

**Resumo:** O artigo consiste no estudo de dois contos, quais sejam, *No Moinho*, do português de Eça de Queiroz, e *Missa do Galo*, do brasileiro Machado de Assis. Neles é enfocado o aspecto sonhador que aproxima as duas personagens femininas: Piedade e Conceição. Tal aproximação, tanto dos contos, quanto das personagens, deu-se pelo fato de seus autores serem grandes observadores das sociedades em que viveram e demonstrarem um conhecimento da alma humana em sua complexidade.

**Palavras-chave:** cotidiano, transformação, literatura, realismo.

**Abstract:** The article consists of the study of two stories: *In the mill of the Portuguese Eça de Queiroz* and *Missa of the Rooster*, the Brazilian Machado de Assis. In them the sonhador aspect is focused that approaches the two feminine personages: Piedade and Conceição. Such approach, as much of stories, how much of the personages, if it gave for it the fact as this authors to be great observers of the societies where they had lived, and demonstrate to a knowledge os the soul human, being in its complexity.

**Keywords:** daily, tranformation, literature, realism.

O realismo de Machado diferencia-se do de Eça - e o confronto entre os dois escritores é inevitável, apesar de reiterativo na crítica especializada. Este, com traços facilmente identificáveis do Naturalismo, que, todavia, não o reduzem à observação a partir da exterioridade; aquele, com seus textos parecendo abolir as fronteiras entre os gêneros literários.

Em ambos presenciamos uma análise crítica da sociedade daquele tempo, que não se satisfaz com meras descrições de ordem pessoal, nem a retratos ou fotografias da realidade circundante.

As descobertas científicas e as idéias de reformas políticas e de revolução social exigem dos escritores, em meados do século XIX, por um lado, uma literatura de ação, comprometida com a crítica e a reforma da sociedade, e, por outro, uma abordagem mais profunda e completa do ser humano, vista agora à luz dos conhecimentos das correntes científico-filosóficas da época.

Sabemos que o Realismo e Naturalismo têm, entre si, semelhanças e diferenças. Se o primeiro procura retratar o homem interagindo no seu meio social, o segundo vai mais longe: pretende mostrar o homem como produto de um conjunto de forças "naturais", instintivas, que, dependendo do meio, raça e momento, podem gerar comportamentos e situações específicas. Assim, predomina o elemento fisiológico, natural, instintivo: erotismo, agressividade e violência são os componentes básicos da personalidade humana, que, privada

do seu arbítrio, vive à mercê de forças incontroláveis.

Desse modo, o Naturalismo atribuiu a um destino inescapável, de origem fisiológica, aquilo que, na verdade, era produto do sistema econômico-social: a reificação do homem, ou seja, a sua transformação em coisa (do latim *res* = coisa).

Para dar vida a toda essa teoria, os autores colocam-se como narradores oniscientes, impassíveis, podendo ver tudo por todos os ângulos. As descrições são precisas e minuciosas, frias e fidelíssimas aos aspectos exteriores. As personagens são vistas de fora para dentro, como casos a estudar. Não há aprofundamento psicológico; o que interessa são as ações exteriores, e não os meandros da consciência à maneira de, por exemplo, Machado de Assis.

O paradoxo e a ironia, recursos retóricos dos quais tanto Eça quanto Machado lançam mão para compor suas narrativas, conferem com a descrição das personagens (e a dos próprios narradores) e mostram a alma humana em sua complexidade. A inter-relação entre o viver e o escrever, proposta por meio da equivalência de valor entre a produção do texto e os conteúdos por eles veiculados, são conseqüências de uma consciência nítida da obra de arte e de seus processos e recursos.

As críticas aos exageros do Romantismo são conduzidas pelas leituras de romances da época - prejudiciais às duas personagens, já que

acentuavam sua condição de carência existencial, inculcando-lhes uma falsa visão da realidade, fazendo-as ingressar na ilusão de um mundo que fatalmente lhes escaparia, pois não encontrava respaldo na realidade existencial (em nível de narrativa) de uma e de outra.

Com um olhar analítico, esses autores elaboram sua ficção questionando e expondo ao questionamento a natureza humana. Procuram, ao expor objetivamente a contundência das condições humanas, uma passível verdade sobre o homem. Por meio de sua técnica narrativa, deixam emergir as possibilidades para que se divise a origem dos eventos e dos males que afligem suas personagens, como é o caso dos contos em exame.

Por outro lado, a ironia de Eça, sempre ferina e aguda, submeteu os hábitos e os costumes de uma estrutura social arcaica à gargalhada ampla e sonora do mundo moderno. Em verdade, o que ele buscou apreender, mas isso para ironizá-los em sua ficção, foram os aspectos negativos de uma sociedade em crise, a sociedade do *velho mundo burguês, romântico explorador*, como ele costumava dizer.

Daí a crítica à educação apegada a valores institucionalizados e arcaicos, pois tais valores é que respondiam pela continuação de um mundo em decadência. Suas personagens beiram à caricatura dessa sociedade. E com as armas do ridículo e da ironia, procurou destruir uma civilização, para levantar outro mundo sobre as ruínas do primeiro, conforme a sua visão positivista e de acordo com o sentimento que tinha da realidade. Para ele, já se disse que o mal estava no galho de árvore que apodreceu. Bastava, assim, podar a árvore, cortando-lhe o galho doente, para que ela ressurgisse com esplendor.

Ao contrário dele, para o nosso Machado de Assis, que assumiu o pessimismo e o ceticismo de maneira integral, o mal não tinha remédio, pois vinha da raiz da própria árvore. Assim sendo, a descrença no ser humano permeia toda a visão do escritor, embora sua postura seja mais reservada e crítica - deixando para o leitor, na maioria das vezes, o julgamento. Ele apenas sugeria, sutilmente, a destruição da moral e da ética dos seus personagens, suas variações emocionais e, acima de tudo, suas tendências pouco nobres. Construía seus personagens muito bem elaborados, para que parecessem autênticos representantes da sociedade da sua época.

Por tudo isso é que escolhemos, para este estudo, de Eça, *No Moinho*, de 1880, e, de

Machado, o antológico *Missa do Galo*, escrito em 1881.

O fato de os dois contos desenrolarem-se em espaços restritos, a saber: o espaço do moinho, em Eça, já sugerido no título, e uma sala de estar, no caso de Machado, a observação da personalidade feminina, em ambos os casos, aliada aos efeitos da sedução nos personagens, propicia uma aproximação que leve a efeito uma reflexão de caráter comparativo. Privilegiou-se, então, o estudo específico das personagens femininas, Piedade e Conceição, ambas protagonistas, portadoras de papel importante na movimentação dos personagens que com elas entram em contato nesses espaços físicos.

Começando pelas coincidências, ambos os textos giram em torno de traços como a submissão e a inclinação ao devaneio. O estudo procura então perceber se isso poderia modificar ou não as relações entre as personagens. E, também, se o elemento perturbador/personagem que ingressa na ação e se insere no conjunto já desgastado da relação 'marido-mulher' interfere também nas ações das duas personagens femininas. Ou seja, como se sabe, o elemento perturbador, nos dois textos, que desperta o desejo físico, em ambas as personagens, e que pode levá-las ao devaneio, são os dois rapazes; no caso de Piedade, é o primo Adrião, e, em se tratando de Conceição, quem a deixa perturbada é Nogueira.

As duas personagens, Conceição e Piedade, possuem ambigüidades típicas do universo feminino diante de um mundo moral já constituído: mostram capacidade de interiorização e contrariam os padrões da mulher romântica do início do século XIX, quando eram valorizadas a submissão, a pureza, a bondade, a maternidade e, sobretudo, a função de esposa dedicada e com a sexualidade adormecida.

Para esse estudo, alguns postulados fundamentais do realismo foram tomados como critérios auxiliares de análise, numa tentativa de compreender objetivamente os atos e temperamentos humanos, por meio de uma reflexão crítica da relação entre o físico e o psíquico, entendendo que na configuração dessas personagens as ações e comportamentos são possíveis de acontecer na realidade empírica.

Paixão e realismo se misturam e enriquecem o conto de Eça de Queiroz. Essa aparente contradição se explica quando se pensa que Eça era um admirador da poesia romântica de Victor Hugo e

que, ao mesmo tempo, tinha como seus escritores favoritos Edgar Allan Poe, Baudelaire e Flaubert.

A adjetivação de Eça expõe com grande evidência, como podemos observar, algumas das características básicas de sua maneira estética de ver e de conceber a realidade, assim como certos traços essenciais do seu temperamento.

Ao falar da família de Piedade, por exemplo, exprime-se de modo a deixar exalar a sua visão do homem como produto da hereditariedade e do meio, como se pode ler a seguir: “[...] aquela família que lhe vinha com o sangue viciado, aquelas existências hesitantes, que depois pareciam apodrecer-lhes nas mãos, apesar de seus cuidados inquietos, acabrunhavam-na” (p. 43).

Outros exemplos poderiam ser dados dessa tendência mais voltada para o Naturalismo em Eça, como este: “Os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos” (p. 43).

Nesse conto, a trama se concentra, no entanto, na construção da personalidade da protagonista. A falta de coerência marca a trajetória que vai da “senhora modelo”, que vive para cuidar do marido inválido e dos filhos doentes, à mulher promíscua, que chega a pensar em apressar a morte do marido e que deixa a casa e os filhos sujos e sem comida até tarde. Toda essa transformação de caráter é provocada por simples beijo de um primo.

A sensualidade da escrita queiroziana atinge, nesse domínio, forte expressão, desaguando nas personagens obcecadas pelo sexo, tais como: Leopoldina e D. Felicidade, em *O Primo Basílio*, o Raposão, em *A Relíquia*, e Maria da Piedade neste conto em estudo, *No Moinho*. Mesmo naqueles menos obcecados, a sexualidade desempenha papel de grande importância, como no caso do Padre Amaro, de Amélia, de Basílio, de Carlos da Maia, de João Ega, para citar apenas personagens de primeiro plano.

No *Moinho*, a personagem Maria da Piedade realizara com êxito seu desejo do que acreditava ser uma mudança: casara-se com um homem rico, embora doente e idoso. Sua nova condição sócio-econômica permitiria escapar do ambiente familiar pobre e problemático, oferecendo-lhe um futuro menos limitador. Por muito tempo ela mantém o casamento, mesmo à custa de grande sacrifício, vivendo somente para cuidar dos filhos doentes, frutos de um casamento sem amor. Suas palavras,

lágrimas, seus gestos, seus vestidos e todo seu viver fazem-na dissimular todas as suas emoções e necessidades sociais (até à Igreja só vai uma vez por semana). Por essa dedicação é vista como boa mãe e esposa - “uma fada”, como o médico da família, Dr. Abílio, chega a expressar com ênfase. Sua imagem perante a sociedade é positiva e chega a despertar um “quase orgulho” na vila que a respeita e a tem como mulher exemplar.

Assim, o conto pode ser dividido em três momentos: a vida de Piedade até a chegada de Adrião; a descoberta, por ela, de um mundo promissor com a chegada dele, que é primo do seu marido; e, por último, a sua transformação após a partida de Adrião, o qual deixa seu legado de devaneio a subverter o severo cotidiano da personagem.

Com a entrada desse novo personagem, ocorre uma imediata mudança de perspectiva na visão de mundo de Piedade. Ele a fascina com histórias de sua terra e de uma realidade de seu mundo distante: junto dele, ela esquece as tristezas e a limitação de sua vida, e, por instantes, consegue sentir-se feliz. Para ela, aquele homem representava o desconhecido, o novo e os encantos do que se experimenta pela primeira vez.

Ele também se encanta por ela, seduzido por sua beleza e ingenuidade, já que até então vivia apenas para um mundo que não ia além dos limites de seu lar. Deixa-se levar pela inteligência, pela natureza casta e pura de Piedade, mas tem consciência das diferenças que há entre os dois: Ela vive para aquele lugar, ao passo que o olhar de Adrião via mais além, direciona-se para as regiões distantes, de onde veio, com seu horizonte que não pode se limitar à pequenez da Vila. Ele, homem famoso, escritor, portador de outras aspirações, desejava manter a vida que sempre levou. Seu saldo com a vida era positivo: era célebre, alcançara o sucesso, realizara seus desejos. Ele achava absurdo ficar ali, naquele canto de província, “desmoralizando, a frio, uma boa mãe e esposa” (p. 47), retirando-a de seu mundo até então orgânico. Essa reflexão de Adrião soa falsa, aproximando-se mais de uma justificativa pelo fato de estar saindo da situação criada depois do beijo que trocara com Piedade no moinho, que, embora o tivesse cativado, provocara na senhora uma influência avassaladora, que irá se desvelando no decorrer da narrativa.

Adrião se vai, deixando-a entregue a uma verdadeira revolução de emoções. O temperamento

de Piedade começa a liberar suas fantasias até então reprimidas e a situar o amor numa esfera para além das insignificâncias do seu dia-a-dia. Vai, então, em busca de soluções na leitura de autores que acalentam seus sonhos românticos e toda a gama de informações adquiridas contribui para o surgimento das novas idéias. Ela acaba sentindo-se deslocada, inconformada e parte a procurar seu próprio caminho para fora do espaço doméstico, rompendo os elos que a prendiam ao ambiente familiar.

A força de Adrião, proveniente em grande parte do físico saudável - e aqui Eça, mais uma vez, nos remete ao poder do sexo - exerce grande fascínio sobre Piedade. Nos seus devaneios, ansiava por “dois braços fortes como aço que a apertassem num abraço mortal, dois lábios de fogo, que, num beijo, lhe chupassem a alma. Estava uma histérica” (p. 49).

Eça não é complacente com sua heroína, pelo contrário: pela voz do narrador onisciente, trata-a sem piedade e a expõe ao julgamento do leitor, após acusá-la e ridicularizá-la.

O surgimento do novo deus origina um desejo incoercível de liberdade em Piedade, que se junta aos sonhos despertados pelas leituras e que já não combinam com uma vida austera, sofrida e monótona, que a limitava a um espaço restrito e constricto e faziam com que ela mergulhasse num estado de resignação passiva. A partida do primo, em vez de enfraquecê-la, aguça-lhe a determinação de encontrar um modo de vida que não seja aquela sua. E, agora, o objeto desejado por Piedade é mais do que um amante: é a satisfação dos desejos, à semelhança do que apreendera das leituras às quais se entregara depois dessa paixão, assim como em Flaubert, Emma Bovary, que procurava nas leituras uma identificação para seus sonhos e a conseqüente fuga da realidade. Essa atitude resulta numa frustração, desde que a personagem busca o que não existe como possibilidade em seu entorno: perde, então, o controle de seus desejos, descendo do altar de santa à perdição.

Isso acontece porque Piedade não tinha consciência de seus atos (a partir do beijo e da paixão que este despertara) nem das conseqüências desses para a sua vida. Não possuía forças para resistir aos impulsos da paixão, da sedução. Ao se entregar a Adrião, é quem tem mais a perder, mas é, também, quem mais coragem apresenta em relação às suas vontades,

pois se liberta das pressões sociais e já não teme a opinião pública.

Ela desenlaça a ação para o epílogo cruel, ainda que seja movida pelos excessos da ilusão sensual, para ficar com uma pessoa comum da vila: o praticante da botica. Transgride a moral vigente afrontando a sociedade em que vive e perdendo definitivamente o lugar de respeito que ali conquistara por sua vida anterior.

“A Santa tornava-se Vênus” (p.49), diz-nos o narrador. Mas que esperanças pode ter uma mulher, com amante, numa sociedade pequena e preconceituosa? O leitor vai, então, descobrindo com Piedade que sua nova existência não corresponde ao seu universo de devaneios. Na verdade, Piedade é castigada por seu procedimento, assim como ocorre com *Luísa* - tanto em *O Primo Basílio*, como em *Singularidades de uma Rapariga Loura*, que, embora nestes aconteça o castigo, ocorre de maneira diversa. No *Moinho*, ocorre uma deterioração nos hábitos da personagem, que tem sua dignidade dilacerada por uma relação aviltante e sem retorno, em que, inclusive, provê de recursos a amante do boticário. Nesse sentido, pode-se dizer que Piedade foi seduzida para um tipo de morte em vida.

Em *Missa do Galo*, a narração é em primeira pessoa. O eu-narrador, distante no tempo (do presente do narrador), refere-se ao eu-personagem (ontem), de modo que se pode perceber um grande afastamento espacial e temporal entre os dois, como já se anuncia nas primeiras linhas do conto em âmbito psicológico:

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela tinha 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. (p. 239).

A história é, portanto, narrada em *flashback*. O homem maduro traz o passado para o presente, quando vai narrando certo momento na casa de Conceição. Vai contando devagarzinho, com detalhes de cenário e circunstâncias, aguçando cada vez mais a curiosidade do leitor. Embora se refira a fatos que ocorreram num passado distante e que não lhe causam senão lembranças no presente da narração, o narrador vai construindo uma trama de teor singular, introduzida de modo sub-reptício e envolvente a despeito do distanciamento temporal.

Todo o diálogo entre os personagens se desenrola num tom dúbio, muitas vezes manifestado por meio da banalidade dos assuntos, contraposta à emoção dos personagens, divisada pelo leitor por atitudes e comportamentos denotadores de um envolvimento emocional e sensual, provavelmente imperceptível para um espectador casual - o que não é o caso do leitor, espectador privilegiado que pode perceber a magia e as nuances do desenrolar-se das emoções recíprocas dos personagens: Conceição e Nogueira. Tudo é intencional no tom machadiano em seu processo cumulativo da densidade psicológica devassada pelo leitor por alguns instantes.

Para Campedelli (1995), um dos fatores importantes para o tom intimista do relato é a narração em primeira pessoa, o que faz do leitor um confidente. O narrador conta, assim, a sua própria história, revelando, por meio de seu discurso, uma forma de ver e pensar o mundo e esse tipo de narrador está marcado com uma imagem definida da sociedade e de si mesmo.

As reminiscências seguem a ordem cronológica em que ocorreram os fatos. A atmosfera do relato é tensa, intimista e confessional. A personagem narradora retém na memória as imagens de D. Conceição, mas, na época em que ocorreram os fatos, não tinha maturidade, nem tampouco temperamento, para pensar em outra coisa que não fosse a relação polida que mantinha com ela. Apesar disso, a narrativa é um exemplo de conto psicológico de teor erótico.

A família dela era pequena: o escrivão, a mulher, a sogra e dois escravos. Uma mulher sem filhos, traída pelo esposo: “Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’ e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido” (p. 240).

Na primeira descrição de Conceição, Nogueira diz que ela “Era o que chamamos uma pessoa simpática” (p.240). Mas as circunstâncias motivam uma gradação quase mágica, que vai sendo desvendada na bem elaborada composição da personagem Conceição, como pode ser percebido nesses trechos: “Sendo magra, tinha um ar de visão romântica” (p. 241) “e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderia supor” (p. 242). E, uma vez mais: “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. 242).

E, para completar a figura de Conceição, o narrador detém-se em sua expressão corporal: “Magra embora, 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. 242).

No curso da narrativa, a gestualidade e os trejeitos de Conceição são introduzidos sem a interferência crítica do narrador na aparência imediata - mostram-se gradativamente, construindo-se numa intensidade crescente, que vai envolvendo as fantasias do narrador quando jovem.

No jogo que se estabelece, Conceição contradiz a atmosfera de sensualidade por meio de observações exteriores, criando a contradição e a conseqüente ambigüidade entre ação e palavra: “Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede” (p. 244).

Nogueira só reavalia a situação no presente da narrativa: as diferenças entre ele e Conceição, principalmente o desnível intelectual e de idade, e percebe o profundo distanciamento que se abriu entre os dois.

Na verdade, ambos parecem desconhecer o motivo que os prendeu e os manteve imantados naquela sala, naquela noite - é o que o autor quer deixar entrever por seus recursos narrativos. A timidez do rapaz impedia-o de imaginar que Conceição pudesse estar se insinuando. No entanto, aqui, quem desempenha o papel de sedutor é a personagem feminina - tudo de um modo velado e ambíguo, percebido mais nas entrelinhas, que irão construir uma atmosfera densamente erótica por uma fração de tempo muito curta e intensa - das doze horas à meia-noite, quando se insinua, como primeiro anticlímax, a chegada do amigo para buscar Nogueira para a missa do galo. O conto move-se num espaço bem mais reduzido que *No Moinho* - uma sala de estar da burguesia nas vésperas da república - e, na verdade, nada acontece a não ser a atmosfera de sensualidade que ali se irá sedimentando, rompida ao final do relato da cena amorosa, no penúltimo parágrafo do conto, que se precipita para um sucinto epílogo.

O recomeço de uma nova vida mostra-se difícil após o episódio de sedução e envolvimento, tanto para Piedade (*No Moinho*) como para Conceição (*Missa do Galo*), cada qual a seu modo. Mas, enquanto as decisões de Piedade

ocorrem à frente do leitor, diante do qual sua intimidade é devassada, Conceição, após o episódio, prossegue sua vida monótona até a morte do marido, quando ocorre o segundo anticlímax:

Na manhã seguinte, ao almoço, falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera. Pelo Ano-Bom fui para Mangaratiba. Quando tornei ao Rio de Janeiro, em março, o escrivão tinha morrido de apoplexia. Conceição morava no Engenho Novo, mas nem a visitei, nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido. (p. 246).

Piedade, por sua vez, vê-se participando de um mundo que não corresponde aos seus sonhos e acaba por se relacionar desastrosamente com um farmacêutico, um homem bem mais velho que ela, boêmio, casado, que a manipula e a submete ao seu controle. Ocorre, portanto, uma desconstrução da figura da protagonista no decorrer da narrativa - profundas mudanças se operam em seu comportamento, que, ao mudarem a opinião da vila a seu respeito, só lhe dão em troca acusações e rejeição. Não há gratificação para Piedade, que, mesmo tendo partido para realizar seus desejos reprimidos, não o consegue e finda numa situação em que nada mais lhe resta - nem o respeito da vila, nem a vida com a família - que também se deteriora com o abandono - nem o auto-respeito. É vítima das circunstâncias, aprisionada por qualquer das posições que assumiu, do decorrer do relato até a sua finalização impiedosa.

Na verdade, é perfeitamente perceptível que as personagens não amam seus novos parceiros. Piedade amara, sim, a figura idealizada de Adrião, que provocou mudanças irreversíveis em sua vida e que a ajudou a criar forças para transpor obstáculos antes tidos como irreversíveis.

Os sonhos românticos das personagens, no entanto, são destruídos pela realidade, uma vez que as relações amorosas que as duas imaginaram que poderiam ser cheias de um prazer a ser vivido pela primeira vez, como nos romances que ambas liam, transformam-se em grandes decepções. As personagens sentem-se insatisfeitas, oprimidas pela mesmice do dia-a-dia e sonham com a liberdade, vislumbradas por meio da leitura e conseqüente devaneio, que não as leva à construção de uma realidade mais gratificante.

Fica, então, Piedade com o botiqueiro e Conceição com o escrevente, porque as tentativas das personagens de realizarem-se como sujeitos de seu querer por meio do amor idealizado resultaram inúteis e a falta de momentos plenos e felizes instalou uma lacuna definitiva em suas vidas (numa dedução de leitor, já que os narradores nada comentam a esse respeito).

Assim, os contos terminam melancolicamente com as protagonistas desencantadas, vivendo relacionamentos mecânicos após ter sido entrevista uma saída que não se concretiza. Pela necessidade de uma ação qualquer que as libertasse de suas entediadas existências, qualquer que fosse o elemento estranho que surgisse aguçaria o desejo de algo mais significativo que preenchesse suas expectativas de emoções intensas. Enquanto os maridos representavam a opressão e a aderência a uma vida sem perspectivas, Adrião e Nogueira representavam a liberdade, a abertura para um mundo que até então não tinham podido conhecer. Provavelmente, jamais o entreveriam, não fosse a irrupção dos dois homens em suas vidas.

Em ambos os contos, ao final, constata-se a impossibilidade de escapar das garras de uma vida sem um sentido maior, pois tanto Piedade como Conceição são mesmerizadas por sua circunstância social, prisioneiras de um modo de vida sem redenção possível. Mesmo diante da transgressão - óbvia, no caso Piedade, velada, no caso de Conceição, elas não conseguem escapar da mesquinhez da vida que lhes foi dada cumprir entre as obrigações do matrimônio e as convenções da sociedade em que vivem essas personagens. Terminam presas a companheiros que provavelmente não amam, repetindo a situação anterior de esposas mal amadas.

1 - Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), doutoranda também em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na mesma Universidade, e professora de Literaturas de Língua Portuguesa da UNEMAT, campus de Tangará da Serra.

Aceito para publicação em 10/10/2007.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPEDELLI, Samira Yuossef. *Clássicos do romance brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1995.



## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Ecossistemas do Brasil*. São Paulo: SENAC, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Os melhores contos de Machado de Assis*. Seleção de Domício Proença Filho. 3. ed. São Paulo: Global, 1986.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CÂNDIDO Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martin, 1981. v.1.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Queros, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1951.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: conhecimento e vida*. São Paulo: Petrópolis, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. *Miscelânea de estudos literários*. Rio de Janeiro: Pallas, 1984.
- TUFANO, Douglas. *Civilização e outros contos de Eça de Queirós: orientação pedagógica e notas de leitura*. São Paulo: Moderna, 1996. Col. Travessias.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- LUFT, Lia. *Pensar é transgredir*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Várias histórias*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A desejada da gente e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A cartomante e outros contos*. São Paulo: Moderna, 2000.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o "humour"*. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1912.
- QUEIROZ, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Hedra, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O crime do padre Amaro*. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

