perigo possível pensando apenas no seu lucro.

²⁸ Ibidem, p. 482.

Para o leitor, atento à linguagem alusiva do autor e desconfiante da aparência, fica evidente que a cartomante na sua essência não tem nenhuma capacidade de profetizar futuro, apenas conhece bem o seu trabalho e a psique humana.

3.2.4 A personagem de Vilela

Vilela é um bom amigo de infância de Camilo. Vilela representa uma pessoa racional, pragmática. Tornou-se um advogado. No conto é menos descrito, mas segundo a sua profissão é provavelmente reputado e trabalhador. No entanto, pode ser um pouco calmo e frio, até que Rita encontra alguém mais apaixonado – Camilo. A personagem de Vilela funciona bem no fundo da narrativa como uma pessoa que representa os costumes de sociedade. Ele respeita as regras sociais que são, às vezes, contrários aos sentimentos humanos. Graças a ele Rita, a sua esposa, encontrou-se com Camilo. E, finalmente, Vilela é o elemento crucial que nos mostra que na colisão do irreal com o real vence a realidade.

3.3 Conclusão

Na nossa opinião, o narrador do conto “A Cartomante” examina a problemática de aparência e essência basicamente de dois pontos de vista. O primeiro ponto é a questão da suposta capacidade sobrenatural da cartomante de adivinhar o futuro e o segundo é a questão da existência de coisas sobrenaturais em geral.

A suposta ligação da cartomante com o sobrenatural é descrita de várias maneiras. Rita aceita-a sem repulsão sob a influência do receio da perda do seu amante e, conversando com Camilo, defende a cartomante com uma frase de Hamlet. Seguidamente, no encontro da cartomante com Camilo reparamos nos detalhes e chegamos à conclusão que a cartomante só conhece bem o seu trabalho. Todavia, o fim do conto examina a problemática com uma conclusão clara – crer no sobrenatural nos momentos críticos pode tornar-se muito perigoso. O narrador assim critica uma atitude idealista, romântica e supersticiosa perante a realidade que é representada no conto pela crença no irreal.

Além da problemática entre aparência e essência, o autor abertamente critica a traição matrimonial. A morte no conto, como um símbolo final, tem o seu valor didático que nos recomenda crer não no irreal, mas em factos, na razão e, talvez, em próprios instintos, assim como nos recomenda não cometer o adultério.

O tema da crença no sobrenatural é evocado logo no início do conto pela frase tirada do primeiro ato da peça shakespeariana *Hamlet*, que diz: “há mais cousas no céu e na terra do

que sonha a nossa filosofia”²⁹. Esta ideia é por Hamlet na peça pronunciada imediatamente depois do seu encontro com o fantasma que serve como um representante do sobrenatural. Seguidamente Hamlet resolve fingir a sua loucura para achar as provas da traição – do homicídio de pai cometido pelo tio. No conto, ao contrário, os papéis dos mesmos elementos – o sobrenatural, a traição e o homicídio – e a ordem deles são mudados. No conto, a ocorrência do sobrenatural leva à morte, que representa o castigo dos dois culpados e dos dois crentes no sobrenatural. Em *Hamlet* o sobrenatural revela, porém, a traição e o homicídio para punir o culpado. A transmutação desses elementos da peça para o conto podemos perceber como uma atualização realista para a sociedade contemporânea do escritor. O motivo sobrenatural é criticado de uma maneira irônica para aumentar o ridículo, absurdo e perigo dele na realidade.

²⁹ Ibidem, pp. 478, 481.

4 “O Espelho”

O conto “O Espelho”³⁰ foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* em 1882 e no mesmo ano fez parte da coletânea intitulada *Papéis Avulsos*. Os temas principais dele são a complexidade de alma humana, a dissimulação, o orgulho e a influência do poder no ser humano.

O conto é construído como uma narrativa de moldura. Aparece aqui o narrador onisciente que apresenta o lugar onde cavalheiros discutem temas sérios, e o narrador-protagonista, que defende a sua tese e retrata um episódio da sua juventude. Exceto algumas partes menores, todo o conto tem predominantemente um caráter monológico.

4.1 Enredo

Numa noite havia, numa sala, cinco cavalheiros que tinham entre 40 e 50 anos. Quatro deles discutiam coisas metafísicas, entretanto o quinto ficava calado. Falando da natureza da alma humana, Jacobina, o quinto cavalheiro, tomou parte na discussão só para defender a sua tese. Ele afirmava que existem duas almas, a interior e a exterior, e começou a contar uma estória dos seus 25 anos para provar a sua teoria.

Jacobina, nessa idade, era pobre, contudo foi nomeado alferes da Guarda Nacional. Na celebração da nomeação ele vestiu a sua farda de alferes, encantou os parentes e a sua tia Marcolina convidou-o para o seu sítio. Aí foi excessivamente bem tratado por todos, chamado “o senhor alferes”. Sucessivamente se acostumou ao louvor. Um dia até obteve um espelho grande da sua tia, a melhor peça da mobília da casa, para se poder observar na sua farda. Todo o louvor e o bom tratamento, que Jacobina apreciava, mudaram-no – o status social, representado pela patente, dominou a sua personalidade.

Um dia a tia saiu da casa para visitar, por semanas, a sua filha que estava gravemente doente. Os escravos seguidamente fugiram e Jacobina assim ficou sozinho. Ele achava a solidão insuportável. Sem motivo ele olhou para o espelho e achou a sua figura esfumada. Considerou-o um sinal de enlouquecimento. Teve medo e quis sair da casa. Lembrou-se, porém, de vestir a farda de alferes. Vestindo a farda, ou seja, a sua alma exterior, a sua figura de alferes foi refletida no espelho. Desde aquele momento Jacobina passou duas ou três horas por dia sentado diante do espelho, vestindo a farda, sem sentir a solidão.

Depois de contar esta história, Jacobina saiu da sala, não esperando pelos comentários dos outros companheiros.

³⁰ Ibidem, pp. 345-352.

4.2 Análise

4.2.1 O modo de narração

O conto começa pelo discurso do narrador onisciente, na terceira pessoa, que descreve o ambiente: uma sala numa noite, aluminaada por luz de velas e luz de fora, onde há cinco cavalheiros que “debatiam [...] várias questões da alta transcendência”.³¹ O modo desta descrição introdutória é semelhante à narração típica para as histórias românticas. Este tipo de narração podemos encontrar, por exemplo, na coletânea de contos ultrarromânticos *A Noite na Taverna* de Álvares de Azevedo.³² Nessa sala, segundo a introdução dela na narração, podem os homens conversar sobre temas elevados, separados da vida cotidiana, e vê-la com distância. O modo de narração e o ambiente destacam o tema fino de discussão. Aliás, a última frase do primeiro parágrafo adverte para ironia ou até paródia do discurso do narrador: “resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo”.³³ A verosimilhança desta tese é pelo menos duvidosa. Amigavelmente resolver alguma coisa, da qual existem muitas teorias, sem a oportunidade de provar ao menos uma delas, é impossível. Como a coletânea de Machado de Assis é do ano de 1882, pertencendo à fase realista de Machado de Assis, fica evidente que o autor no conto “O Espelho” parodia os procedimentos narrativos românticos. Usa um estilo elevado, para ironizá-lo e rompê-lo mais tarde por meio da figura de Jacobina que só dormita e não presta muita atenção ao debate sério.

4.2.2 A teoria de duas almas

Antes da narração da história de juventude, Jacobina apresenta a sua teoria de duas almas. Ele divide a alma humana entre duas metades e, sobretudo, descreve uma delas, a alma exterior. Esta alma pode tomar qualquer forma. Corresponde à nossa relação com o mundo e com a sociedade humana, que nos acercam e como a sociedade nos percebe. Pode-se mudar e depende de vários elementos como é ambiente, estações do ano, opinião atual e preferências pessoais. As almas exterior e interior são duas metades da existência humana. Já a perda duma delas pode completamente destruir a vida. Jacobina cita Shylock,³⁴ para descrever mais exatamente o que é a alma exterior. Shylock afirmava que a perda dos ducados, como o sentido da vida dele e a ligação com o mundo exterior, iria matá-lo. Ele é um usurário, judeu com má reputação, condenado a entregar o seu dinheiro. Ele focalizou a sua vida numa coisa sem que não podia existir. Jacobina fez o mesmo com a sua farda de alferes na história da sua

³¹ Ibidem, p. 345.

³² Álvares de Azevedo, *Noite na taverna*, Rio de Janeiro: Ediouro, 1997 [1855].

³³ M. de Assis, op. cit., p. 345.

³⁴ Personagem de tragédia d’*O Mercador de Veneza* de William Shakespeare.

juventude. Jacobina adicionou mais exemplos – a pátria do Camões, os poderes de César e de Cromwell. Para acerrar a instabilidade da alma exterior, Jacobina introduz um exemplo de uma dama como uma “parente do diabo”,³⁵ cuja alma exterior mudava até seis vezes por ano. Parece que Jacobina assim desaprova a alma instável com o caráter gastador e destaca a alma constante, como é, por exemplo a farda de alferes dele.

4.2.3 A personagem de Jacobina

O nome de Jacobina refere-se ao Clube Jacobino, um grupo político da Revolução Francesa. Os membros deste grupo, pessoas cultas e do estrato social alto, tomaram parte na criação da República Francesa, compilando a nova Constituição republicana e divulgando a sua influência.³⁶ O nome Jacobina assim pode aludir a uma atitude rígida e autoritária na divulgação das suas opiniões.

O narrador descreve Jacobina como alguém que é “inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico”.³⁷ Segundo o dicionário priberam.pt, “astuto” significa “engenhoso, fino”,³⁸ e “cáustico” é alguém “que causa aborrecimento ou incómodo”³⁹ e “que mostra crítica forte”.⁴⁰ Estes dois adjetivos precisamente descrevem o caráter de Jacobina. Para defender a sua ausência na discussão, ele arrogantemente diz que “a discussão é a forma polida do instinto batalhador”⁴¹ e adiciona que anjos, também, não discutem e não criam controvérsias.⁴² Dizendo isso, ele quer não participar na discussão, considera-se mesmo pertencendo ao grupo dos seres perfeitos e olha com o ar de superioridade para os outros. Contudo, é incitado pelos outros para defender a sua tese.

Antes de começar a contar, Jacobina quer que os cavalheiros jurem em não interromperem a narração dele e, ao mesmo, não a comentarem. Jacobina faz isso para evitar a crítica deles em relação às suas opiniões. Este facto comprova que Jacobina não quer reconhecer nenhuma outra opinião objetiva que possa questionar a sua teoria. No fim da sua narração, ele até foge da sala antes de os cavaleiros conseguirem dizer alguma coisa.

Jacobina começa pela descrição da sua teoria de duas almas a que nos dedicámos no capítulo 4.2.2. Seguidamente, o narrador ridiculariza como os cavalheiros cessam a discussão sem um acordo para escutarem a estória de Jacobina e compara a situação ao “pomo de

³⁵ M. de Assis, op. cit., p. 346.

³⁶ André Maurois, *Dějiny Francie*, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1994, pp. 243-251.

³⁷ M. de Assis, op. cit., p. 345.

³⁸ <https://www.priberam.pt/dlpo/astuto>.

³⁹ <https://www.priberam.pt/dlpo/cáustico>.

⁴⁰ <https://www.priberam.pt/dlpo/cáustico>.

⁴¹ M. de Assis, op. cit., p. 345.

⁴² Ibidem.

concordia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia.”.⁴³ Parece que Jacobina gosta de estar no centro de atenção. Depois da introdução teórica, para dar um exemplo da sua teoria, Jacobina regressa aos seus 25 anos, ao momento da sua nomeação de alferes, quando veste a farda de alferes. Assim ele ganha respeito. Mas no sítio da tia Marcolina a bajulação começa a ser exagerada, depois até Jacobina é ridicularizado quando os escravos o intitulam de “Nhô alferes”⁴⁴. Sem embargo, Jacobina não se dá conta da ridiculização e acostuma-se ao seu status que domina sucessivamente a personalidade dele. Jacobina como narrador acrescenta: “O alferes eliminou o homem”.⁴⁵ O seu status, a alma exterior, engoliu a alma interior.

Concordamos com a afirmação de Alfredo Bosi que bem descreve a origem do sofrimento de Jacobina: “Ter status é existir no mundo em estádio sólido”.⁴⁶ Por isso quando Jacobina ficou sozinho, ninguém podendo reconhecer o seu status, a sua alma exterior perdeu significado e ele começou a sofrer. A alma interior estava nesse momento já influenciada, quase engolida pela sua alma exterior - pelo status. Sofrendo de solidão, o sono ajudava-o como alívio. O sonho, segundo a teoria de Jacobina, deixa “atuar a alma interior”.⁴⁷ Como a alma interior dele é diminuída, o sonho reflete os desejos da sua alma exterior que sofreu dano pela solidão. Nos sonhos de Jacobina, vestindo a farda orgulhosamente, os outros o bajulam. Não obstante, por causa da solidão ele quase enlouquece na realidade. Como a alma interior de Jacobina já está diminuída ao mínimo nesse momento, só a alma exterior dele não pode sustentar mais todo o contato com a realidade sem bajulação e, por isso, começa a romper-se, procurando a sua nova forma. A alma interior de Jacobina mostra-se de novo e está estimulada pelo relógio na sala e pela memória de literatura. O relógio bate em voz alta. Mede o tempo, sublinhando o abismo de solidão. Jacobina assemelha a si mesmo ao “um defunto andado, um sonâmbulo.”⁴⁸ A sua alma sofre pela alma interior já subjugada à alma superior que está a desaparecer nesse tempo. Para esquecer-se da solidão, Jacobina tenta escrever alguma coisa, mas o resultado desta atividade não tem nenhum valor. Esse motivo podemos considerar como uma crítica de escritores que fazem o seu trabalho sem intenção bem pensada. Nem a recitação nem fazer ginástica o ajudam.

⁴³ Ibidem, p. 347

⁴⁴ Ibidem, p. 348.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ BOSI, Alfredo, “A máscara e a fenda”, em *Machado de Assis: O enigma do olhar*, São Paulo: Ática, 1999, p. 99.

⁴⁷ M. de Assis, op. cit., p. 350.

⁴⁸ Ibidem, p. 350.

Jacobina está a enlouquecer quando olha para si no espelho. Fala sobre “um impulso inconsciente, um receio de achar-me dois”.⁴⁹ Esta citação comprova que Jacobina sabe que a sua personalidade é danificada. A suposição da dualidade da sua alma é confirmada pela reflexão esfumada da sua imagem no espelho, que o faz querer fugir do sítio. Não existe o equilíbrio entre as almas interior e exterior nesse momento o que, segundo o exemplo de Shylock, possa resultar na perda de vida. De repente, num impulso, Jacobina veste a farda de alferes. Jacobina afirma que a ação de se vestir é inexplicável. Vestido, ele se torna “concreto” de novo. O espelho substitui os outros ao seu redor e Jacobina pôde reconhecer de novo a alma exterior. Jacobina está de novo completo. Admira a si mesmo de novo, está satisfeito.

No fim do conto, ele sai da sala antes de os cavaleiros poderem dizer algum comentário em relação à sua história. Narrando, ele pode retornar aos seus 25 anos quando foi respeitado e bem tratado. Ele gosta daquele tempo, contudo, graças à sua arrogância, ele não consegue aprender a lição da estória. Reparamos que ele fica arrogante. Desfruta a atenção dos outros da mesma maneira como na história dos seus 25 anos. Estes sentimentos dele provam que Jacobina não se mudou e ficou o mesmo, o “senhor alferes”, uma pessoa rígida e autoritária que precisa de ser obedecido.

4.2.4 A personagem da tia Marcolina

Dona Marcolina é tia de Jacobina e viúva de um capitão. Mora num sítio no interior. Gosta muito de Jacobina e do cargo dele, trata-o como se fosse o filho dela e mima-o chamando-o de “senhor alferes”.⁵⁰ É brincalhã, até confessa a sua inveja da mulher que case um dia com Jacobina. Marcolina representa o oposto feminino dele. Esta confissão e a atitude a Jacobina lembra-nos o comportamento típico para uma menina apaixonada. Contudo, ele não a vê de tal maneira, concentra-se só no seu status, e aceita-a como a sua mãe. A sua amabilidade exagerada faz Jacobina mimado. Parece que Marcolina até não sabe como parar de elogiá-lo. A forma do nome dela sugere relação ao nome Jacobina: “Os nomes Marcolina e Jacobina, na sua terminação idêntica em -ina, sugerem reduplicação, espelhamento, [...] estes fenómenos indicam a construção irónica do texto”.⁵¹

⁴⁹ M. de Assis, op. cit., p. 350.

⁵⁰ Ibidem., pp. 347, 348.

⁵¹ Maria Antonieta Pereira, "O Espelho — Poço e Superfície", in *Boletim de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, jun. 1991, n. 13, p. 123.

4.3 Conclusão

Podemos dizer que Jacobina, apesar de envelhecer, não aprendeu nada da sua história. Pelo comportamento durante a sua narração ele só revela aos outros a sua altivez. Ainda na altura de narração, enquanto um homem maduro, ele mantém a sua altivez que surgiu na juventude. Na história Jacobina regressou ao passado para desfrutar o tempo em que as pessoas o trataram bem. Não é certo, porém, se ele começou a narrar só para voltar à sua juventude ou, também, para contribuir à discussão com a teoria das duas almas. Esta teoria, na verdade, nos diz sobre o perigo da aparência, que é capaz de destruir completamente a essência. É certo, contudo, que tomando a posição de narrador Jacobina fica no centro de atenção o que o agrada muito. No fim não aceita a realidade na qual a alma interior dele é desconstruída e apega-se a sua reflexão – a aparência. A reflexão do espelho substitui as bajulações da sociedade que sustentam a alma exterior dele.

No conto encontramos a comparação com o seu sentido original mudado ao contrário. O “pomo de concordância” alude aos mitos gregos, nos quais há o “pomo de discordância”. O valor didático representa isto: Para não ficar altivo como Jacobina, devemos viver de modo sóbrio, prestar atenção aos outros ponderando das circunstâncias, não se apegar para sempre a uma só coisa que é agradável e não só desfrutar a vida.

5 “Missa do galo”

O conto “Missa do galo”⁵² foi publicado pela primeira vez em 1893 e mais tarde incluído na coletânea *Páginas Recolhidas* em 1899. Os temas principais são a inexperiência juvenil, a infidelidade, a sedução, a reputação pública e a condição feminina na sociedade patriarcal.

O conto é narrado na forma de primeira pessoa. A personagem principal conta uma história que ocorreu no passado distante, por estar até o presente confuso pelo comportamento duma pessoa dessa história.

5.1 Enredo

A personagem principal, Sr. Nogueira, volta aos seus dezassete anos. Ele nunca entendeu o diálogo noturno que teve com Conceição, a segunda esposa do escrivão Meneses. Meneses tinha sido casado com uma parente de Nogueira e Nogueira estava hospedado, naquela altura, em casa de Meneses e a sua segunda mulher, Conceição. Numa noite de Natal, Nogueira tinha combinado ir com um vizinho à missa do galo. Meneses saiu de casa sob o pretexto de visitar um teatro, para passar a noite com a sua amante. Conceição sofria da infidelidade do marido, mas parecia acostumar-se, e, portanto, era chamada de santa. Era mediana, não bonita nem feia, não chorava muito nem ria muito. Antes de sair à missa de galo, Nogueira lia *Os Três Mosqueteiros*, sentado à mesa na sala de frente. Depois entrou na sala Conceição, vestida de um roupão, e os dois começaram a conversar. Nogueira não entendia todos os pormenores da conversa nem reparou na sedução possível de Conceição. No dia seguinte Nogueira falou da missa não prendendo nenhuma atenção de Conceição. Pelo Ano-Bom saiu do Rio e voltou a casa em Mangaratiba (uma cidade no interior da então província do Rio de Janeiro). Quando em março visitou o Rio de Janeiro, soube que o escrivão tinha morrido de apoplexia. Conceição já morava em outro lugar, Nogueira não a visitou nem a encontrou. Mais tarde ele soube que ela casou com um escrevente que tinha trabalhado com Meneses.

5.2 Análise

5.2.1 O diálogo de Conceição e Nogueira

Na conversa íntima entre Conceição e Nogueira parece surgir um conflito entre as atitudes dos dois. Nogueira é, devido à sua idade, inexperiente e fica sob a influência

⁵² Ibidem., pp. 605-611.

romântica do momento e da leitura. Conceição já tem mais experiência de vida e parece buscar distração. Desenvolve os temas do diálogo e observa as reações do jovem Nogueira, mostrando a sua feminilidade pelo comportamento sedutor.

Conceição e Nogueira conversam durante a noite de Natal numa sala mal iluminada, antes de ele sair para a missa do galo. O tempo, em que a conversa acontece, tem conotações românticas. A noite em geral, tempo tão predileto para os autores românticos, sustenta esta impressão. A atmosfera romântica é apoiada ainda mais pelo fato de ser uma Noite de Natal, com as suas significações religiosas e mágicas, e pelo fato de se tratar de um momento ocorrido no passado longínquo, distante da memória. Nogueira diz que a conversa acontecera em 1861 ou 1862 (lembramos que, no que se refere à carreira literária do autor, esses anos pertencem à fase romântica da sua obra). Um dos outros detalhes que referem ao Romantismo é a leitura de Nogueira. Ele lê *Os Três Mosqueteiros* à noite numa sala sozinho, sentado à mesa, com luz de um candeeiro de querosene. Durante a leitura sente-se como se fosse um dos mosqueteiros, participasse nas aventuras e andasse a cavalo. Outro elemento que sustenta a atmosfera romântica é a chegada de Conceição. Ela está a chegar sucessivamente: primeiro Nogueira ouve um pequeno rumor, seguidamente uns passos no corredor e ao fim vê “assombrar à porta da sala o vulto de Conceição”.⁵³ Ela vem como um fantasma da escuridão desconhecida. Ela ainda alude à possibilidade de existência de almas onnipresentes ao perguntar se “não tem medo de almas do outro mundo”⁵⁴. O narrador ainda afirma que Conceição tem “um ar de visão romântica”.⁵⁵

Ela parece não ter dormido, mas afirma que acabou de acordar. Nogueira não acredita muito nisso, mas não presta atenção a esta observação e brevemente a esquece. Ele repete as palavras que Conceição é boa, como se se quisesse assegurar de que havia uma boa intenção detrás das palavras – ela não queria fazê-lo sentir-se culpado por tê-la despertado. Este facto adverte à incapacidade de narrador de entender todos os detalhes de conversação. Conceição vê que pegou a atenção de Nogueira e começa a conversar sobre a hora da missa do galo e a leitura de Nogueira. Ela pergunta-lhe se ele já leu o livro *A Moreninha*, possivelmente para conhecer a opinião dele sobre o amor puro e predestinado de que se fala naquele livro. Ele ainda não tem lido o livro, mas tem-no em casa. A conversa continua, num momento ela diz que está a ficar velha. Ele de imediato nega este fato, o que a faz sorrir. Nogueira nota as mudanças no comportamento dela. De costume ela é tranquila, mas agora está diferente, está viva. A face dela parece interrogativa. Às vezes ela reprime-o para falar baixo, porque a mãe

⁵³ Ibidem., p. 606.

⁵⁴ Ibidem., p. 607.

⁵⁵ Ibidem.

dela tem sono leve - isto prova que Conceição quer manter a conversa com Nogueira. Ela desperta emoções em Nogueira, que a observa um pouco surpreendido.

As posições deles se mudam durante a conversa. Num momento ela está a reclinar-se e até descobre metade dos seus braços. Nogueira já conhece a vista dos braços femininos, mas a não é comum e faz-lhe uma grande impressão naquele momento. Ela se torna mais interessante do que o livro e Nogueira esforça-se em fazê-la sorrir. Em outro momento, murmurando, eles estão muito perto. Quando ele fica cansado desta posição, volta-se à mesa. Ela reage à mudança pedindo para ele repetir as palavras e “inclinando o corpo para ouvir melhor”,⁵⁶ o que faz Nogueira aproximar-se.

O narrador tem alguns momentos confusos, ainda que frescos na sua mente. Num momento ele pensa que Conceição é lindíssima - quando ela está de pé com braços cruzados e depois põe uma mão no ombro de Nogueira fazendo-o estar sentado. Ela faz neste momento o primeiro contato físico que o surpreende, faz inseguro e pensar se cometi um erro. Ela estremece, e, sentada na cadeira, brevemente olha para o espelho como se se assegurasse se for ainda atraente ou não. A sua imagem no espelho com a reação insegura antecedente pôde lhe lembrar que nesse momento a aparição dela não cumpre os requisitos duma mulher casada que a faz passivo na relação com Nogueira. A partir deste momento ela não o tenta mais seduzir.

Conceição, depois de se afastar de Nogueira e sentar numa cadeira à mesa, fala de dois quadros na parede que refletem mulheres, uma delas é Cleópatra. Segundo Conceição aqueles quadros não são próprios em casa de família, mas Meneses, pedido por Conceição, não os trocou por outros. Os quadros lembram-na o comportamento do marido infiel. Eles pertencem, segundo ela, por exemplo, a um quarto de rapaz ou uma sala de barbeiro, onde homens falam de namoros e mulheres. Conceição dessa maneira confirma que não gosta de ser tratada só como uma de muitas, de não receber atenção do marido. Ela diz que é preciso mudar o papel daquela sala. Aquela mudança pode representar também uma mudança da vida e a previsão do futuro. De qualquer modo, a atitude íntima de Conceição muda nesse momento.

Nogueira, ao contrário, plenamente concentra-se, durante todo o diálogo, na Conceição, até que se de boa vontade esquece da missa do galo, escutando a voz agradável dela. Ela, depois de se afastar dele, conta da sua devoção religiosa de menina antes do casamento, dos problemas da casa e dos negócios. A voz dela sossega-o e ele não sabe se quer acabar de conversar ou não. No fim eles ficam em silêncio. Uma pancada de vizinho no vidro desperta Nogueira e a conversa acaba.

⁵⁶ Ibidem, p. 609.

Conceição causa uma grande impressão em Nogueira, até que ele lembra dela durante a missa do galo: “a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre”.⁵⁷ A lembrança dela por um momento prevalece sobre a crença cristã. Todavia, no dia que vem ela comporta-se exatamente como antes da conversação noturna.

5.2.2 O narrador Nogueira

O narrador Nogueira na forma da primeira pessoa conta a história do seu passado, concentrando-se na descrição da cena e das circunstâncias - onde, quando e com quem teve a conversação. Já a primeira oração expressa bem o tom de toda a narração, cheia de ambiguidade: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora”.⁵⁸ Como ele tinha só 17 anos e ela 30 anos, a ele faltava-lhe a experiência para entender os acontecimentos e o comportamento dela. O narrador notifica-nos, assim, que na interpretação dos acontecimentos devemos lembrar este facto. Como a conversação aconteceu há muitos anos, a credibilidade das lembranças do narrador também é duvidosa. Em consequência destas observações, não podemos considerar o narrador verídico.

A conversação noturna com Conceição fez uma boa impressão em Nogueira. Ele lê *Os Três Mosqueteiros*, e ele mesmo admite que está sob a influência desse romance, como se fosse um dos mosqueteiros. A chegada de Conceição tira-o um pouco do seu sonho romântico. Nogueira percebe Conceição como um ser quase angelical, um pouco não compreensível, mas definitivamente como uma personagem interessante que toma a sua atenção. A intenção dele de diverti-la pode ser vista como uma manifestação de virilidade ainda não desenvolvida do seu carácter. A atitude (e a idade) dele indica que já não é criança, mas também ainda não é adulto.

5.2.3 A personagem de Conceição

Comparando as idades de Conceição e Nogueira, chegamos a saber que ela com os seus 30 anos provavelmente já passou da sua juventude e tem mais experiência do que ele. Depois da introdução, o narrador concentra-se na descrição da infidelidade do marido de Conceição. Isto permite-lhe apresentar os traços do carácter dela. Conceição tem dois lados da sua personalidade. Por um lado, ela aceita conciliatoriamente que o marido a trai, e por isso é considerada pela sociedade quase uma santa, sofrendo da traição. Este ponto de vista representa a aparência. Por outro lado, o comportamento dela durante a noite rompe esta visão de passividade. Nogueira também no início considera Conceição uma santa, estando sob a

⁵⁷ Ibidem, p. 611.

⁵⁸ Ibidem., p. 605.

influência da opinião pública. Pela falta de experiência ele não entende Conceição. O caráter conciliatório e passivo dela faz Nogueira duvidar se ela, não sabendo odiar, até consiga amar.

A visão santa é apoiada pelo roupão branco dela, como um símbolo de pureza. O comportamento de Conceição durante a conversa, porém, não completamente corresponde à aparência pública. Ela provavelmente quer passar algum tempo com Nogueira porque o marido Meneses saiu da casa e ela quer aproveitar a saída dele. Poderíamos dizer que ela tenta a seduzir Nogueira para se divertir ou até achar uma pessoa que se interesse nela. Apesar disso não é possível inequivocamente determinar se ela quer trair o seu marido ou apenas está sendo amigável e busca divertimento na forma de flerte. A falta de experiência do narrador Nogueira funciona como fundo da ambiguidade na percepção da personagem de Conceição.

Depois do falecimento do marido Meneses, Conceição casou com um escrevente que tinha trabalhado com o marido falecido.

5.2.4 Conclusão

Interpretar inequivocamente este conto é difícil. Estou de acordo com a opinião de Nadia Batella Gotlieb que diz que nem o narrador nem o leitor pode chegar a uma conclusão final sobre os acontecimentos da conversação noturna.⁵⁹ O conflito entre a aparência e a essência mostra-se na interpretação da ambiguidade do conto e nas circunstâncias que redundam em surgimento da ambiguidade.

Falando das circunstâncias, mencionemos o estilo da narração. Pomos a verossimilhança do narrador em dúvida. Ele admite que nunca entendi a conversação. A lembrança do passado distante pode alternar si mesmo durante tempo. Sendo jovem naquele tempo, ele faltou basto de experiência. Segunda circunstância envolve a ausência de marido na casa que foi visitar a sua amante. Conceição tem uma oportunidade de desfrutar a presença e a atenção dum jovem. A terceira tem a sua base nas dúvidas do narrador no início do conto. Nogueira nota na mentira de Conceição sobre o despertar dela.

A interpretação da reputação de Conceição tem dois lados. Primeiro, a sua parte pública. A sociedade percebe-a como uma santa porque sofre do adultério do marido. Esta parte representa só a aparição. Segundo, o narrador apresenta-nos o lado dela que a sociedade não vê. De repente, o comportamento dela se muda do benigno e passivo ao ativo e sedutor nos olhos de Nogueira jovem. Faltamos basto de informação ou pontos de vista para chegar a conclusão definitiva. Aparentemente, Conceição não é a mesma como a sociedade vê-a.

⁵⁹ Nádía Battella Gotlib, *Teoria do conto*, 11. ed., São Paulo: Ática, 2006, p. 77.

Para interpretar a conversação noturna, devemos prestar atenção a dualidade da reputação e as circunstâncias. Não podemos chegar de novo a conclusão definitiva sobre o intuito de Conceição. Pode ser, ela flertou com Nogueira com o intuito de o seduzir, o que se mudou num momento. Como a segunda possibilidade percebemos o intuito de passar bom tempo.

O casamento de Conceição seguiu brevemente depois da morte de Meneses. Não conhecemos a causa. Seguindo os acontecimentos da história, parece que ela aceitou os hábitos da sociedade e casou-se. A narração mostra nos Conceição como uma mulher que, possivelmente, tentou a mudar o seu destino determinado pela sociedade, mas, no fim, não foi capaz. O conto capta a culminação na vida dela que nos dá impressão pessimista. O escritor anuncia-nos que a aparência pode influir a nossa percepção de outros e diferenciar-se da mente deles.

6 Pai contra Mãe

O conto “Pai contra Mãe”⁶⁰ foi publicado pela primeira vez na antologia de contos *Relíquias da Casa Velha* em 1902. Os temas principais dele são a escravidão, as desigualdades entre as classes sociais, a ausência de compaixão, o egoísmo e o amor parental.

O conto, narrado em terceira pessoa, é dividido entre duas partes. A primeira parte, de caráter ensaístico, dá-nos a noção sobre a vida dos escravos e os meios de restrição para serem subjugados. Na segunda parte lemos a estória de um caçador pobre de escravos fugidos.

6.1 Enredo

A parte ensaística descreve as condições da vida de escravos no tempo de escravidão. Descrevem-se vários instrumentos e profissões especificamente relacionados com ela. Funileiros fabricavam instrumentos de castigo de escravos, que serviam para assegurar a obediência dos escravos e diminuir a vontade deles de fugir, assim como para ajudarem a identificar os escravos fugidos. Capitães de mato, por sua vez, caçavam os escravos fugidos e traziam-nos aos seus donos.

Segue a parte de narração em que o narrador conta a história de Cândido Neves, caçador pobre dos escravos fugidos, a sua esposa Clara e uma tia dela chamada Mônica. Eles moram juntos. Cândido é um homem orgulhoso de 30 anos, que não tinha paciência de aprender nem uma profissão profundamente e, portanto, trocava com frequência trabalhos e tinha dívidas. Clara é órfã, de 22 anos, que trabalha como costureira. Antes de casar com Cândido, ela tinha problemas em achar um marido conveniente. Encontrou Cândido num baile e depois de 11 meses de namoro casaram-se.

Eles desejavam ter um filho, mas a tia Mônica alertou-os que nascimento de um bebê agravaria a sua situação econômica, já assim problemática. O casal confiava em apoio de deus e a Virgem Maria. A tia Mônica queixou-se na instabilidade ocupacional de Cândido. Clara engravidou e começou a trabalhar, mais por ausência do trabalho estável de Cândido. Ele aceitou nesse tempo o trabalho de caçador dos escravos fugidos. O parto de bebê acercava-se, aumentando o descontentamento da tia Mônica. Por isso ela recomendou aos pais entregarem o bebê à Roda dos enjeitados, uma instituição local de caridade que recebia crianças enjeitadas, não desejadas. Encontrando fracassos no trabalho, Cândido resolveu enjeitar o bebê nascido. A caminho da Roda ele repara na escrava fugida de nome Arminda, que lhe poderia ganhar bastante dinheiro para não ter que enjeitar o filho. Ele depôs o seu filho por um momento numa farmácia e foi atrás da escrava fugida. Cândido pegou a escrava para levá-

⁶⁰ Machado de Assis, op. cit., pp. 559-667.

la ao dono dela. Ela pediu-lhe que a solte, por estar grávida. Apesar dos protestos e pedimentos da escrava ele trouxe-a à casa do dono onde ela abortou. O dono e a escrava ficaram desesperados, mas Cândido só pensou no seu filho naquele momento. Recebendo a recompensa, foi buscar o filho à farmácia e voltou com ele a casa onde os acolheram com alegria, a tia Mónica aceitando o bebé por causa do dinheiro que Cândido trazia.

6.2 Análise

6.2.1 O modo de narração

A abolição da escravidão pela Lei Áurea no Brasil aconteceu em 1888, poucos anos antes da publicação deste conto. O narrador onisciente descreve a escravidão e conta a história como se fosse um guia num museu que quer informar os visitantes, neste caso os leitores, sobre como os escravos e o povo não escravizado conviveram antes da abolição. Ele enriquece a sua narração por ironia, humor, metáforas e comparações. O narrador desta forma pára a história narrada e exprime a sua opinião. A ironia mofa, como de hábito, instituições sociais, acontecimentos, pessoas, as suas decisões e convicções. O sentido literal das suas palavras à primeira vista defende a instituição de escravidão e as deficiências morais de pessoas que nela viviam, todavia, graças à ironia ele introduz uma crítica implícita. Ele dirige os leitores, inserindo pelo humor e ironia as suas verdadeiras opiniões: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada”.⁶¹ Às vezes o narrador comunica diretamente com os leitores. Espera alguma cooperação deles e evoca vários sentimentos neles: “Imaginaí uma coleira grossa [...]. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal.”⁶²

6.2.2 A parte ensaística sobre a escravidão

O conto começa pela oração “A ESCRAVIDÃO levou consigo officios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais.”⁶³ A primeira palavra de maiúsculas designa o tema principal do conto. A parte ensaística explica bem como os escravos eram oprimidos. Os escravistas com instrumentos específicos tiravam a liberdade dos escravos e tratavam-nos como gado. A máscara de folha-de-flandres com um cadeado faziam os escravos deixarem de se embriagar por dinheiro usualmente roubado. Com só três buracos, dois para olhos e um para respirar, eles não conseguiam beber. O narrador vê como grotesca e cruel essa máscara.

⁶¹ Ibidem., p. 559.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

À primeira vista, ele aceita-a desta maneira, como um elemento que reflete a sociedade humana - para atingirmos progresso alguns devem sofrer. O ferro ao pescoço serviu como um instrumento para designar os escravos que fugiam com frequência. Os castigos físicos também faziam parte da vida dos escravos. Depois deste relatório sobre as condições da vida dos escravos, o narrador avança pela afirmação que os escravos frequentemente fugiam porque “eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão.”⁶⁴ Ele acentua com ironia que havia muitos escravos que eram reprimidos por esses instrumentos e, por isso, muitos deles queriam fugir.

Os caçadores que pegavam os escravos fugidos liam anúncios que pediam para quem os encontrasse, que os levasse aos seus donos. O autor diz que o ofício de pegar escravos não foi nobre, mas manteve a lei, a ordem social e interesses comerciais. Como os escravos foram tratados como uma parte da propriedade, este ofício funcionou para assegurar o direito do proprietário. As pessoas exerciam esse trabalho por caso de necessidade e “inaptidão para outros trabalhos”.⁶⁵ A parte ensaística mostra detalhadamente com ironia a instituição escravatura da perspectiva dos escravos. O tom irônico continua na parte de ficção que segue.

6.2.3 A personagem de Cândido

Cândido é um jovem de 30 anos, muito instável na esfera de trabalho. Ele tentou trabalhar, por exemplo, como tipógrafo, caixeiro, carteiro ou entalhador. Não tem paciência para aprender bem um ofício e o caráter orgulhoso dele não o deixa servir a outros, de maneira que ele prefere estar na rua por semanas a trabalhar. Ele mesmo comenta a sua instabilidade ocupacional como má sorte. A descrição de Cândido é cheia de ironia e crítica implícita. Literalmente defende-o, mas na verdade condena-o por sua incapacidade.

Cândido e Clara querem um filho, mas a tia alerta-os que o nascimento dum filho pioraria a sua situação econômica. O casal não respeita o alerta de tia Mônica e mais tarde Clara fica grávida. Cândido não consegue assegurar materialmente a sua família, de que se queixa cada vez mais a tia Mônica. Parece que ele deixa a sua responsabilidade a Deus. Cândido sai do trabalho de entalhador para ficar caçador dos escravos fugidos e depois cai em maior pobreza porque o ganho desse trabalho é instável. O trabalho, pela sua instabilidade, espelha bem o caráter dele. Ele é paradoxalmente capaz de exercer bem esse trabalho, graças a boa memória de não esquecer os pormenores de anúncios. Apesar disso, o lucro diminui-se porque mais pessoas começam a pegar escravos, e ele cai na crise. Deve tomar decisão de

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem., p. 660.

levar o bebê à Roda dos enjeitados. O nascimento do filho faz Cândido sentir o misto de alegria e tristeza. Ele quer achar uma solução para poder ficar a família com o bebê, mas afinal resigna e decide enjeitar o filho.

A solução, porém, oferece-se quando Cândido, ao levar o filho à Roda de enjeitados, repara na escrava fugida, no lugar simbolicamente chamado de Largo da Ajuda. Na rua de S. José (nome do padroeiro dos trabalhadores e da família), ele surpreende e pega a escrava fugida de nome Arminda, e prende-a. Ela protesta e pede-lhe para soltá-la porque está grávida, chamando pela sua compaixão caso tenha também um filho. Arminda até jura que se a libertasse, ela servir-lhe-ia. Cândido quer dinheiro sem demora para recolher o seu filho, não presta atenção às súplicas da escrava. Repreende-a por ter culpa de fazer filhos e fugir depois. Na esquina da Rua dos Ourives a luta cresce. Ouro usualmente representa, como um símbolo, alguma coisa valiosa. Perto da casa do seu dono escravista, a escrava nesse momento luta pela coisa mais valiosa - a liberdade dela e do bebê. Não obstante, ela cai no corredor da casa do dono e aborta. Com dinheiro recebido, Cândido deixa a mãe e o dono, que ficaram desesperados, para poder voltar ao seu filho, não querendo ver as consequências do seu feito. Na farmácia ele não vê de imediato o filho o que o assusta. Não imagina a possibilidade de perder o seu filho nesse momento, tendo já as notas desejadas. O bebê esteve com a família de farmacêutico. Cândido agradece mal e sai para casa. Voltando com filho e a explicação, Clara e a tia acolhem-nos com alegria. A tia Mônica é contentada pela a chegada de dinheiro. Cândido está feliz pelo dinheiro do dono da escrava, e não pensa mais no aborto. O conto acaba pelo seu pensamento que lhe serve de alibi: “Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe coração.”⁶⁶ A citação, como também toda narrativa, refere ao fato de que numa sociedade injusta, como foi a sociedade escravocrata, nem todos têm as mesmas possibilidades de viver.

6.2.4 A personagem de Clara

A menina Clara, de 22 anos, encontrou Cândido num baile. Antes disso ela namorara, mas sem sucesso de encontrar um marido conveniente. Não se apaixonara por nenhum dos namorados e nem eles se apaixonaram por ela. Trabalha de costureira e mora com a tia Mônica. Como era órfã, cresceu sem um ambiente familiar, o que influenciou o desenvolvimento de sentimentos dela. Ela sente que Cândido é “o possível marido, o marido verdadeiro e único.”⁶⁷ As amigas de Clara, mais de inveja, dissuadiram-na do casamento com Cândido. Elas notaram na demasia dos bailes na vida dele. Clara rejeita-as com a sua

⁶⁶ Ibidem., p. 667.

⁶⁷ Ibidem., p. 660.

convicção que ele não é defunto. Tal comportamento sugere que ela não tinha vontade de esperar para encontrar alguém outro.

Clara parece ser uma pessoa passiva, que sempre conta com a ajuda de outros – da tia Mônica, do marido e, se aparece um problema grave, ela confia na ajuda de Deus. Quando engravida, porém, para terem bastante para sustentarem o bebê a caminho, ela começa a trabalhar mais. Ela toma responsabilidade do bebê ainda não nascido. Cândido comporta-se irresponsavelmente, deixando a sua esposa grávida a trabalhar mais, enquanto ele mesmo não trabalha muito. Ela submete-se ao marido, não se queixa dele como tia Mônica.

6.2.5 A personagem da tia Mônica

A tia desempenha um papel regulatório neste conto. Tem os seus objetivos de compelir os dois jovens a assumirem a responsabilidade da sua vida. A tia conseguiria arranjar-lhes um empréstimo dos quartos baixos na casa de uma senhora, mas não o faz nem fala sobre isso. Até o período final de gravidez da Clara e despejo fazem-na arranjar o empréstimo. Apesar de ser uma pessoa trabalhadora e prática, materialmente mais responsável que Cândido e Clara, é, ao contrário deles, uma pessoa muito egoísta. Desde o início se coloca contra a criança e sem escrúpulos acautela os dois que o nascimento de um filho agravaria a situação deles. Deixa a decisão final para o casal, não tendo uma outra opção. Também ela gosta de dinheiro e de luxo. Segundo o narrador, ela gosta, por exemplo, de festas: “também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi.”⁶⁸ Um dia Clara engravida. A mãe futura começa a trabalhar mais, a tia ajuda de má vontade e repreende Cândido por ele não trabalhar mais. Finalmente, ela aceita a volta da criança com alegria porque vê o dinheiro: “perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os sem mil-réis.”⁶⁹ Ela agradece o dinheiro da pega e critica a fuga da escrava e o aborto, como se o aborto fosse a culpa da escrava.

6.3 Conclusão

O narrador desse conto aborda o tema da escravidão. Apresenta, à primeira vista, a opinião geral da classe escravocrata da necessidade de reprimir e castigar os escravos e os rebeldes, defendendo a existência de instrumentos e ofícios dessa repressão. Logo a seguir apresenta uma história de um caçador de escravos, que graças ao seu ofício conseguiu salvar o seu filho. Porém, através de um discurso sutil e perspicaz o narrador exprime a sua opinião

⁶⁸ Ibidem., p. 662.

⁶⁹ Ibidem., p. 667.

justamente contrária e fortemente crítica. Por meio de ironia comenta criticamente a sociedade que permitiu a existência da instituição da escravidão, assim como as pessoas que dela se beneficiaram.

A sua crítica, em segundo plano, é dirigida também contra a crença. Se surge uma crise, pessoas esperam uma ajuda de Deus. Desta forma elas deixam a responsabilidade pelos seus atos para alguém outro. Clara e Cândido creem na ajuda de Deus. Parece que Deus os afinal ajuda – os nomes das ruas pelas quais Cândido passa fazem essa aparência. Não obstante, na rua de São José, nomeada segundo o padroeiro da família, a vida de um ser ainda não nascido é ameaçada e logo a seguir cortada. Assim, enquanto uma família encontra felicidade, outra família a perde. Como se só certas famílias fossem por Deus abençoadas. O narrador sublinha esta injustiça pelo sarcasmo – logo que a escrava aborte, chama-a mãe. O nome deste conto reflete, entre outros, a oposição do pai Cândido e a mãe Arminda.

No conto trata-se, também, do tema de pobreza e necessidade de ganhar bastante dinheiro. Cândido resolve, segundo a necessidade, de pôr em risco a vida do seu filho. Ao mesmo ele intervém na vida da escrava que perde filho ainda não nascido. Para obter dinheiro e alcançar o seu objetivo de não enjeitar o seu filho, Cândido consegue ameaçar sem escrúpulos outras pessoas. Clara acredita que deus ajudasse e, ao mesmo, começa a trabalhar mais como se não precisasse a ajuda de deus. Tia Mônica, ao contrário de Cândido e Clara, não procura a ajuda de deus nem fala sobre a possibilidade de adquirir um lugar para viverem. Convive com o casal e ajuda-o por trabalho e concelhos. Sendo submetida a ironia de narrador, ela esforça-se em evitar morte por causa de fome e fazer o casal tomar responsabilidade. Por outro lado, os pensamentos dela focam-se no dinheiro. Só no fim do conto ela reconhece o esforço de Cândido, vendo a chegada de dinheiro.

A diferença entre a aparência e a essência, neste conto, é desenvolvida em relação à instituição da escravidão, e depois em relação ao comportamento das personagens. O narrador não defende, como parece à primeira vista, mas desaprova a escravidão e os atos das pessoas do conto. Mostra como a ideologia que defendia a instituição da escravidão era desumana e alibista. A mesma crítica é dirigida às personagens. Cândido, por um lado, é mostrado como um pai que ama profundamente o seu filho e que o consegue finalmente salvar, por outro lado ele faz com que uma mulher grávida aborte, sem sentir remorsos. Mônica é uma pessoa trabalhadora e prática, por outro lado, porém, é também altamente egoísta e insensível. Também Clara não foge à crítica: por um lado sonha com uma família feliz, por outro não é capaz de lutar contra a manipulação da Mônica, sendo capaz de abandonar o único filho.

7 Comparação das análises

O conflito entre a aparência e a essência manifesta-se nos quatro contos escolhidos por várias maneiras. Os subcapítulos que se seguirão são dedicados às maneiras mais comuns na manifestação do conflito e apresentam os temas ligados a este conflito.

7.1 Narração e ironia

O tipo de narrador tem uma grande influência no conto. Influi, de vários modos, no modo como o leitor vai perceber a estória e pode até confundi-lo. Apesar de os contos não serem escritos com só um tipo de narrador, encontramos nos quatro contos alguns traços comuns. Os acontecimentos nos contos de Machado de Assis são sujeitos às descrições e aos comentários aos quais falta objetividade, são ambivalentes, cheios de ironia e de crítica. Este procedimento aprofunda a dualidade da aparência e da essência. Encontramos os comentários que, à primeira vista, defendem o assunto de que se trata, mas na realidade, sendo irônicos, ridicularizam-no. As personagens sempre cometem erros, fazem - de propósito ou inconscientemente - mal às outras, assim como não conseguem aprender nada e evitar os erros possíveis.

Para perceber bem o conflito entre a aparência e a essência é importante tomar em conta a verossimilhança problemática do narrador. Por exemplo, nos contos “O Espelho” e “Missa do Galo” há um narrador na primeira pessoa que se volta ao seu passado. Não devemos deixar-nos subjugar ao ponto de vista do narrador, mas interpretar a narração observando a fala dele, notando nos detalhes e, naturalmente, discernir a ironia.

7.2 Ambiente e sociedade

Notando nos detalhes sutis nas descrições, devemos pensar como o ambiente e a sociedade completam os acontecimentos de conto. O ambiente e as circunstâncias desempenham o papel crítico e influenciam as decisões das personagens como no conto “Pai contra Mãe”, complementam a descrição da sessão aparente supernatural (“A cartomante”), funcionam como base na discussão na noite “como se fosse de Romantismo” (“Missa do Galo”) e refletem o estado interno danificado na personagem de Jacobina (“O Espelho”).

O ambiente influi como as personagens nos contos resolvem os seus problemas. Como bom exemplo serve a ocasião do encontro de Camilo e a cartomante. A descrição do ambiente, a sala neste caso, sustenta o trabalho da cartomante e leva-nos a entender que a cartomante conhece bem o seu trabalho e não tem nenhum poder sobrenatural. O ambiente influencia também Jacobina nos momentos da solidão. O relógio bate, aflige-o, lembra-lhe a ausência de

outros que o poderiam bajular e, desta maneira, prevenir a tormenta da alma dele. O relógio assim representa personagens imaginativos que são influenciadas pelo status dele.

Os hábitos da sociedade funcionam como a base de regras e restrições que definem o manual como viver e designam para pessoas o seu papel social. Afinal todas as personagens submetem-se à sociedade, ao menos na aparência como Conceição, ou sofrem das consequências como Camilo e Rita. Observando o conflito entre a aparência e essência, encontramos a crítica das personagens que se submetem sem pensarem muito das consequências, e a crítica da sociedade em geral, porque define de antemão os papéis sociais, que são geralmente invariáveis, e permite sofrimento das pessoas. Falando da crítica dos papéis sociais, Conceição como mulher deve aceitar a traição. Arminda como escrava não tem direito nem possibilidade de criar o seu filho e, como mãe, deve sofrer do aborto. Ela sofre da atitude cruel de Cândido. Vilela como o marido traído também sofre, mas ele mesmo decide castigar Rita e Camilo.

Para discernir bem a aparência e a essência temos de prestar atenção a mulheres nos contos. A cartomante faz aparência de ter um poder sobrenatural. A aparência pública de Conceição confunde Nogueira e aumenta a dificuldade de interpretar o comportamento dela durante a conversação noturna. Marcolina, como um tipo de mulher maternal, aumenta pela bajulação o desequilíbrio entre as duas almas de Jacobina o que aumenta a sua altivez. A tia Mônica ajuda o casal, mas na verdade está sujeita ao ditado do dinheiro.

7.3 A crítica e o valor didático

A crítica nos contos de Machado de Assis avalia vários fenômenos sociais. Habitualmente é ligada à ironia. Pode-se originar, entre outros, no conflito entre a aparência e a essência. A cartomante, que está no centro do conflito, influi, devido à sua manipulação e à crença no sobrenatural dos seus clientes, as vidas deles que leva às suas mortes. O conto critica a crença no irreal de Rita e Camilo. Esta crença influiu negativamente no julgamento deles. A crítica da crença no conto “Pai contra Mãe” dirige-se ao costume de confiar no apoio de Deus nas ocasiões duras, as quais as personagens teriam podido evitar anteriormente.

O comentário sarcástico, em que o narrador chama escrava Arminda de “mãe” imediatamente depois do aborto,⁷⁰ critica a atitude irresponsável e insensível de Cândido que surge, ao menos parcialmente, da sua incapacidade e relutância de encontrar algum outro trabalho. A traição é, também, criticada. A traição de Rita e Camilo acaba pelas suas mortes.

⁷⁰ Ibidem., p. 667.

Os contos, assim, têm um forte pendor didático. O autor avalia e critica vários fenómenos sociais para educar os leitores. Designa os erros que as pessoas podem cometer para nos deixar entendê-las e para o leitor aprender não cometer os mesmos erros.

8 Conclusão

Neste trabalho dedicamo-nos ao tema do conflito entre a aparência e a essência – à sua manifestação e aos fenômenos que se ligam a este conflito em quatro contos escolhidos. No início tentámos definir os traços característicos dos contos de Machado de Assis, descritos com o apoio da literatura secundária. Estes traços ajudaram-nos a determinar os traços que estão ligados à distinção entre a aparência e a essência. Seguem quatro análises que examinam separadamente os contos e, depois, a comparação dos resultados das análises, para encontrar os traços mais comuns do conflito abordado.

Descobrimos que a discrepância entre a aparência e a essência tem o apoio na ambivalência dos textos em que se origina ironia. A ironia nos textos de Machado de Assis no seu sentido literal faz a aparência. O opósito, o sentido real, designa o intuito real na narração – a essência. Além da ironia, o conflito é influenciado pelo ambiente em que a história se realiza. Influi nos juízos e no comportamento das personagens. Nos momentos críticos da vida, as personagens decidem sob a influência não só do ambiente, mas, também, das crenças perigosas ou da aparência feita pela sociedade. Para entender o conflito, devemos prestar atenção às personalidades das personagens, observar as decisões delas e não se deixar subjugar apenas pelo ponto de vista delas.

A dualidade da aparência e da essência nos contos mostra-nos a crítica dos fenômenos existentes na sociedade que serve como o instrumento de educar os leitores.

9 Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá tématem konfliktu mezi zdáním a podstatou ve čtyřech vybraných povídkách („A cartomante“, „O Espelho“, „Missa do Galo“, „Pai contra Mãe“) brazilského spisovatele Machado de Assis. Analýzám jednotlivých povídek předchází kapitola, která se věnuje základním znakům tvorby autora, jež jsou stručně popsány za pomoci sekundární literatury. Tyto znaky nám pomáhají při analýzách popsat námi zkoumaný konflikt. Následují již zmíněné jednotlivé analýzy a srovnání výsledků z nich vyplývajících.

Mezi základní znaky nejen povídkové tvorby Machada de Assis patří ironie. Zakládá se na nejednoznačnosti textu. Jsou to tedy nejednoznačnost a ironie, základní vlastnosti textů autora, které často hrají důležitou roli v námi zkoumaném konfliktu. Doslovný význam ironického výrazu je zdáním. Podstata je naopak jeho skutečným významem. Při rozpoznávání rozdílů mezi zdáním a podstatou hraje roli i prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Dokáže postavy zmást, nebo dokonce zastupovat a ty pak v důsledku toho nemusí být vždy schopné jednat racionálně v rozhodujícím okamžiku svého života. Úsudky mohou být ovlivňovány také vírou postavy. V případě víry v nadpřirozeno, která zde představuje opět zdání, dokonce může vést k smrti hlavních postav v jedné z analyzovaných povídek („A cartomante“). V této povídce ovšem hlavní příčinou smrti je potrestání nevěry manželky s přítelem. Pro pochopení námi studovaného rozporu jsme museli přihlížet k povahovým vlastnostem postav, jejich chování a okolnostem. Také bylo nutné sledovat různé maličkosti, které se objevují při popisu prostředí, a okolnosti, jež mohou vést k nepřesným interpretacím povídky na základě zdání. A současně bylo zapotřebí nepodléhat subjektivnímu pohledu jednotlivých postav, který může být nevěrohodný.

V povídkách nalézáme také kritiku, vyjádřenou často pomocí ironie v podobě komentářů přímo v textu. Záměrem kritiky je ohodnotit určitý jev, který by se neměl vyskytovat v ideální společnosti, a díky tomu tak dát možnost čtenáři se z uvedeného příkladu poučit. Kritika se zaměřuje na zvyky a fenomény společnosti z doby autorova života. Kriticky se například staví k otrokářství a k předem určeným rolím jednotlivých postav ve společnosti. Reputace ve společnosti, která odpovídá mimo jiné roli ve společnosti, může být pouze zdáním. V soukromí se postava může chovat jinak. Autor se v povídkách také zabývá postavením žen ve společnosti. Podobně jako bylo s otroky zacházeno jako s vlastnictvím, od žen se očekával sňatek s mužem a submisivní role k němu.

10 Bibliografia

Literatura primária:

ASSIS, Machado de, Mário MATOS a Mário de ALENCAR, *Obra completa. Vol. 2, Conto e teatro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 1199 pp.

Literatura secundária:

BOSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, 32. ed. rev. e aum., São Paulo: Cultrix, 1995, 528 pp.

BOSI, Alfredo, *Machado de Assis: O enigma do olhar*, São Paulo: Ática, 1999, 229 pp.

CHAVES, Vania Pinheiro; MOREIRA, Lauro; CARDOSO, Solange Aparecida (Org.), *Lembrar Machado de Assis: 1908-2008*, Lisboa: LEPUL/Missão do Brasil junto à CPLP, 2009, 198 pp.

GOTLIB, Nádya Battella, *Teoria do conto*, 11. ed., São Paulo: Ática, 2006, 95 pp.

MASSAUD, Moisés, *A Criação Literária. Prosa, vol. I*, 20ª ed., São Paulo: Cultrix, 2006, [1967], 355 pp.

MASSAUD, Moisés, *História da literatura brasileira, Vol. 3, Realismo*, 2. ed., São Paulo: Cultrix, 1989, 299 pp.

MAUROIS, André, *Dějiny Francie*, traduzido por Ariena BOROVIČKOVÁ e Miroslav DROZD, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1994, 495 pp.

PEREIRA, Maria Antonieta, "O Espelho — Poço e Superfície", em *Boletim de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, jun. 1991, n. 13, pp. 117-129.

RIBEIRO, Maria Aparecida, *Literatura brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta, 1994, 436 pp.

ROMERO, Sílvio, *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*, São Paulo: Campinas: Editora da UNICAMP, 1992, 320 pp.

TEIXEIRA, Ivan, *Apresentação de Machado de Assis*, 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988, 221 pp.

11 Annotation/ Anotação

11.1 Annotation

Author's name: Lukáš Najmon

Department: Department of Romance Languages, Faculty of Arts

Thesis title: The conflict between the essence and the appearance in the short stories of Machado de Assis

Thesis supervisor: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Number of characters: 80672

Number of pages: 42

Number of annexes: 0

Number of literary resources: 12

Keywords: Machado de Assis, Assis, short-story, appearance, essence, analysis

The object of this bachelor thesis is to analyze selected four short stories ("A cartomante", "O Espelho", "Missa do Galo", "Pai contra mãe") by Brazilian writer Machado de Assis to discern the manifestations of differences between the appearance and the essence and the phenomenons that are bound to the differences. The short-stories are, at first, analyzed separately and then the results of these analyses are compared together with the aid of secondary literature to discern the common features in differentiation between the appearance and the essence in short stories of this writer.

11.2 Anotação

Nome do autor: Lukáš Najmon

Departamento: Departamento das Línguas Românicas, Faculdade de Letras

Nome da tese: O conflito entre a essência e a aparência nos contos de Machado de Assis

Nome da orientadora: Doutora Zuzana Burianová

Número de sinais: 80672

Número de páginas: 42

Número de apêndices: 0

Número de recursos literários: 12

Palavras chaves: Machado de Assis, Assis, conto, aparência, essência, análise

O objeto desta tese de licenciatura é analisar os quatro contos selecionados ("A cartomante", "O Espelho", "Missa do Galo", "Pai contra mãe") de brasileiro Machado de Assis para discernir as manifestações de diferenças entre a aparência e a essência e os fenômenos que as acompanham. Primeiro, os contos são analisados separadamente. Segue a comparação dos resultados delas para discernir os traços comuns na diferenciação entre a aparência e a essência na contística machadiana.