



Universidade Estadual da Paraíba  
Centro de Educação  
Departamentos de Letras e Artes  
Curso de Licenciatura em Letras

**Mariclene Lima da Silva**

**A MULHER NA FAMÍLIA PATRIARCAL DO SÉCULO XIX, NOS CONTOS “MISSA DO GALO” E “A CARTOMANTE”, DE MACHADO DE ASSIS.**

Campina Grande – PB

Novembro de 2017

**Mariclene Lima da Silva**

**A MULHER NA FAMÍLIA PATRIARCAL DO SÉCULO XIX NOS CONTOS “MISSA DO GALO” E “A CARTOMANTE”, DE MACHADO DE ASSIS.**

Trabalho de Conclusão de Curso em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção de título de Licenciatura Plena em Língua Portuguesa. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Soares.

Campina Grande – PB

Novembro de 2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586m Silva, Mariclene Lima da.  
A mulher na família patriarcal do século XIX, nos contos "Missa do galo" e "A cartomante", de MACHADO DE ASSIS [manuscrito] : / Mariclene Lima da Silva. - 2017.  
28 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.  
"Orientação : Prof. Dr. Ricardo Soares, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
  
1. Conto. 2. Personagem feminina. 3. Patriarcalismo. 4. Macho de Assis.  
  
21. ed. CDD 801.95


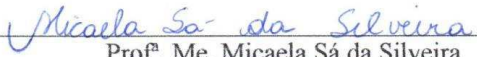

Mariclene Lima da Silva

**A MULHER NA FAMÍLIA PATRIARCAL DO SÉCULO XIX NOS CONTOS “MISSA DO GALO” E “A CARTOMANTE”**

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Língua Portuguesa.

Aprovada em: 12/12/17. Média: 8,5

**BANCA EXAMINADORA**

 _____ Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva (Orientador) Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)	8,5
 _____ Prof. Me. Micaela Sá da Silveira Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)	8,5
 _____ Prof. Me. Jhonatan Leal Costa Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)	8,5

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por me permitir está viva e iluminar-me sempre; aos meus pais, Maria José de Lima Silva e Adão José da Silva Filho; aos meus irmãos Aclenildo de Lima Silva e Maricleide Lima da Silva, meu sobrinho Alif Kauã de Lima Silva e a minha avó Inacia Lima de Assis, que foi para mim como uma mãe; e ao meu professor Ricardo Soares por me acolher na hora que eu mais precisava, por sua atenção e total compreensão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo o dom da vida e por ele ser sempre meu guia espiritual, que me segura nos momentos mais difíceis, que tem sido tantos.

Sou eternamente grata aos meus pais, minha razão de viver, Adão José da Silva Filho e Maria José de Lima Silva, por sempre me apoiar em minha trajetória de vida e educacional, mesmo de uma maneira tão simplória estavam presentes me dando apoio. Por serem compreensíveis e amorosos comigo, tanto nos momentos bons e ruins de minha vida, em especial aqueles que os problemas de saúde estavam no percurso quase nos separando um do outro, mas Deus nos deu força e determinação para permanecermos juntos. A meu pai por sempre me esperar da faculdade na chegada da cidade tarde da noite até quando as circunstâncias não lhe permitia, a minha rainha mãe por ter me ajudado a não desistir do curso em uma fase muito difícil e todo seu carinho por mim.

A minha irmã Maricleide Lima da Silva que mesmo sendo mais nova eu conseguir aprender muito com ela, a qual eu chamo de filha. A meu irmão Aclenildo de Lima Silva por me incentivar sempre a buscar realizar meus objetivos. A vocês agradeço pelo companheirismo, amizade e todos os momentos que passamos juntos.

Ao meu sobrinho Alif Kauã de Lima Silva que é tão pequeno, mas sempre com sua alegria e inocência me faz ter forças para continuar em frente e permite que eu perceba o real valor da vida. A meu namorado Pedro Márcio de Souza Neto pela paciência comigo quando não pude lhe dar total atenção e me fazer acreditar em minha capacidade.

Gostaria de agradecer a todos meus amigos, em especial Maria Gabriela da Silva que foi minha parceira na graduação. A todos que me motivaram e me transmitiram positividade me fazendo buscar o que mais almejava que era a graduação em Letras. Contribuíram tanto para minha formação acadêmica como humana. Guardarei vocês para sempre em minha vida e posso dizer que sei o real valor da palavra amizade.

Agradeço aos meus grandes professores da graduação que me ensinaram muito e me proporcionaram um leque de conhecimentos que vou levar comigo enquanto profissional e ser humano, foram essenciais em minha vida.

Não poderia deixar de agradecer do fundo do meu coração a meu querido professor orientador Ricardo Soares, por ter me ensinado no percurso da graduação e por ter aceitado ser meu orientador, em um momento tão delicado de minha vida, tanto acadêmica quanto pessoal. Sempre tão paciente e carinhoso até quando eu estava aflita sem chão. OBRIGADA.

*“A vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal.”*

Machado de Assis

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	09
2. O conto: Um simples contar, narrado de diversas formas.....	11
3. A construção da imagem feminina: Disfarces de uma sociedade patriarcal.....	15
4. As divergências na representação da mulher em “Missa do Galo” e “A Cartomante” .....	20
5. Considerações Finais .....	25
Referências bibliográficas .....	27



# A MULHER NA FAMÍLIA PATRIARCAL DO SÉCULO XIX NOS CONTOS “MISSA DO GALO” E “A CARTOMANTE”

SILVA, Mariclene Lima da<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho propõe analisar a representação da figura feminina nos contos “Missa do Galo” (1894) e “A Cartomante” (1884), ambos do escritor Machado de Assis. Em virtude da condição social da mulher, que ao longo da História vem passando por modificações significativas, a literatura tornou-se um grande suporte por meio do qual tais transformações sociais podem ser verificadas e debatidas em face da análise literária. Machado de Assis apresenta nos relatos um padrão familiar de base patriarcal burguesa, em que o homem exerce um papel de liderança, de força e poder, enquanto a mulher situa-se no campo secundário da narrativa, porque na vida real assume o papel de dona de casa. Alguns atributos naturalizam sua condição social, através da representação da natureza, da relação materna com os filhos e dos cuidados que lhe são impostos como obrigação para com o marido, conseqüentemente, por causa da submissão de seu papel na sociedade. A partir dessa relação de forças, busca-se, no presente estudo, identificar como a imagem é considerada nos dois contos supramencionados mediante a ação conservadora do patriarcalismo do século XIX. A discussão foi fundamentada em dois eixos, o que define a noção própria do gênero literário “Conto”, nos estudos de Júlio Cortázar (2013/2014), sobre Edgar Allan Poe, e em Gotlib (2006); e as relações de gênero no contexto da sociedade patriarcal, em Stein (1984), Silva (2016), Salles & Schindvein (2013), Bergamini (1983), De Matos (2012), Décio (1976), Del Priori (1994), Chaves (2014), Junqueira (2009) entre outros. A pesquisa demonstra que a sociedade machista está enraizada na cultura brasileira há muito tempo e que ainda vigora na atualidade, materializando-se nas práticas sociais por meio dos discursos e, também, presentes na literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Conto. Personagem feminina. Patriarcalismo.

## 1. INTRODUÇÃO

Neste estudo sobre “A mulher na família patriarcal do século XIX nos contos ‘Missa do galo’ e ‘A cartomante’”, dedicamo-nos a examinar a imagem da mulher com o intuito de compreender a leitura feita de sua representação, através das narrativas supramencionadas”. Os contos “A Cartomante” e “A missa do Galo” retratam as relações sociais no século XIX, as situações vivenciadas e sofridas pela mulher, que a faz ser “punida” socialmente. Diante disso, cabe o seguinte questionamento: Como se apresenta a mulher através da composição da personagem feminina compreendida por autor e narrador masculinos?

Com o intuito de responder o questionamento proposto, objetivamos: **a)** identificar os limites sociais de atuação da mulher no século XIX; **b)** e compreender como a mulher era representada nos contos machadianos.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras – Língua Portuguesa do Departamento de Letras e Artes (DLA), do Centro de Educação (CEDUC) da Universidade Estadual da Paraíba.

Assim, partimos da hipótese que o autor, de grande influência na época, tem consciência desses papéis sociais engessados e, ainda que replique as condições de subalternização de gênero, demonstra-as como crítica social e literária.

Ao longo dos tempos, a mulher apresenta-se como a principal responsável do lar, ou seja, pela família, não tendo direitos a estudo e inclusão na sociedade, pois aceitava diversas injustiças em nome da moral e status social. Tendo em suas mãos o nome da família, qualquer atitude dúbia poderia levá-la a ser condenada moralmente. E esses possíveis comportamentos são apresentados gradativamente nos contos de Machado de Assis, denunciando a condição da mulher, através das relações sociais relatadas por meio de sua escrita ficcional.

Logo, este trabalho justifica-se pela necessidade de estudar e debater a condição da mulher na sociedade brasileira do século XIX, através dos contos machadianos.

A pesquisa realizada neste trabalho é de natureza qualitativa, porque de cunho bibliográfico, preocupa-se em debater a discussão foi fundamentada em dois eixos, o que define a noção própria do gênero literário “Conto”, nos estudos de Júlio Cortázar (1993/2013), sobre Edgar Allan Poe, e em Gotlib (2006); e as relações de gênero no contexto da sociedade patriarcal, em Stein (1984), Silva (2016), Salles & Schlindvein (2013), Bergamini (1983), De Matos (2012), Décio (1976), Del Priori (1994), Chaves (2014), Junqueira (2009) entre outros. A pesquisa demonstra que a sociedade machista está enraizada na cultura brasileira há muito tempo e que ainda vigora na atualidade, materializando-se nas práticas sociais por meio dos discursos e, também, presentes na literatura.

## **2- O Conto: Um simples contar, narrado de diversas formas.**

Inquestionavelmente, o conto é um gênero que encanta leitores no decorrer da História, por ser um dos mais antigos que se conhece. Segundo Chaves (2014 p. 02), os contos surgiram a cerca de 4.000 a.C e, mesmo há tanto tempo conhecido, continua presente em nosso cotidiano.

Desde a Antiguidade ocidental, as culturas utilizavam esse gênero narrativo como aporte ético de pertença social nas transmissões de conhecimentos, nos exemplos e advertências moralizantes, ao modo que também faziam as sociedades ameríndias, através de seus relatos sobre seu povo, sua cultura, suas Leis e, principalmente, suas origens, que eram contadas para as gerações ascendentes. Desta forma, perpetuavam-se crenças e cosmogonias, principalmente na época em que a escrita ainda

não existia e/ou era desconhecida. Da mesma forma, o povo hebreu usou desse expediente narrar sua saga, as ações heróicas, os desafios que precisavam ser superados e a gênese dessas implicações.

Podemos entender que o conto, no decorrer dos tempos, passou por diversas modificações e transita em diferentes contextos de intervenção narrativa, de relatos de experiência, verídicos ou não, mas que compõem um verdadeiro ritual de escuta e apreciação de episódios envolventes, pois

*O contar (do latim computare) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um relatar acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que o acontecimento seja trazido outra vez, isto é: re (outra vez) mais latum (trazido), que vem de fero (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido. (GOTLIB, 1990, p. 12)*

O contar, como percebemos, não consiste apenas em relatar acontecimentos, mas em levar novamente o mesmo relato, por meio de outras acepções, a diferentes pessoas, em diferentes tempos. Não tendo obrigação com o acontecimento real, misturando realidade e ficção, a partir disso, torna-se evidente que “o contar” vai além do relatar determinadas eventualidades e ações consideradas verdadeiras ou não, pois se compreende que o fato é sempre (re)narrado através dos tempos.

Desta maneira, mesmo que determinada forma de narrar seja única de um narrador, independente de existir proximidade ou afastamento do que é considerado real, é neste momento que se constitui “a invenção”. Todavia, mesmo que haja a procura do real, de satisfazer a necessidade do cotidiano, ou mesmo quando há grande incidência de fantasia, coincidindo ou não com o que seja considerado a intenção do autor, há sempre no relato uma maneira de se recriar ou de inventar o real.

Assim, o conto constitui-se numa espécie de acervo de invenções, decorrentes das necessidades da sociedade através dos tempos. Desse modo, foram criadas novas estórias que, através de novas roupagens, foram ganhando novos sentidos históricos e socioculturais, pois havia,

*Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 1990, p. 13).*

E isso se deve à maneira de contar e à forma por meio da qual os detalhes do enredo se apresentam, com o intuito de cativar o interlocutor. Ademais, tais recursos originais podem ser abordados na transferência do conto oral para o escrito, contribuindo de certa forma na conjuntura da narrativa. Mas, esta voz declamada (oralizada) ou escrita só poderá se considerar “conto”, no sentido

restrito do gênero literário, quando apresentar os elementos estéticos desse. Por tal motivo, podemos considerar todo contador de histórias como contista.

No que se refere à extensão do conto, formalmente conceituado, podemos observar que há uma relação diretamente proporcional ao efeito estético que o curto relato proporciona ao leitor, sendo tal aspecto considerado de grande importância, visto que:

A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”. E como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído. (POE *apud* CORTÁZAR, 2013. p. 32)

Diante disso, mesmo sabendo que o que torna o conto especial e apreciado seja a maneira de ser contado, não devemos esquecer que é em sua brevidade, que é permitido encontrar os principais elementos e suas características centrais, como afirma Julio Cortázar (p. 34), especialmente na leitura que o autor faz de Edgar Allan Poe, quando afirma: “no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção.”

Logo, essa intenção de domínio do leitor está inteiramente relacionada com as relações de mundo do próprio contista, interferindo naturalmente na edificação de suas personagens e circunstâncias, que, segundo Poe, faz-se necessário uma propriedade segura do autor sobre seus materiais narrativos, porque o conto, como obra literária, é constituído por um trabalho consciente, dividido em etapas, com a missão de conquistar esse “efeito único”.

Diante das assertivas, podemos evidenciar acrescentando, como atesta Nádya Gotlib (1990, p.35), que o conto deve ter em seu enredo “a economia dos meios narrativos”, porquanto “Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido”.

Portanto, é fácil compreender que gênero em questão deve ser escrito com clareza e precisão, para que esse fato não impeça o enredo de conter seu momento de tensão, por meio da extrema concentração no exercício de atenção mental, a qual será essencial para que o leitor esteja “completo”, absorvendo sua maestria. Então, também é necessário equilibrar a obra para que a durabilidade do efeito seja prolongada, caso o conto não apresente um tamanho adequado, porque seja ele muito

pequeno ou demasiadamente prolongado, esta excitação ou efeito estético do sentido contido no próprio gênero tenderá a ser desfeito.

Segundo Cortázar, no seu livro *Valise de Cronópio* (2014, p.151),

O conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de nouvelle, gênero a cavaleiro entre o conto e o romance propriamente dito. Nesse sentido, o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação.

Perante a escassez do tempo e do espaço do conto, o contista procurará apontar o que julgar imprescindível, é o que Cortázar vai classificar de significativo, como também assume Glotib (1990, p.81), quando destaca que “neste sequestro temporário, existe toda uma força de tensão, num sistema de relações entre elementos do conto e em que cada detalhe é significativo.” Por isso, apenas o que é essencial permanecerá na memória do leitor e, com isso, o autor precisa levar em conta qual o efeito que almeja causar no leitor.

Discursando ainda sobre a estruturação desse gênero, podemos lembrar que as personagens são importantes, pois enriquecem a narrativa, elas são apresentadas em pequenas quantidades, pois, como já vimos, alguns excessos são descartados. Demonstrando o que é essencial no conto, Gotlib (1990, p.64) que “o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos”. Logo, podemos considerar não que não se trata do tamanho do conto ou da quantidade de palavras a serem usadas em um enredo e, sim, como tais elementos aparecem e se combinam em cada momento do conto.

Segundo Franco Junior (*apud* Chaves Junior, p.06), “a personagem” é utilizada no conto como “um dos principais elementos constitutivos da narrativa. É sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada ao leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa”. Nisso, evidenciamos que a personagem é composta por signos verbais e/ou visuais, movimentando, assim, a narrativa por meio de suas ações e/ou estados.

Conscientes desta matéria, daremos seqüência ao estudo das representações de personagens femininas nos contos machadianos, que se constituem o foco principal de nossa apreciação, sobretudo, quando consideramos que “os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas.” (GOTLIB, 1990, P. 77).

Ainda segundo Gotlib (1990), a forma da narração compreendida pelo contista Machado, que trabalha com circunstâncias da realidade, a partir mesmo da estética realista por ele apresentada, traz uma sutileza do “não-dito”, fazendo abertura para as “ambigüidades” em diversos sentidos, especialmente quando apresentam tensão dramática e social.

Logo, em seus contos, paralelamente ao que ocorre, há uma interferência do narrador sobre os estágios psicológicos das personagens, apresentando possibilidades que abrem os sentidos do que pode está de fato realmente acontecendo, por isso, também, não há uma enunciação absoluta dos fatos. Essas dúbias situações, reparadas muitas vezes nos gestos, olhares, silêncios ou mesmo nos comentários, permitem ao leitor construir interpretações que estão sugeridas, por meio de uma ironia fina e constante nas narrativas machadianas.

Em virtude dos fatos mencionados, podemos perceber que os contos podem surgir a partir dos fatos do cotidiano ou de determinados contextos históricos, que podem contribuir como “pano de fundo” para o debate de assuntos latentes. Por tudo isso, a definição de “conto” é complexo, porque, além de estar relacionado ao enredo manifesto, percorre áreas recônditas do processo de significação que vão além de leituras e análises, porque dizem respeito às aberturas realizadas com novos significantes históricos que lhe são atribuídos ao longo das leituras realizadas de novas gerações de leitores.

Alguns escritores de nossa literatura buscam escrevê-los, mas se deparam com a complexidade de produzir um bom conto. As relações entre as partes que o constitui são abordadas pela crítica, sem esquecer os elementos inseridos no mesmo, que contribuem para seu enriquecimento, como o é nesse trabalho, pois analisamos determinado aspecto: A mulher e sua representação segundo um narrador masculino, inserido num contexto do século XIX, particularmente nos contos “A Cartomante” e “Missa do galo”, do renomado Machado de Assis.

### **3 - A construção da imagem feminina: disfarces de uma sociedade patriarcal**

Antes de uma análise sobre a mulher e sua representação nos contos machadianos, convém lembrar que Machado de Assis é um escritor que se destacou muito, principalmente nos gêneros literários “romance” e “conto”. E é nos contos realistas que Machado se consagra, pois segundo Décio (1976, p.52), suas obras demonstram uma preocupação em “fazer uma análise de alguns problemas mostrando que, em dados momentos, a criatura revela exatamente aquilo que é, e que está jogado para

o subconsciente e que aflora em ocasiões propícias”. Assim, para o escritor o ser humano, cheios de seus defeitos, apenas espera o momento mais propício para revelar, tomando determinada postura mediante determinadas situações e, para que não percamos esse instante, é preciso sempre ficar atento durante a leitura de uma obra machadiana.

Machado de Assis era um grande conhecedor da natureza humana e foi sempre reconhecido pela crítica como um “delineador de figuras femininas”, o que é possível notar analisando alguns contos, tendo em vista o problema moral, pois “O valor do conto machadiano está no processo da revelação de certos aspectos mais profundos da criatura, que fogem a este ramerrão” (DÉCIO, p. 53). Diante das observações de Décio, é possível entender que Machado de Assis utiliza-se do cotidiano para “alcançar determinadas verdades universais da criatura”.

Uma problemática central é “o adultério”, que acontece pelo menos em pensamento, e constitui o elemento mais importante no conto, especialmente em “Missa do galo”, no momento em que D. Conceição é revelada como mulher, cheia de encantos ao conversar com Nogueira, quando vai se criando um clima envolvente na penumbra da sala de estar da casa da senhora, minutos antes da meia-noite.

No conto em tela, a imagem feminina é representada como a mulher burguesa, submissa ao marido e preparada para o matrimônio, mas que, na prosa com o hóspede, revela indícios de “má conduta”. Nessa leitura, podemos perceber, assim como afirma Gotlib (1990, p.80), que “Machado tem este dom de físgar o leitor pela *intriga* bem arquitetada, *intrigando-o* com questões não-resolvidas”. Assim, percebemos o quanto o autor pode ter interferência no comportamento das personagens e o que possivelmente isso poderia representar aos olhos do narrador, quando da conversa “irregular” do hóspede com D. Conceição a sós, na sala de estar da senhora e àquela hora da noite, além, evidentemente, das “insinuações” sobre as possibilidades interditas da dona da casa.

Como podemos observar, o conto “Missa do galo” (1996) é escrito em primeira pessoa, cujo narrador é o próprio Nogueira, que não tem tanta certeza sobre o que de fato possa estar acontecido naquela situação inusitada, pois narra fatos que já havia ocorrido há muito tempo, tendo construído a priori uma imagem de santa de D. Conceição, mulher inocente e virtuosa: *tudo nela era atenuado e passivo* (ASSIS, 1996 p. 202). Perante a sociedade, era concebida como uma *mulher de boa conduta e submissa*, visto que *tinha conhecimento das traições do marido e não se manifestava sobre isso*. Mas, quando D. Conceição chega à sala e começa a conversar com Nogueira, há outra forma de exibição dessa mulher, ela revela outros aspectos:

Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muitos claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. [...] Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. (ASSIS, 1996, p. 202).

Em função do exposto, é notório perceber que Machado coloca a mulher em uma situação dúbia, pois sua postura diante do rapaz pode ser considerada como um jogo de sedução que, segundo os critérios imprecisos e únicos do narrador, “faz questão de repetir com certa impaciência, como se certificar, ele mesmo, do que diz. ‘Já disse que ela era boa, muito boa.’” (GOTLIB, 1990, p. 79).

Portanto, podemos observar que D. Conceição pode ter sido apenas um objeto de desejo de um jovem de dezessete anos, mas, por outro lado, não foi absolvida da culpa, levando o leitor a pensar que o adultério do marido Meneses, com outra mulher, possa ter lhe proporcionado às condições necessárias para traí-lo.

Observando ainda o trecho, podemos perceber que a parte do corpo enfatizada pelo narrador são os braços, elemento muito utilizado por Machado em seus textos e que, agora, vem dar um ar de sensualidade a Conceição. Sabendo que “a mulher é mais sutileza, é mais mistério, tem uma alma mais sensível e medrosa, é mais melindrosa e mais complicada na sua psicologia que o homem.” (DÉCIO, P.56). É por esse motivo que Machado aborda de forma ampla a figura feminina em seus contos, pois ela traz muito mais ângulos sugestivos do que o homem, sendo de grande riqueza para um grande ensaísta do feminino.

Não obstante, na análise do enredo do conto não há quase vestígios de diálogos ambíguos entre as personagens na sala, quando na realidade eles são bem concisos e nada revelam acerca da possibilidade de traição. Porém, o que se deve levar em consideração é o que é sugerido pelo narrador, e nunca, nada foi dito que ateste as impressões do rapazola. A certeza dessas fantasias é percebida com nitidez, devido à forma como o autor trabalha a temporalidade psicológica, que acontece de maneira subjetiva, pois nos permite leituras abertas do mesmo acontecimento. A marcação dos tempos está contida nas formas independentes em que o psicológico transcorre, diferentemente do cronológico.

Notemos:

A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa. Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria, e eu pegava novamente na palavra. De quando em quando, reprimia-me: - Mais baixo, mais baixo... (ASSIS, 1996, p. 203)



É perceptível que o tempo cronológico está explícito no decorrer da conversação e sua continuidade, já o psicológico se encontra na imaginação do que possa ter acontecido no decorrer desse diálogo, pois que, em consequência do pedido de D. Conceição para que se fizesse silêncio, há uma ambigüidade interpretativa. Logo, se a conversa era algo simples, não teria razões para que ninguém a ouvisse ou tivesse conhecimento sobre o assunto. Por outro lado, uma senhora casada não poderia ser vista conversando com um rapaz a sós àquela hora, levaria possivelmente a uma “má interpretação” de sua integridade.

Contudo, o autor insiste no tempo psicológico em virtude da sensação de incerteza, no que diz respeito aos supostos acontecimentos “ilícitos”, assim permanecem as dúvidas sobre o que de fato tenha acontecido naquela noite: *Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou [ os olhos] a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente*” (2008, p. 203). O elemento primordial nesse momento é o desejo, que pode ser o grande responsável por todos os anseios e fantasias da personagem masculina, pois tal cobiça pode proporcionar brechas em situações como essas. Na verdade, nada acontece concretamente na narrativa, apenas insinuações imprecisas, em que pese a verossimilhança, respaldando mais “as dúvidas” do que “as certezas” acerca da intenção de práticas licenciosas ou da manutenção da virtude de mulher casada e honrada. Contudo, a suposta sedução é marcada pelo olhar, pelos gestos e, principalmente, pelo imaginário caprichoso de Nogueira, numa ação que se desdobra no curso de um silêncio cheio de significados.

Apresentando-se como frágil e repleta de beleza sedutora e de vaidade, a mulher machadiana, á interpretação do homem assaltado pelo desejo, também era “persuasiva” e podia ser também “traíçoeira”, uma vez que sabia exatamente como e o que poderia conseguir com a sedução.

A possibilidade acima descrita pode ser verificada na representação da personagem Rita, mulher dissimulada, e a cartomante no conto homônimo. Se no conto “Missa do galo” o adultério acontece de forma patente com o marido de D. Conceição, no conto “A Cartomante” temos a traição manifesta de Rita, a esposa de Vilela.

Inicialmente, Rita se mostra superior a Camilo, ao tomar a iniciativa da conquista, além de dissimulada, nota-se, então, que *Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. 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* (MACHADO, 1994, p. 3). Assemelhando-se de certa forma ao contexto bíblico referente à passagem de Adão e Eva, em que a serpente os induz a comerem a fruta, assim Rita é descrita pelo narrador, como uma áspide venenosa, símbolo de tentação para Camilo. Em oposição ao

estado de certeza e segurança, aquela se mostra insegura no momento em que procura uma cartomante, momento em que demonstra sua fragilidade, depositando em Camilo todo atributo de superioridade.

O amante não se mostrava, a princípio, preocupado com as crendices da amada e tampouco com as palavras da cartomante, matéria sobre a qual o narrador vem ironizar mais adiante, pois quando Camilo a visita, no intuito de sossegar sua paz interior, percebemos que *A cartomante devolve-lhe, com dois movimentos de cartas, a tão desejada paz de espírito* (MOISÉS apud BALTAZAR, 1979, p. 46), demonstrando-se, dessa forma, uma contradição sobre o que assegurava não acreditar. É nesse momento que percebemos mais uma forma de representação da mulher, esta agora manipuladora e aproveitadora, já que se apropria da fragilidade, e angústia dos adúlteros, para manipular as diversas situações. O que pode ser constatado segundo a seguinte leitura realizada por Baltazar (2010, p.24):

A Cartomante, de forma artilosa, fala aos amantes, aos enamorados o que eles desejam ouvir, acalma-os e apaga, dessa maneira, o que está evidente aos olhos de quem está “fora” da situação. Assim, ela proporciona “a visão de superfície”, mencionada por Fonseca (2008), anteriormente. O bilhete de Vilela - “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora.” (1994, p.4) - deixava transparecer o tom imperativo e nervoso em que ele se encontrava. Nervosismo esse determinado pela repetição do termo “já”. Tudo isso foi menosprezado por Rita e Camilo em nome da visão de superfície propiciada pela cartomante. É um bom exemplo de como a protagonista consegue manipular as tolas personagens enamoradas.

Como se pode verificar, o desfecho das personagens Rita e Camilo, assassinados, mostra-nos com evidência que a cartomante simplesmente fazia uma leitura dos gestos, das expressões, dos medos e das falas de seus inseguros clientes, para, assim, poder assegurar-lhes *o que queriam ouvir*. A manipulação é perceptível desde o ambiente físico em que esta se encontra, o qual já *traz caracterização de seu caráter*. A própria ausência de nome dá à cartomante somente a evidência de seu ofício, generalizando-a como uma função a se operar na narrativa.

Na descrição da casa da praticante de cartomancia, é notório que para ela conhecer o futuro não precisaria estar conectada ao mundo exterior, pois, ao subirem ao sótão por escadas escuras, dava para se perceber que *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 destruíra o prestígio* (MACHADO, 1994, p. 5). Tais características proporcionam uma verdadeira analogia sobre seu caráter, porque tanto o exterior quanto o interior são “sujos” e “mal alumiados”. Desta maneira, a cartomante também é construída e compreendida sobre a percepção única do narrador.

As possíveis previsões da manipulação da cartomante não correspondem de fato ao ocorrido, mas, mesmo assim, adquire a personagem assimila ares de “deusa”, mesmo quando apenas agrada os

ouvidos de quem a procura, proporcionando-lhes tranquilidade momentânea, por meio do dinheiro de dinheiro pego pelos seus préstimos. Ao esconder a verdade com suas palavras benevolentes, a Cartomante contribui para o desdobramento trágico no desfecho da narrativa. Todavia, não assume diretamente essa responsabilidade, porque, ao “brincar de deusa”, cria métodos que estabelecem uma concepção mística de seu ofício, que é dramatizada no ambiente descrito, com pouca iluminação, acrescentando-lhe a nacionalidade e certo conhecimento das perturbações psicológicas e morais de homens e mulheres dos Dezenove.

Por conseguinte, como percebemos, à cartomante é atribuída uma parcela de responsabilidade sobre o final das personagens adúlteras, por meio do qual percebemos o tom moralista do narrador, que deixa entrever seu discurso conservador, alimentando a observação sobre a deslealdade de Camilo para com Vilela, porque eram amigos; e em relação à Rita também, porque desonrou o matrimônio, instituição muito valorizada no período, embora, muitas vezes, por mera aparência.

Como se concebe nas temáticas do realismo “desnudar a sociedade burguesa, cheia de padrões, regras, feita de casamentos de aparência e a valorização demasiada do dinheiro” (BALTAZAR, 2010, P. 20), é particularmente sobre o tema do “adultério” que machado revela os interditos da sociedade abastada fluminense, com o claro objetivo de desvelar as contradições humanas de uma sociedade patriarcal que simula regras que não cumpre á risca, pois os padrões impostos eram rígidos demais às inclinações venéreas do desejo.

Portanto, verificamos, com Glotib (1989, p. 201), que “A narrativa transforma-se, então, numa busca de identidades culturais, existenciais e sociais, por parte de seus personagens” (GOTLIB, 1989, p. 201). Isso acontece particularmente nas narrativas machadianas em tela, quando destacamos as contradições estabelecidas entre “as regras sociais e suas convenções” e ação devastadora do desejo em “Missa do Galo” e em “A Cartomante”, através do tema do “adultério”, revelando muito das práticas sociais e históricas de um Brasil insculpido no que permitia a realidade do século XIX. Especialmente a mulher, maior vítima dos padrões impostos, rebelava-se ao mesmo tempo que procurava atender às expectativas sociais de seu tempo.

#### **4- As divergências na representação da mulher em “Missa do Galo” e “A Cartomante”**

O autor Machado de Assis aprofundou-se cuidadosamente nas relações humanas em suas obras, principalmente quando se tratava de casamento, pois sabia que a busca maior das pessoas era sobre o que o matrimônio lhes proporcionaria, tal como a riqueza e o status. Fato este que mostra a razão de

suas personagens serem representadas de maneira a desmistificar o que acontecia por trás dos severos códigos das famílias burguesas. Isso significa dizer que a narrativa tange um olhar do sexo masculino por detrás das personagens, pois “elas não se constituem por elas mesmas, antes são constituídas sob a percepção de um terceiro do sexo oposto” (BARROS *apud* PEREIRA, 2013, p. 22).

E, como bem sabemos, em relação à mulher “é bastante comum vê-la tratada, ao longo da história, como objeto de dominação masculina relegada à submissão e à inferioridade perante o poder do homem” (CHICOSKI, 2008, p. 02). Assim, portanto, a mulher foi abordada nas narrativas em tela como reprimida e obediente. Não obstante, ela ainda representa certo poder sobre o sexo masculino, o do fascínio. Mesmo considerada por muitos como sexo frágil, a mulher “na verdade representa uma grande força perante o masculino devido ao poder que exerce e lhe é próprio: o poder da sedução” (BAUDRILLARD *apud* CHICOSKI, 2008, p. 02). Essa sedução é conferida à mulher como uma significação de aspectos do não dito, do desejo e dos desafios lançados sobre o *establichment*.

Logo, é sobre esse viés da sedução que Machado opera suas personagens femininas, demonstrando “paradoxos comportamentais” no decorrer da narrativa. Tais paradoxos do comportamento da mulher são-nos apresentados, na maioria das vezes, pelo narrador burguês e conservador.

Vejamos, então, como o conto “Missa do Galo” (ASSIS, 1996 p. 213), que é narrado em primeira pessoa pelo personagem Nogueira, apresenta o seguinte trecho: *Nunca pude entender a conversa que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.*

É importante, ainda, destacar que o narrador está presente desde o início do conto, a partir de sua própria narrativa e percepção de mundo, apresentando a intriga, consubstanciando-a de e interferindo sobre a matéria narrada. Também, o que se torna substancial para a compreensão da matéria narrada, para além da situação que está sendo relatada, é saber o lugar de onde é enunciado o discurso, quase sempre cheio de juízo de valores, sobre personagens e acontecimentos. Todavia, trata-se de eventos carregados de incertezas e, ainda, sob os cuidados frágeis da lembrança e da memória de Nogueira. Dessa forma, o narrador é quem conduz o leitor para dentro do conto, com suas abordagens e valoração sobre as atitudes, sobre os eventos e, principalmente, sobre as personagens.

A forma como o narrador relata o acontecimento, traz-nos dúvidas sobre a mulher de Meneses, D. Conceição, pela sua crescente figura dentro da narrativa, que é apresentada inicialmente como uma

mulher ingênua e repleta de virtudes: *tudo nela era atenuado e passivo. [...] não dizia mal de ninguém, perdoava tudo* (ASSIS, 1996 p. 202). Considerada perante a sociedade como uma “santa” e, principalmente por ser “submissa”, uma vez que tinha conhecimento das traições do marido e mesmo assim permanecia calada, suportando os duros aviltos do casamento, mostrando-se socialmente de forma passiva e resignada. Porém, essa mesma mulher, condenada à vida doméstica, vai tomando outros contornos de personalidade, diante do olhar masculino. Neste caso, o olhar de Nogueira, sob o qual deixa entrever controversas intenções que podem surpreender o que se sabe da virtuosa senhora. Assim, o leitor age como *voyeur* desse iminente desejo.

Nessa perspectiva, observamos que a narrativa se desenvolve através da sedução que acontece entre as personagens Nogueira e D. Conceição, em meados do século XIX, deixando claras as características relevantes do contexto histórico-social da época, já que contextualiza a figura feminina sob a ótica do comodismo, do preconceito e da submissão em face do homem, pois “(...) a mulher tinha seus direitos limitados e incumbiam-na apenas e lentamente o papel de mãe devotada e recolhida.” (PRIORE *apud* Salles & Schlindvein, p. 02).

Dessa forma, era-lhe ensinado a ser uma boa esposa e virtuosa, amar o marido e manter o casamento, ainda que fosse por aparência. Talvez por esse motivo, D. Conceição “aceitasse” a traição do marido. O adultério do cônjuge é trazido no conto de forma eufemística, sempre que Meneses anunciava que iria ao teatro, mas, na realidade, ia visitar sua amante. Assunto que era de conhecimento da família, mas interdito por causa dos códigos sociais, como podemos evidenciar no seguinte trecho:

As casas eram invadidas pelo olhar dos vizinhos a fala das comadres, os gritos das crianças que circulavam entre os lares. Os sentimentos afloravam diretamente de experiências concretas, como a solidão em que ficavam as mulheres quando da ausência de seus companheiros, a solidariedade na divisão das tarefas de trabalho, ou o desejo sexual sem pudores. (PRIORE *apud* Salles & Schlindvein 2013, p. 03).

Mediante do exposto, é fato que era importante manter as aparências diante da sociedade, visto que as famílias burguesas mantinham-se “mascaradas”. Corroborar-se, então, que tinham medo que suas intimidades fossem expostas, trazendo grandes consequências no meio social, em que estavam inseridas. Por uma técnica narrativa urdida com a matéria da dúvida, Machado se consagra, pois traz essas especificidades da classe burguesa, que tentava de todas as formas esconder as atitudes que poderiam lhes prejudicar e envergonhar moralmente.

Enquanto encontramos uma mulher “santa” e submissa no conto “Missa do Galo”, na narrativa “A Cartomante” pode-se evidenciar outra representação da mulher, a considerada como “dissimulada”

e “astuta”. Essa, nomeada de Rita; a cartomante, por sua vez, era “ardilosa”. Por isso, percebemos nitidamente diferenças entre as mulheres que Machado aborda em seus contos. Mas para além desse último ser narrada em terceira pessoa, diferente do outro em primeira pessoa, em ambos marca-se a percepção, os valores e lugar de discurso e ponto de vista de um homem que narra os fatos sem nenhuma isenção, aliás, com julgamento sobre o comportamento das mulheres, mesmo quando não tem todas as informações sobre o ocorrido.

A personagem ganha tal característica, pois faz parte da trama do triângulo amoroso constituído por Vilela, Rita e Camilo. Mesmo sendo casada com aqueles e apaixonada por esse último, e embora sabendo do risco que corria, vive um intenso romance às escondidas: *Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita.* (ASSIS, 2004).

Com isso, percebemos a coragem da protagonista na trama, pois na época poderia ser severamente punida com sua própria vida, visto que o marido poderia matá-los, sem nenhuma preocupação, fato este que se concretiza no desfecho da narrativa. Notemos:

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS,- A cartomante, 2004)

Aqui, podemos compreender como o adultério era concebido no século XIX, sobretudo comparando-o quando praticado por homens e quando praticado por mulheres, porque quando era praticado pela mulher, o seu companheiro poderia lavar sua honra com sangue, como acima é relatado. Era muito abominável que uma mulher cometesse o adultério e o marido, para sua desonra, era visto como incapaz de satisfazer sexualmente sua esposa. Por outro lado, o adultério do marido era convencionalmente aceito, a ele se fazia vistas grossas, como se percebe no conto “Missa do Galo”. A mulher se calava em favor do casamento e da honra do marido e da família. Sua solidão resignada era muitas vezes compreendida como uma devoção de santa.

Tendo em vista que o adultério do homem não trazia grandes conseqüências, este tinha maior liberdade de se relacionar com outras mulheres. Por outro lado, se fosse à mulher quem buscasse satisfazer sua libido, ela seria sumariamente condenada, inclusive podendo pagar o adultério cometido com a própria vida, como podemos verificar no destino da personagem Rita, pois além de ser considerada pelo narrador como *dissimulada*, também tem seu destino trágico. Mas o homem é a vítima seduzida pela serpente, uma vez que *Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita,*

*como uma serpente, foi-se acercando dele, envolvendo-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca.* (ASSIS, 2004). O narrador tem uma importante influência nesse momento, pois procura isentar o homem, culpando a mulher por tentá-lo, comparando-se ao texto bíblico do Gênesis, na passagem em que se verifica sua conseqüência, a queda, porque “Adão e Eva são expulsos do Paraíso, pois a mulher, depois de cair na tentação provocada pela serpente, faz o homem comer do fruto proibido por Deus” (SALLES & SCHLINDVEIN, p. 04).

Logo, o narrador conserva a integridade do homem enquanto denigre a imagem da mulher, pois Camilo e Vilela são vítimas de Rita, conforme a perspectiva masculina do narrador. Comparando a amante de Meneses no conto “Missa do Galo” com Rita, podemos notar que ambas são consideradas mulher sem caráter, que se dava ao desfrute venéreo, pois a “comborça de Meneses” era separada do marido, o que, para época, não era considerado bom e tampouco virtuoso. Para ser tolerada socialmente, precisava ser obediente, assim como D. Conceição, caso quisesse ser valorizada, uma vez que, até mesmo as mulheres que não eram casadas, “eram facilmente confundidas com as desfrutáveis e com as prostitutas” (PRIORE *apud* SALLES & SCHLINDVEIN, 2013 p. 04). Então, as mulheres que não cumprissem seu papel eram “excluídas” da sociedade, marginalizada-as e, nessa perspectiva, era muito importante para as mulheres manter o casamento, mesmo sem amor, a todo custo, como estratégia de sobrevivência, numa sociedade machista e hostil às diferenças de gênero. As aparências eram, muitas vezes, a única estratégia de resistência.

É notório que a mulher, nesses contos de Machado de Assis, constituem duas acepções de suas práticas, porque a forma polarizada era a única compreendida no século XIX, ou a mulher era vista como uma “santa” ou era vista como uma “prostituta”. A sedução, por sua vez, insere a “dúvida” como componente desconstrutor das certezas, gerando a ambigüidade da ação da mulher na própria sociedade, porque “ora mostrada sob a perspectiva da submissão gerada pelo patriarcado, ora mostrada num estágio de transformação psíquica e social” (CHICOSKI, 2008, p. 03). Isso é constatado quando D. conceição insinua ignorar a traição do marido, acreditando ser comum aos homens casados saírem com frequência para o teatro. Sua fragilidade perante a sociedade machista e autoritária a mantinha no conforto do cárcere que era o matrimônio.

Por outro lado, ela se revela um tanto ousada, ao conversar com um jovem hóspede de apenas dezessete anos, às escondidas, num diálogo repleto de ambigüidades e uma tensão sexual, da qual não podemos afirmar se era apenas a imaginação desejosa do rapaz que permitia a inserção da dúvida no relato.

Em tese, ressaltamos que ambos os contos atestam, de forma muito engenhosa, a crítica social que Machado de Assis lançara à sociedade dos Dezenove. O autor, como crítico original, era também um “analista das coisas e dos homens, das almas e dos costumes, dos indivíduos e do meio, das paixões grandes e dos pequenos vícios. Não tinha o sarcasmo dissolvente, mas um doce e benévolo ceticismo” (JUNQUEIRA, 2009, p. 120). E como retratava a sociedade burguesa do Rio de Janeiro, à qual tinha acesso, criticava em seus contos as máscaras sociais que escondiam as práticas ilícitas da alcova, pois viviam polarizados entre as práticas públicas, e por isso patentes, e as práticas privadas, escondidas e dissimuladas não reveladas no jogo social das aparências e simulações de uma sociedade machista, patriarcal e opressora.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A figura da mulher é abordada pelo narrador com o intuito de revelar as práticas sociais de uma época, atestando dessa forma a multiplicidade de representações usadas por Machado para criticar a sociedade burguesa do Rio de Janeiro. Através das imagens femininas abordadas nos contos, Machado de Assis procura envolver o leitor no contexto social em que as personagens estão inseridas, fazendo-os intrigar-se com o universo da família burguesa e com toda a hipocrisia que havia por trás de seus comportamentos.

Nesse contexto de práticas camufladas e constantes aparências, temos múltiplas representações da mulher, numa sociedade extremamente repressora. Nas possíveis imagens das mulheres apresentadas nas narrativas “Missa do Galo” e “A Cartomante”, podemos destacar que é sempre o olhar masculino que deixa conhecer (ou não) a mulher, colocando-a quase sempre numa posição dúbia.

Além de notarmos a presença dessa visão masculina como filtro de tudo o que podemos saber do Outro, nesse caso da própria Mulher, também entendemos que não havia muita opção para a mulher enunciar seus desejos e fantasias, sendo, quase sempre, o objeto de relato do outro e, por conseguinte, o objeto de desejo e fantasia do homem. A sociedade patriarcal fluminense também construiu a fragilidade da mulher urbana como aspecto das próprias relações matrimônio/patrimônio.

Como percebemos nos textos destacados, o modo como às mulheres eram tratadas é compreensível numa leitura mais atenta, demonstrando que as relações de gênero eram desiguais no século XIX, pois eram vinculadas ao interesse próprio de uma sociedade burguesa e patriarcal, cheia de máscaras sociais, como injunção às mulheres. Não ter um homem – um pai, um marido ou mesmo um amante – era quase uma indignidade social.



Portanto, as criações simbólicas da mulher nos contos passam a se constituir a partir da perspectiva masculina, que busca chamar a atenção do leitor para esses aspectos sociais, polarizando a condição da mulher, no seio da sociedade machista da época.

## **ABSTRACT**

This present work is about to analyze the representation of the female figure in the tales “Missa do Galo” (1894) and “A Cartomante” (1884). Both of them by the writer Machado de Assis. In virtue of the social condition of the woman, that during history is passing for significant modifications, literature became a great support through it these social transformations can be checked and discused by the literary analysis. Machado de Assis shows in his stories a Family pattern of bourgeois patriarchal base, in wich man is the main leadership, by strenght and power, while woman stays in the secondary field of the story, because in real life she takes the role of housewife. Some atributes naturalize her social condition, through the representation of the nature, the maternal relationship with her children and the care she receires, like the obligation with her husband, consequently because of her submissive role in society. From this relation of forces, this presente work tries to identify how the image is considered in the two tales above mentioned through the conservative action of the patriarchy os the XIX century. The discussion was substantiated in two bases, the one which define the own notion of the literary genre “tale”, in the studies of Julio Cortázar (2013/2014), about Edgar Allan Poe, and in Gotlib (2006); and the gender relations in the context of the patriarchal society, em Stein (1984), Silva (2016) Salles & Schindvein (2013), Bergamini (1983), De Matos (2002), Décio (1976), Del Priori (1994), Chaves (2014), Junqueira (2009) among others. The research shows that machista society is rooted in brazilian culture a long time and is still Strong nowadays, materializing in the social practises across speeches and algo presente in literature.

**KEYWORDS:** Machado de Assis. Conto. Femate character. Patriarchy

## Referências bibliográficas:

ASSIS, Machado de. **A Cartomante e Outros Contos** – São Paulo, Moderna, 2004.

ASSIS, Machado, Missa do Galo, in: **Os melhores contos de Machado de Assis**. 10ª ed. – São Paulo: Ática, 1996.

BARROS, Marta Cavalcante. **Espiraís do desejo: Uma visão da mulher nos contos de Machado de Assis**. 2002. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. São Paulo: Papirus, 1991.

BERGAMINI, Denise Lopes. **As Mulheres No Conto de Machado de Assis**. 1983. Pág. 17. DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 1 – número 2. 1983. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?q=A+mulher+nos+contos+A+Cartomante+a+Missa+do+Galo+&btnG=&hl=pt-BR>>

CHAVES JUNIRO; RODRIGUES, Davi. **As personagens de Machado de Assis nos contos “Frei Simão” e “Missa do Galo”**. 2014. Disponível em: [https://scholar.google.com.br/scholar?q=As+personagens+de+Machado+de+Assis+nos+contos+%E2%80%9CFrei+Sim%C3%A3o%E2%80%9D+e+%E2%80%9CMissa+do+Galo%E2%80%9D&btnG=&hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5&as\\_sdt=0%2C5](https://scholar.google.com.br/scholar?q=As+personagens+de+Machado+de+Assis+nos+contos+%E2%80%9CFrei+Sim%C3%A3o%E2%80%9D+e+%E2%80%9CMissa+do+Galo%E2%80%9D&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&as_sdt=0%2C5)>

CHICOSKI, Regina. A trajetória feminina entre os Séculos XIX e XX na obra Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema. **Fazendo Gênero**, v. 8, p. 1-7, 2008. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=A+imagem+da+mulher+em+Missa+do+galo&btnG=&lr=>

CORTAZÁR, Júlio. **Histórias de Cronópios e Famas**. São Paulo: Juará Editora, 2014.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DÉCIO, João. A forma conto e a sua importância. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 22, 1976. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/scholar?q=D%C3%89CIO%2C+Jo%C3%A3o.+A+forma+conto+e+a+sua+import%C3%A2ncia.+ALFA%3A+Revista+de+Lingu%C3%ADstica%2C+v.+22%2C+1976&btnG=&hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5](https://scholar.google.com.br/scholar?q=D%C3%89CIO%2C+Jo%C3%A3o.+A+forma+conto+e+a+sua+import%C3%A2ncia.+ALFA%3A+Revista+de+Lingu%C3%ADstica%2C+v.+22%2C+1976&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5)>

DEL PRIORI, Mary. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Contexto. (Col. Repensando a história), 1994 Disponível em: [https://scholar.google.com.br/scholar?start=80&q=A+imagem+da+mulher+em+Missa+do+galo&hl=pt-BR&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.com.br/scholar?start=80&q=A+imagem+da+mulher+em+Missa+do+galo&hl=pt-BR&as_sdt=0,5)

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa. Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

GOTLIB, Nádia Battella. QUANDO O OBJETO, CULTURAL, É A MULHER. **Organon**, v. 16, n. 16. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/scholar?q=GOTLIB%2C+N%C3%A1dia+Battella.+QUANDO+O+OBJETO%2C+CULTURAL%2C+%C3%89+A+MULHER.+Organon%2C+v.+16%2C+n.+16&btnG=&hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5](https://scholar.google.com.br/scholar?q=GOTLIB%2C+N%C3%A1dia+Battella.+QUANDO+O+OBJETO%2C+CULTURAL%2C+%C3%89+A+MULHER.+Organon%2C+v.+16%2C+n.+16&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5)>

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. 11a.ed. São Paulo: Ática, 2006.

JUNQUEIRA, Ivan. Machado de Assis e a arte do conto. **Navegações**, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/scholar?q=JUNQUEIRA%2C+Ivan.+Machado+de+Assis+e+a+arte+do+conto.+Navega%C3%A7%C3%B5es%2C+v.+2%2C+n.+2%2C+2009.+&btnG=&hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5](https://scholar.google.com.br/scholar?q=JUNQUEIRA%2C+Ivan.+Machado+de+Assis+e+a+arte+do+conto.+Navega%C3%A7%C3%B5es%2C+v.+2%2C+n.+2%2C+2009.+&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5)>

MACIEL, Patrícia Baltazar. **As cartomantes em diálogo**. 2010. Pág. 41. Trabalho de Graduação Interdisciplinar. Centro de Comunicação e Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie. CCL – Centro de Comunicação e Letras. São Paulo. 2010. Disponível em: <[file:///C:/Users/Samsung\\_/Downloads/As%20cartomantes%20em%20diálogo.pdf](file:///C:/Users/Samsung_/Downloads/As%20cartomantes%20em%20diálogo.pdf)>

MATOS, Edinaldo Flauzino de. A MULTIPLICIDADE NARRATIVA E O JOGO DA SEDUÇÃO NOS CONTOS “UNS BRAÇOS” E “MISSA DO GALO” DE MACHADO DE ASSIS. *Revista Alêre*, v. 5, n. 1, p. 02, 2012. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=DE+MATOS%2C+EDINALDO+FLAUZINO.+A+MULTIPLICIDADE+NARRATIVA+E+O+JOGO+DA+SEDU%2C%87%3%83O+NOS+CONTOS+%E2%80%9CUNS+BRA%2C%87OS%E2%80%9D+E+%E2%80%9CMISSA+DO+GALO%E2%80%9D+DE+MACHADO+DE+ASSIS.+Revista+Al%4%95re%2C+v.+5%2C+n.+1%2C+p.+02%2C+2012&btnG=&lr=>>>

MOISÉS, Massaud. História da literatura brasileira. 3º vol. São Paulo: Cultrix, 1983.

NUNES, Marília Forgearini; GAI, Eunice Piazza. **O narrador machadiano: mediador e cúmplice do leitor na construção da imagem das personagens femininas.** Disponível em :<<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=NUNES%2C+Mar%3%ADlia+Forgearini%3B+GAI%2C+Eunice+Piazza.+O+narrador+machadiano%3A+mediador+e+c%3%BAmplice+do+leitor+na+constru%3%A7%C3%A3o+da+imagem+das+personagens+femininas.+&btnG=&lr=>>>

PEREIRA, Camila Rathge Rangel. **Singularidades femininas: a representação da mulher em contos de Machado de Assis e de Eça de Queirós.** 2014. Disponível em <[https://scholar.google.com.br/scholar?start=50&q=A+imagem+da+mulher+em+Missa+do+galo&hl=pt-BR&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.com.br/scholar?start=50&q=A+imagem+da+mulher+em+Missa+do+galo&hl=pt-BR&as_sdt=0,5)>

PRIORE, M. As atitudes da igreja em face da mulher no Brasil Colônia. In: **Família, mulher, sexualidade e igreja na história do Brasil**, MARCILIO, M. L. (org.) – São Paulo: Loyola, 1993.

RISSIN, Ruth. **Sobre Missa do Galo, de Machado de Assis: um encontro entre um rapaz e uma mulher.** Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=RISSIN%2C+Ruth.+Sobre+Missa+do+Galo%2C+de+Machado+de+Assis%3A+um+encontro+entre+um+rapaz+e+uma+mulher.&btnG=&lr=>>>

SALLES, Jaqueline; SCHLINDVEIN, Jaqueline; **ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E DALTON TREVISAN.** 2013. Pág. 08. 16ª Jornada de Estudos Linguísticos e Literários. Campus de Marechal Cândido Rondon. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Paraná. 2013. Disponível em:<<https://www.bing.com/search?q=%3B+schlindvein%2C+jaqueline%3B+aspectos+da+representa%C3%A7%C3%A3o+da+mulher+em+contos+de+machado+de+&q=n&form=QBRE&sp=-1&pq=%3B+schlindvein%2C+jaqueline%3B+aspectos+da+representa%C3%A7%C3%A3o+da+mulher+em+contos+de+machado+de+&sc=0-0&sk=&cvid=BBF8A1239F8842E58820CB0645249E9B>>>

SILVA, Josiane Viana Pereira. **Uma leitura dos contos: singularidade de uma Rapariga loura e a Cartomante.** 2016. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/scholar?q=SILVA%2C+Josiane+Viana+Pereira.+Uma+leitura+dos+contos%3A+singularidade+de+uma+Rapariga+loura+e+a+Cartomante.++2016.+&btnG=&hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5>](https://scholar.google.com.br/scholar?q=SILVA%2C+Josiane+Viana+Pereira.+Uma+leitura+dos+contos%3A+singularidade+de+uma+Rapariga+loura+e+a+Cartomante.++2016.+&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5>)>

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.