

## MISSA DO GALO, UM PROCESSO DE INICIAÇÃO

Vera Maria Tietzmann Silva \*

### RESUMO

Este estudo pretende desvelar um aspecto novo, ainda que bastante óbvio, qual seja, a iniciação do protagonista, no conto de Machado de Assis "Missa do Galo". Como o processo transcorre de forma sutil, de conformidade com o habitual estilo do autor, o rastreamento do processo iniciatório deverá ser feito principalmente nas entrelinhas do texto.

Presença obrigatória em qualquer antologia que pretenda reunir os melhores contos de Machado de Assis, "Missa do Galo"<sup>1</sup> é provavelmente a mais conhecida e apreciada de suas narrativas curtas. Por isso mesmo, também é um texto que já mereceu diversos estudos críticos<sup>2</sup>. A proverbial sutileza do autor, contudo, permite sempre novas perspectivas de análise, deixando sempre alguma trilha semi-encoberta a desvendar. Assim, fazendo mais uma leitura de "Missa do Galo", demonstraremos o óbvio do conto, ou seja, a transformação operada no narrador durante essa noite de Natal.

Rastreando os índices simbólicos que o narrador vai espalhando ao longo do relato, pretendemos caracterizar o texto como uma experiência de teor iniciático. Tentaremos reconhecer nas diversas instâncias e nos diversos elementos dessa narrativa os componentes do padrão típico de um ritual de iniciação. Esse enfoque não tem a pretensão de ser inédito, apenas tenta analisar mais extensamente o que em outros ensaios é tratado por alto.<sup>3</sup>

Primeiramente, torna-se necessário esclarecer o que se entende por iniciação. O dicionário assim registra essa expressão da antropologia:

*... rituais que celebram a passagem de um indivíduo para a maturidade jurídica, para uma fraternidade ou sociedade reservada, ou para uma ocupação especial, geralmente religiosa.<sup>4</sup>*

O mesmo verbete, invocando a palavra de conceituados antropólogos, inclui no primeiro grupo de rituais mencionados os chamados ritos da puberdade. Neste estudo, sempre que falarmos de iniciação, estaremos nos referindo a esse tipo particular de ritual que marca a transição da infância para a vida adulta.

As sociedades primitivas dispõem de formas rituais específicas que preparam os jovens a ultrapassarem a fronteira da infância. Essas cerimônias

\* Professora Adjunto 2 de Teoria da Literatura do Departamento de Letras do ICHL/UFG

são muitas vezes atemorizadoras e constituem, segundo M. Fortes, uma “tática de choque necessária à separação do indivíduo do domínio doméstico para introduzi-lo no domínio político-jurídico”<sup>5</sup>. Estimulando, respectivamente, respostas agressivas e submissas, preparam meninos e meninas a assumirem seus papéis na sociedade dos adultos. Considerável ênfase recai, como seria de se esperar, sobre o conhecimento e o exercício da sexualidade, uma vez que as alterações na genitália externa constituem o dado mais visível e concreto na distinção entre crianças e adultos.

As cerimônias de iniciação, também chamadas de ritos de passagem, são eminentemente simbólicas. Inobstante as muitas variações superficiais que possam apresentar de cultura para cultura, caracterizam-se por um denominador comum, que é a simulação da morte e do renascimento. O iniciando sofre uma transformação, tornando-se apto a assumir uma nova fase de sua vida. Veremos como esse processo pode ser reconhecido nas entrelinhas de “Missa do Galo”.

Na Antigüidade, os ritos de passagem recebiam o nome de “mistérios”. Sugestivo, então, se torna constatar o contágio semântico que essa expressão propicia à abertura do conto de Machado, onde a palavra “mistério”, em seu sentido corrente e usual, impregna a atmosfera da narrativa:

*Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. (p. 79)*

E, mais adiante:

*Há impressões dessa noite que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. (p. 84)*

Casualidade? Coincidência? Talvez, porém a presença dos outros elementos que compõem o padrão iniciático faz-nos desconfiar da intencionalidade do autor.

O primeiro parágrafo do conto, há pouco transcrito parcialmente, completa-se da seguinte maneira:

*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. (p. 79)*

É sabido que um conto bem construído é significativo desde a primeira frase. Em Machado, como em todo bom escritor, nada é gratuito. Nesse parágrafo inicial, o narrador nos adianta informações importantes: o mistério que circunda os acontecimentos; a grande diferença de idade entre ele e a mulher; a data natalina; a vigília solitária que se impôs; o término da vigília coincidindo com a meia-noite; a missa do galo como objetivo da espera.

À primeira vista esses dados parecem triviais, mera antecipação dos acontecimentos. Mas o grande problema é que, a rigor, não acontece nada, no plano episódico. A própria missa, como bem observou Dirce Côrtes Riedel, “é inexistente como presença”, assim como são inexistentes “as tradicionais imagens natalinas”, restando-lhe a condição de simples pretexto para a espera da noite e para a conversa vazia da manhã seguinte<sup>6</sup>. Acreditamos que há bem mais do que isso.

Se a missa é irrelevante em si no texto, não deveria merecer a posição privilegiada do título. Isso só se justifica se deslocarmos o foco de atenção do substantivo “missa” para seu complemento “do galo”. Quer dizer, importa mais o galo do que a missa nesse relato.

Os dicionários de símbolos vêem no galo um animal solar, emblema da vigilância e da atividade, alegoria da ressurreição, do renascimento.<sup>7</sup> Registra-se, mesmo, um aspecto que o relaciona a rituais de iniciação, reconhecendo neste animal um símbolo maçônico da vigilância e do advento da luz iniciática<sup>8</sup>.

Considerado sob essa ótica simbólica, o galo se converte numa imagem paralela à do Natal, com sentido equivalente e, pois, redundante<sup>9</sup>. Assim como o galo, na escuridão da noite, anuncia o dia antes mesmo de se manifestar o primeiro raio de sol, o nascimento de Cristo, na obscuridade da madrugada, anuncia o início de uma nova era, mesmo antes de se revelar ao mundo pela epifania. O galo e o Natal são, portanto, símbolos positivos de renovação da vida.

É, ainda, sob esse mesmo prisma de iniciação e renascimento que se celebra a missa do galo à meia-noite. É essa a hora zero, marco divisório entre o ontem, que já acabou, e o amanhã que está por vir, espaço mágico de tempo aberto à intervenção do sobrenatural.

Nogueira, o narrador de “Missa do Galo”, propõe-se a ficar de vigília, sozinho, na sala da frente, até a meia-noite. O dado é relevante e pode ser considerado como o primeiro passo de seu ritual de iniciação. Vejamos o que o narrador nos diz acerca de sua posição à época dos acontecimentos:

*A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses, que fora casado em primeiras núpcias, com uma de minhas primas. A segunda mulher, Conceição, e a mãe acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios. (p. 79)*

O excerto nos fornece três dados importantes: a) o jovem encontra-se afastado de sua família; b) não há relação de parentesco entre Nogueira e Conceição; c) afastou-se do lar para estudar preparatórios. A primeira informação atende a um dos objetivos principais da iniciação, que é separar o jovem do domínio doméstico; a segunda estabelece a possibilidade de uma aproximação

de cunho erótico entre o jovem e Conceição; a terceira sugere um paralelismo entre a vida estudantil e a vida emocional do narrador, submetidas, ambas, a provas iniciáticas (os exames preparatórios, num caso, e o afloramento do sexo, no outro).

Ressaltou-se, há pouco, que o cerne do processo iniciático consiste na simulação da morte e do renascimento. A simulação é um ato substitutivo e, portanto, simbólico. Em literatura, essa simulação se faz muitas vezes de forma tão diluída e sutil que não é apreendida pelo leitor comum (pelo menos não a nível de consciência). Poderíamos dizer que a morte simulada realiza-se literariamente como metáfora ou como metonímia.

Metaforicamente, a morte pode ser substituída por qualquer circunstância que seja associável à ausência de vida ou de “élan” vital: a noite, a escuridão, o confinamento forçado ou voluntário em um espaço fechado, a solidão, etc. Também se incluem entre as possibilidades metafóricas de morte as situações de risco de vida: o confronto com algo ou alguém temível, a “prova” a superar, a vigília solitária, etc.

Por metonímia, a morte se realiza simbolicamente pela mutilação, ou seja, pela morte de uma parte do iniciando. Em muitas culturas isso se faz pela circuncisão, que atua como o sacrifício do infantil e como marca distintiva do adulto. A mutilação também pode ser menos drástica, ocorrendo de modo indolor e reversível, como o corte dos cabelos<sup>10</sup>, ou como o abandono de uma peça do vestuário ou um objeto do mundo infantil<sup>11</sup>. Outra alternativa também possível é presenciar a morte de outrem, o que se converte em experiência de morte para o iniciando.

O renascimento simbólico decorre da simulação da morte. É, então, a emergência para o dia e para a luz; é a saída do espaço de confinamento; é o ingresso na comunidade social; é a vitória sobre o oponente; é a superação da “prova”; é o término do prazo da vigília, etc. A forma simbólica escolhida para a simulação da morte determina a forma do renascimento simbólico.

Do mesmo modo que a meia-noite estabelece o marco de passagem entre o ontem e o amanhã, revestindo-se de um caráter mágico de hora aberta, a transição entre a morte e o renascimento iniciáticos se faz muitas vezes pela simulação do ato sexual, revestido, não raro, de nuances mágicas, como convém a um padrão ritual. Com efeito, a sucessão das gerações possibilita ao homem vencer a morte. O fio da vida não se rompe definitivamente, quando o homem vê reproduzidas no filho as próprias feições. Daí o sentido mágico e o poder incontestável que o sexo carrega. Daí também ser duplamente significativa a iniciação que se opera à meia-noite, como em “Missa do Galo”.

O renascimento simbólico evidencia a sua eficácia nos efeitos que provoca sobre o recém-iniciado. Ele passa a ser aceito no grupo dos adultos, incorporando novos hábitos sociais (fumar, beber, mudar o estilo de vestuário, etc); assumindo uma nova perspectiva da realidade (a “inocência” é relegada

em favor da “experiência”<sup>12</sup>), alterando a visão do outro sexo <sup>13</sup>, adotando uma postura adulta frente à vida (crítica, responsável, desmistificadora e/ou cínica).

Vejamos agora como esse paradigma de iniciação pode ser confirmado no texto de Machado de Assis. Em primeiro lugar, a oposição entre morte e renascimento estabelece uma rede de outras oposições marcando o “antes” e o “depois” na vida do narrador e atravessando o texto em múltiplas direções.

Henderson salienta o aspecto profano dos ritos de puberdade<sup>14</sup>, o que contrasta, de imediato, com o caráter essencialmente religioso da celebração do Natal; além disso, ao menino que lê uma novela de aventuras opõe-se o homem que, durante a missa, superpõe a imagem da mulher à do padre; à rotina das ações diurnas opõe-se a magia da atmosfera da vigília; às falas inócuas do cotidiano opõe-se a conversação dúbia, cheia de subentendidos, da noite; à imagem de “santa” que Conceição exhibe habitualmente opõe-se a atitude provocativa e sedutora de Cleópatra, desvelada à noite<sup>15</sup>. Ou seja, à inocência prévia opõe-se a experiência pós-iniciação. Dividindo esses dois tempos e atando os extremos das oposições situa-se o despertar da sexualidade do jovem Nogueira.

Em “Missa do Galo”, a simulação da morte se faz metafórica e metonimicamente. O narrador, já afastado do lar, conta-nos estar sozinho, à noite, em vigília “à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia” (p. 80) na sala de visitas aguardando a meia noite, hora da missa do galo. O simbólico da situação se acentua mais quando o narrador se detém a situar esse espaço onde ficara em confinamento:

*... eu meti-me na sala da frente, vestido e pronto. Dali eu passaria ao corredor de entrada e sairia sem acordar ninguém. Tinha três chaves a porta: uma estava com o escrivo, eu levaria a outra, a terceira ficava em casa. (p. 80)*

A sala obscurecida e aconchegante onde o jovem aguarda o momento certo de sair à rua comunica-se com o exterior através de um corredor. Ao final deste, há uma porta, cuja chave está em poder da dona da casa, do marido e, agora, certamente pela primeira vez, do narrador. Evidentemente, temos aí uma réplica do útero e do canal do nascimento, em consonância com a expectativa de renascimento criada pelo padrão iniciático.

Observe-se que, ademais, o clima erótico instalado nas pausas do diálogo a seguir autoriza-nos a uma leitura freudiana das chaves mencionadas. Que Conceição e o marido não compartilhassem mais a mesma chave, é fato sabido desde o início do conto, ao ser-nos revelado que Meneses “ia ao teatro” semanalmente. Nogueira, ao ser despertado para o sexo nessa noite memorável faz jus, também ele, a abrir portas daí para frente.

Somando-se aos signos metafóricos de morte, ocorre mais um, de cunho metonímico. O narrador propõe-se a atravessar a vigília lendo *Os três mosqueteiros*, novela de aventuras do tipo capa-e-espada. Tão empolgado fica, que declara ter a impressão de que “os minutos voaram” (p. 80). A identificação entre leitor e herói é tal que ele diz:

*... trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras (p. 80).*

Entrando, porém, Conceição na sala, ele reconhece na mulher “um ar de visão romântica, não disparatada com o . . . livro de aventuras”. Contudo, - e isso é significativo - ele fecha o livro e não o torna a abrir nessa noite. Aliás, é bastante provável que nunca mais volte a abri-lo. A fantasia infantil, a partir de então, fica relegada ao passado.

A intromissão da mulher surpreende o jovem imerso nas aventuras galantes e “ébrio de Dumas”. O clima do romance, o ambiente de penumbra e a vista de Conceição vestida de branco, em trajes de alcova, poderiam ter levado o autor a resolver o conto com o despertar do sonhador, à semelhança do que ocorre com Alice, de Carroll, ou com o protagonista de “A Chinela Turca”, do próprio Machado. Contudo, tal não se dá. A experiência deve ser sentida como real e concreta.

A entrada de Conceição em cena coloca em ação a alegoria da caçada, desenvolvida mais nas entrelinhas do que na superfície textual. Em *The secular scripture*, Frye destaca o teor erótico inerente à caçada, arrolando-a entre os “temas da queda”<sup>17</sup>. Diz ele:

*A caçada é normalmente uma imagem do erotismo masculino, um movimento de perseguição e de arremetida linear, onde há matizes sexuais com relação ao objeto que está sendo caçado.*<sup>18</sup>

Em “Missa do Galo” verifica-se uma inversão no paradigma, visto que o caçador não é o homem, mas a mulher – mais velha, mais experiente e, pois, mais apta a servir de iniciadora ao jovem.

A propósito, Machado se vale de dois artifícios pouco aparentes para sugerir essa caçada, a saber, a marcação quase teatral dos diálogos (detalhe assinalado também por Riedel em seu ensaio)<sup>19</sup>, e a caracterização da mulher como gata. A menção, quase no final do conto, a um ratinho (“O rumor único e escasso era o roer de um camundongo”, p. 85) encaixa-se no tipo inseguro e tímido do narrador e confirma a situação alegórica. Observemos como o narrador descreve Conceição em atitudes nitidamente felinas. Grifamos as passagens mais relevantes:

*Conceição entrou na sala arrastando as chinelinhas de alcova (p. 80)*

(...) *ouvira-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. (p. 81)*

*Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos. (p. 81)*

De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranquilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e *deu alguns passos (p. 82)*

(...) *tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite (p. 82)*

*Duas ou três vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. (p. 84)*

(...) *ela contava com doçura, com graça, com tal moleza que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja (p. 85)*

*E com o mesmo balanço de corpo, Conceição enfiou pelo corredor dentro, pisando mansinho. (p. 86)*

A preguiça, a dissimulação, a sensualidade e a atenção do gato estão presentes nas atitudes de Conceição. A agilidade na caçada, opondo-se à displicência habitual, também se evidencia no quarto excerto transcrito.

A movimentação dos personagens, ao mesmo tempo em que reforça o teor ritualístico da cena, ajusta-se ao padrão alegórico da caçada e põe em destaque o jogo da sedução, que corre paralelo e concomitante. Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem:

*Deu a volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé. Voltei-me e pude ver, a furto, o bico das chinelas (...)*

*– O quê? perguntou ela inclinando o corpo para ouvir melhor. Fui sentar-me na cadeira que ficava ao lado do canapé e repeti a palavra. (p. 83)*

A identificação que se estabelece entre a pseudo-“santa” Conceição e uma voluptuosa gata reforça o significado sexual da caçada a que aludia o já

mencionado Frye. O jogo erótico processa-se então pelo entrelaçamento de várias redes semânticas que atravessam o texto com maior ou menor nitidez. A marcação, mais visível, simula a caçada; a caçada de gato-e-rato, disfarçada na caracterização da mulher, simula a sedução; e a sedução propriamente dita pode ser vislumbrada por sua vez em índices ainda mais sutis. Há, portanto, uma gradação nos diversos cruzamentos que se intensificam mutuamente.

Cumpra destacar um primeiro elemento do processo de sedução disposto nas entrelinhas de “Missa do Galo”. É quando o narrador diz: “Trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D’Artagnan e fui-me às aventuras”. Símbolo multivalente, que tanto pode vincular-se à vida como à morte, o cavalo constitui uma imagem feliz na construção do texto, por estar em sintonia com a polaridade morte/vida inerente ao ritual de iniciação. O *Dicionário de símbolos* registra o seguinte, a propósito desse teor iniciático:

*... a partir do instante em que se transpõe o umbral da puberdade, é então que o cavalo se torna plenamente – nas palavras de Paul Diel – o símbolo da impetuosidade do desejo, da JUVENTUDE do homem, com tudo o que ela contém de ardor, de fecundidade, de generosidade.*<sup>20</sup>

Um outro atributo do cavalo, também implícito no texto machadiano, é o dom de fazer despertar a imaginação. Trata-se de um resíduo do mito de Pégaso, que fez brotar a fonte de Hipocrene, inspiradora das musas, com um golpe de seu casco. Com efeito, na montaria do mosqueteiro, o jovem Nogueira revela ter soltado a imaginação até ficar “ébrio de Dumas”. É neste estado de disponibilidade e de excitação que Conceição vai encontrá-lo.

Ressalve-se que o narrador não se identifica com o cavalo. Antes, é ele o cavaleiro que o conduz. A imagem criada tem dois aspectos interessantes na linha interpretativa que estamos seguindo: em primeiro lugar, revela a superioridade do cavaleiro sobre o animal (o que atenua, mas também ironiza a situação de inferioridade em que o jovem se encontrará logo a seguir, na simulação da caçada); em segundo lugar, pelo ritmo inerente ao galope, que não está dito, mas sugerido, insinua-se uma analogia ao ato sexual. Essa analogia vai tornar-se ainda mais visível pela adição de outros índices, também disfarçados.

O lapso que dura a cena – das onze e pouco à meia-noite – ajusta-se ao tempo necessário e suficiente para o intercâmbio erótico. Sem dúvida, este é um dado menor, mas estamos precisamente rastreando as entrelinhas do conto.

A conversa que se estabelece entre ambos, banal, parece apenas cumprir uma função fática. No entanto, é cheia de intenções, como um jogo de cartas marcadas. Perguntando-lhe se a acordara, o narrador recebe uma negativa e dúvida, pois “os olhos não eram de uma pessoa que acabara de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono” (p. 81). Ela espanta-se com a paciência de-



le em esperar a hora da missa, exclamando admirada: “E esperar sozinho!” (p. 81). Falam de romances vários, as pausas intercalando as falas, e voltam as alusões ao sono, à insônia, à necessidade de dormir, enquanto o moço se delicia contemplando “o desalinho honesto que trazia”. É o prelúdio do ato amoroso, que já amarfanha o “roupão branco, mal apanhado na cintura”. Realiza na intenção o que não chega a concretizar-se de fato.

O desvendamento da feminilidade de Conceição se dá, metafórica e metonimicamente, pelo desnudamento dos braços:

*... fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito 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. (p. 82)*

O mármore da mesa, igualmente alvo e cruzado por veios azulados, é a projeção imaginária do corpo desnudado de Conceição, avassalando a mente do jovem. Como ritual, o desnudamento da parte vale pelo do todo e intensifica o clima erótico a ponto de o narrador reconhecer: “a presença de Conceição espertara-me mais do que o livro” (e o livro, como se viu, o havia embriagado). Some-se ao *espertar* do moço os “grandes olhos espertos” da mulher, com suas nuances significativas de “despertos”, “acesos”, “cálidos”, “maliciosos” e teremos uma idéia do clima de crescente excitação entre ambos, que os leva a aproximarem os rostos com intimidade:

*E não sala daquela posição, que me enchia de gosto, tão perto ficavam as nossas caras. Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido: cochichávamos os dois (p. 83)*

Voltam as insinuações à alcova, enquanto os bicos das chinelas (metonimicamente associáveis aos bicos dos seios) se revelam e se escondem, atíçando o desejo e a curiosidade. Fala-se de sono leve, de sonhos e pesadelos, de deitar-se e de rolar na cama. Ausente de fato, o grande leito de Conceição estende-se nítido sob a banalidade aparente da conversa, oferecendo-se.

A simulação do clímax orgástico ocorre com a referência ao “alumbramento” de Nogueira e ao arrepio de Conceição. Para o moço, é o momento especial de revelação do outro sexo, é o momento da transfiguração da realidade. Diz o narrador:

*Há impressões dessa noite que me aparecem truncadas ou confusas (...). Uma das que ainda tenho frescas é que, em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. (p. 84)*

Discorrendo sobre o erotismo masculino, Alberoni afirma que muitas vezes o homem consegue recordar-se com grande nitidez de apenas alguns instantes de uma relação erótica que viveu, e esclarece:

*Quase sempre essas lembranças masculinas são visuais e, na maior parte das vezes, têm a ver com o início da relação erótica, o momento de entrega da mulher, o extraordinário momento de “metamorfose”.*<sup>21</sup>

O equivalente para Conceição é o estremecimento, “como se tivesse um arrepio de frio” (p. 84) e a ação de sentar-se à cadeira onde o jovem estivera lendo. É a forma metafórica e vicária de unir-se a ele, na tentativa bem feminina de tentar reter o calor do momento.

A queda de interesse, em seguida, marca o declínio do ímpeto amoroso e remete à lassidão que sucede ao intercâmbio sexual. A conversa se torna frívola, trivial, retalhos de lembranças vagas e observações ocas. A magia da noite se esgarça. Nogueira já teve acesso ao seu vislumbre do paraíso. A tímida ave adolescente transforma-se em galo – adulto, viril, potente, com a força que os galos têm de chamar o sol.

Finda a vigília com a chegada da meia-noite. Encerra-se o período de confinamento. Seu companheiro chama-o à janela, bradando por três vezes: “Missa do galo!”<sup>22</sup> É tempo de renascimento, de deixar a sala, passar pelo estreito corredor e abrir a porta para sair à luz. A iniciação está completa.

O rito de passagem reparte a vida do narrador em duas fases distintas, uma antes, a outra depois daquela distante noite de Natal, substituindo, como já se mencionou, a perspectiva da inocência pela da experiência. Essa mudança é o que comprova a eficácia da iniciação. Vejamos como isso se percebe no conto.

O jovem, chegando ao Rio de Janeiro, teve sua atenção despertada por um hábito de seu anfitrião: “ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo” (p. 79). A hipocrisia social, feita de convenções e mentiras, revela-se depois, com a nova visão de mundo que adquire: “Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação” (ibidem). A existência da outra mulher e a vocação de “maometana” de Conceição, submetida à hipocrisia social também, são outras informações que só chegam a um Nogueira esclarecido.

A sensualidade e a libido reprimida da dona de casa só são compreendidas depois do processo iniciatório, como se depreende de seguinte passagem:

*Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza:*

*– Não! Qual! Acordei por acordar*

*(...)*

*(Os olhos) pareciam ainda não ter pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa (p. 81)*

O mesmo se verifica na passagem mais adiante, quando ela declara não poder às vezes dormir: “Rolo na cama à toa, levanto-me, acendo a vela, passeio, torno a deitar-me e nada”. Quando o moço sugere que isso acontecera também nessa noite, ela nega com veemência e ele pondera: “Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse” (p. 83). É preciso sempre ter presente que o texto é um relato a posteriori, com um considerável distanciamento, de forma que se misturam nas mesmas declarações as conclusões tiradas pelo jovem que viveu a experiência e pelo adulto que olha para o seu passado e deixa a narrativa contagiar-se pelo conhecimento adquirido.

A nova visão que ele passa a ter das mulheres data desses primeiro despertar da sensualidade<sup>23</sup>, a partir da constatação de que até uma mulher de “temperamento moderado, sem extremos” em quem “o próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio” (p. 79-80) poderia ser “linda, lindíssima”. É a nova consciência do relacionamento entre homem e mulher, própria do rito de passagem, a que Henderson aludia.

A aquisição de um juízo crítico também decorre do processo de amadurecimento desencadeado pela iniciação. Pelo distanciamento do relato feito por um Nogueira de meia-idade (presumivelmente) chega-se à ironia de certas passagens, como o aspeamento da palavra “santa” e a frase eufemística “naquela noite de Natal foi o escrivão ao teatro” (p. 80) quando o real significado do teatro já é conhecido do leitor. O juízo crítico estende-se também à avaliação estética, mostrando nas entrelinhas que o narrador não permaneceu à margem do processo cultural. Distanciado no tempo, agora é capaz de emitir um juízo de valor acerca dos quadros que ornavam a sala de Meneses: “Vulgares ambos. Naquele tempo não me pareceram feios.” (p. 84)

A própria conversação vazia mantida à mesa na manhã seguinte à vigília natalina reforça a característica de iniciação dos acontecimentos noturnos. O incidente confirma-se como rito de passagem, isto é, como algo transitório, e não como envolvimento permanente. Daí o desinteresse mútuo entre Conceição e Nogueira. Participando agora do mundo dos adultos, também ele pode, como os outros, considerar que todas as missas são iguais.

Machado de Assis, no conto que ora acabamos de analisar, comprova mais uma vez seu virtuosismo como escritor. Vimos em seu texto o cruzamento de redes significativas em torno do tema da iniciação – o confronto de oposições, a caçada, a marcação cênica, o jogo da sedução, a metamorfose da ave implume em galo.

Outras redes mais se estendem, além e em volta desse tema central. Há, por exemplo, uma rede subterrânea de crítica social<sup>24</sup>, inobstante a pecha

de absenteísmo que por longo tempo marcou a obra machadiana nos textos críticos<sup>25</sup>. Há também uma fina análise do comportamento feminino, tema tão caro ao autor. Outras mais haverá, por certo, finas teias que não se deixaram perceber nesta análise.

Como o galo de João Cabral de Melo Neto<sup>26</sup>, que tece a manhã estendendo os fios de sol de seus gritos aos companheiros que os apanham no ar, o conto de Machado de Assis, em sua múltipla tessitura, provoca o leitor a penetrar, ele também sob sua tenda de tecido aéreo e tentar lançar no espaço crítico a sua voz e a sua leitura. Foi o que tentamos fazer.

## ABSTRACT

This study aims to disclose a new, though quite obvious, aspect - that of the initiation of the leading character - in Machado's short story "Missa do Galo". Since the process takes place in a subtle way, in accordance to the author's usual style, the evidences of initiation must be sought mostly between the lines of the text.

## NOTAS

1. ASSIS, Machado de. "Missa do Galo". In: *Contos selecionados*, Rio de Janeiro: Sociedade Editora Gráfica Ltda., 1962 / p. 79-86. Todas as transcrições deste conto utilizadas no presente estudo foram extraídas desta edição e vêm acompanhadas somente da indicação da página.
2. Entre outras, citam-se, por exemplo, as análises feitas por Massaud Moysés ao tratar do conto e seus elementos estruturais em *A criação literária* (São Paulo, Cultrix, 1980); por Dirce Côrtes Riedel, "Santa - Maometana - Cleópatra", no volume *Metáfora - o espelho de Machado de Assis* (São Paulo, Francisco Alves, 1979); e por José Fernandes, em "A Instabilidade das Formas em Missa do Galo", artigo publicado na revista da Universidade Católica de Goiás (Goiânia, *Estudos*, v. 12, n. 3/4, jul./dez. 1985).
3. José Fernandes refere-se em seu artigo a "iniciação de uma nova etapa existencial" e, mais adiante acrescenta: "... para reforçar o processo de iniciação por que passa o personagem-narrador..." (op. cit. p. 217). Sem chegar a aprofundar-se nesse aspecto, desvia-se logo para outros componentes da narrativa.
4. *Dicionário de ciências sociais*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/UNESCO, 1986, p. 607.
5. Citado no verbete "Iniciação" do *Dicionário de ciências sociais*, p. 607.
6. RIEDEL, op. cit. p. 63. A autora leva adiante essas constatações, apresentando como alternativa de análise o seu aspecto irônico-metafórico.
7. Ver CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de smbolos*. Barcelona: Labor, 1978. p. 213.
8. Ver CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de smbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 459.
9. Aliás, a sabedoria popular comprova esse parentesco semântico incluindo o galo entre as figuras do presépio.
10. Esse tipo de mutilação marcando a divisão entre a infância e a vida adulta se observa mais frequentemente na iniciação feminina. Ocorre, por exemplo, em literatura, nos romances de cunho autobiográfico de Marguerite Duras (*O amante*) e de Cecília Meireles (*Olhinhos de gato*).
11. No conto "O Tesouro", de Lygia Fagundes Telles (*O jardim selvagem*), o personagem Guido abandona as sandálias na praia e, depois, joga ao mar o seu mapa do tesouro. Nesse conto,

essas duas ações se somam a outras formas substitutivas da experiência da morte e do abandono da infância.

12. Expressões tomadas de empréstimo ao poeta inglês William Blake, autor de "Songs of Innocence" e "Songs of Experience".
13. Henderson diz: "... o sacrifício masculino é uma espécie de entrega de sua sagrada independência: o homem fica mais consciente de seu relacionamento com a mulher". (In: JUNG, C. G. et alii. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964, p. 134).
14. HENDERSON, op. cit. p. 131.
15. A esse respeito, ver ensaios de FERNANDES e RIEDEL (nota 2). José Fernandes, inclusive, aponta uma sutileza de Machado, que confronta Conceição (ou: a imaculada) com a estampa de Cleópatra - mais condizente com o "animus peccandi" que evidencia - manchada (maculada).
16. É lugar comum em simbologia a casa ser a representação do corpo feminino. Em poesia, especialmente, esse paralelismo é muito explorado, como se percebe, por exemplo, no poema "A Mulher e a Casa", de João Cabral de Melo Neto.
17. "Themes of Descent", no original (FRYE, Northrop, *The secular scripture*. A study of the structure of romance. Cambridge: Harvard University Press, 1978, p. 104).
18. Id. *ibid*.
19. RIEDEL, op. cit. p. 65.
20. CHEVALIER & GHEERBRANT, op. cit. p. 209.
21. ALBERONI, Francesco. *O erotismo; fantasias e realidades do amor e da sedução*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. p. 63.
22. José Fernandes observa com muita propriedade que nesse repetido chamamento se insinua uma alusão à negação de Pedro no Evangelho. De fato, isso é verdadeiro, uma vez que se desenvolve, a nível de intenção, e, pois, de metáfora, uma "traição" a Meneses, nessa conversa dúbia entre Conceição e Nogueira.
23. Convém lembrar que à época em que este conto foi escrito os estudos de Freud eram ainda incipientes e suas novas teses sobre a libido ainda não eram difundidas. Acreditava-se que a sexualidade só externava as primeiras manifestações na adolescência.
24. Ver RIEDEL, op. cit.
25. Ver WALDECK, Sérgio. Machado: ainda o absentismo. REVISTA DE CULTURA VOZES, v. 65, n. 2, p. 157-159, mar. 1971.
26. "Tecendo a Manhã", in: MELO NETO, João Cabral de. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global, 1985. p. 188.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo; fantasias e realidades do amor e da sedução*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Contos selecionados*. Rio de Janeiro: Sociedade Editora Gráfica, 1962, v. 2.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978.
- DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / UNESCO, 1986.
- FERNANDES, José. A instabilidade das formas em Missa do Galo. ESTUDOS, Goiânia, v. 12, n. 3/4, jul./dez. 1985.
- FRYE, Northrop. *The secular scripture*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- GENNEP, Arnold van. *Ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- HENDERSON, Joseph. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, C. G. et alii. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. p. 105-157.

- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.
- WALDECK, Sérgio. Machado de Assis: ainda o absenteísmo. *REVISTA DE CULTURA VOZES*, Petrópolis, v. 65, n. 2, p. 157-159.