

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH CURSO
DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS**

MARISÂNGELA SANTANA DE SOUZA

SÔNIA MARIA DAS NEVES

**A PERSONAGEM FEMININA NO CONTO MACHADIANO:
“A CARTOMANTE”**

Caetité-BA

2011

MARISÂNGELA SANTANA DE SOUZA

SÔNIA MARIA DAS NEVES

**A PERSONAGEM FEMININA NO CONTO MACHADIANO:
“A CARTOMANTE”.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado da Bahia como requisito
para obtenção do título de licenciado do curso
de Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

ORIENTADOR: Prof. Edilson Miranda Silva

Caetité-BA

2011

MARISÂNGELA SANTANA DE SOUZA
SÔNIA MARIA DAS NEVES

**A PERSONAGEM FEMININA NO CONTO MACHADIANO:
“A CARTOMANTE”.**

Trabalho monográfico apresentado à banca
examinadora, em cumprimento aos requisitos
para a conclusão do curso de Licenciatura em
Letras Língua Portuguesa e Literaturas, 2011.

Aprovada em ____/____/____.

Orientador: Prof. Edilson Miranda Silva

Examinadora: Prof. Rozânia Alves Magalhães

Examinador: Prof. Rogério Soares Brito

Dedico este trabalho à minha mãe Ângela Maria, e ao meu esposo Júnior pelo apoio, carinho e principalmente por mim incentivar nos momentos mais difíceis da minha caminhada.

**A meus pais Durval e Maria, por mim
direcionar no caminho da educação. Razão
pela minha luta e persistência.**

AGRADECIMENTOS

A Deus, que iluminou os nossos caminhos durante toda esta caminhada e por tudo que tem nos proporcionado na vida.

A nossa família, por todo o amor e confiança que sempre nos depositaram. E pelo exercício da nobre missão de nos conduzir para o caminho do amor e da educação, pelo carinho e por tranquilizar nossos anseios e medos.

Ao professor Edilson Miranda, pela orientação eficiente, pelas leituras atentas e sugestões valiosas e principalmente pelo carinho em todos os momentos, sendo um mestre e amigo.

Aos nossos professores que ao longo de nossa existência, tiveram participação fundamental no nosso crescimento, especialmente a todos os professores deste departamento.

Aos nossos colegas pelas tardes de alegrias compartilhadas, e as boas risadas no pátio da UNEB.

A todos aqueles que de forma direta ou indiretamente, participaram desta conquista. Nosso muito obrigado!

**A mulher envolve e domina a esfera humana,
como a safira diáfana do firmamento envolve
e domina a esfera terrestre.**

(Rui Barbosa)

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar as características da personagem Rita e como se deu sua construção no conto “A Cartomante” do autor Machado de Assis, enfocando os aspectos sociais e psicológicos da mesma, mediante as influências sofridas com relação ao contexto histórico social, vigente do século XIX. Para isso, foi necessário discutir os conceitos de Literatura e o movimento literário a qual esta obra pertence, bem como perceber de que maneira Machado de Assis constrói a sua narrativa, sendo ele um homem sempre a frente do seu tempo. Teoricamente a pesquisa está fundamentada em autores do campo literário como, Antônio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Antoine Compagnon, Massaud Moisés, Julio Cortázar, Beth Brait, entre outros, em quem nós nos baseamos para a realização desta análise de natureza qualitativa, sendo esta desenvolvida a partir da análise da obra machadiana, e busca evidenciar tais fatores sociais presentes na obra.

Palavras-chave: Literatura, Machado de Assis, personagem Rita, conto, aspectos sociais.

ABSTRACT:

This work intends to analyze the characteristics of the character Rita's story "The Fortune Teller," Machado de Assis, focusing on the psychological and social aspects of it, and how was the construction of this character by the author by the influences it has undergone with respect to social historical context, prevailing nineteenth century. For it was necessary to discuss the various concepts of literature and literary movement which this work belongs, and see how Machado de Assis builds his narrative, he was always a man ahead of his time. Theoretically the research is grounded in the literary field as authors, Antonio Candido, Afranio Coutinho, Alfredo Bosi, Antoine Compagnon, Massaud Moses, Julio Cortazar, Beth Brait, among others, on whom we rely to carry out this qualitative analysis, which is developed from the analysis of Machado's work, and seeks to highlight such social factors present in the work.

Keywords: literature, Machado de Assis, Rita character, story, social aspects.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A LITERATURA E SUAS FACETAS	15
3 O REALISMO COMO NOVA EXPRESSÃO DA ARTE E SUAS INFLUÊNCIAS FILOSÓFICAS	27
3.1 Realismo: o retrato de uma sociedade	27
3.2 Vida e obra de Machado de Assis	35
4 A NARRATIVA MACHADIANA E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA	38
4.1 O Conto: a arte de narrar	38
4.2 A Personagem Rita: uma mulher à frente de seu tempo	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de várias leituras realizadas durante o período acadêmico. Momento chave para nos deslumbrarmos com as obras de Machado de Assis. Isso fez com que conhecêssemos melhor este autor renomado, e uma obra tão singular que é o conto “A Cartomante”.

Percebemos que há um grande crescimento do número de trabalhos científicos nas diversas áreas da literatura, principalmente com relação ao romance, cujo objetivo é a mulher, entretanto a análise do conto era deixada de lado. Por isso, abordaremos o conto “A Cartomante”, enfocando a construção da personagem Rita, analisando os aspectos sociais e psicológicos e literários, presente no texto.

Além disso, nos causou grande inquietação em perceber como e por que Machado de Assis (re)apresenta a figura feminina em seu texto, de forma enigmática, adúltera e com características tão marcantes, próprias da obra machadiana.

Machado de Assis reflete no conto a situação da mulher na realidade social do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, conforme expressa Ingrid Stein (1984, p.13) “sendo de aceitação geral que um escritor não é imune às influências da época em que vive, e que sua obra, portanto, também não está desligada do contexto social em que é produzida”.

A literatura e a sociedade estão intrinsecamente relacionadas. Por isso é importante uma abordagem que encare a obra literária como conjunto dos fatores sociais que atue na formação da mesma. É preciso atentar-se, também, para a influência que a obra exerce sobre a sociedade quando esta é divulgada. Antônio Candido aponta que o fator social não disponibiliza apenas os materiais, mas também atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte.

Essas informações nos promoveram a organização de uma sequência que vai deste a literatura em si até os aspectos sociais e psicológicos presente no conto machadiano em questão.

O nosso trabalho está dividido em três capítulos, respectivamente. No primeiro capítulo abordaremos a literatura e seus conceitos, enfocando também a

sua relação com a sociedade, para isso, nos baseamos em teóricos, como Antônio Candido, Alfredo Bosi, Antônio Coutinho, Antoine Compagnon, entre outros.

Há muito tempo historiadores e literários procuram conceituar a literatura de uma maneira conclusiva. Porém, nunca se chega a uma definição pronta. Nesse sentido Massaud Moisés, coloca que nunca devemos falar em definição e sim em conceito.

Assim, na busca de um conceito de literatura que Antônio Candido (1995), classifica em sentido amplo como sendo todas as criações poéticas, ficcionais ou dramáticas existente na sociedade, em todas as culturas, vista desse modo, a literatura não deixa de ser uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. E nenhum homem vive sem a literatura, sendo esta a capacidade que todos tem em fabular ou sonhar. É com essa perspectiva que Otto Ranke (apud. CANDIDO, 1995, p.242), nos diz que “a literatura é o sonho acordado das civilizações”.

Este mesmo teórico distingue três funções da literatura, sendo esta como construtora de objetos autônomos; como forma de manifestação da emoção e a visão de mundo, além de ser ela uma forma de conhecimento. E é através do conhecimento que nos humanizamos e formamos nossa personalidade. Assim, para Candido, (1995, p.249) “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”.

Outra função da literatura é a representação do real, quando são rompidos os vínculos com o idealismo e o subjetivismo. E é a corrente realista que aborda essa nova maneira de escrever, voltados para uma nova percepção e aceitação da vida tal como ela é.

No segundo, trataremos sobre o movimento realista, seu surgimento, os principais autores e suas influências científicas e filosóficas. Neste mesmo capítulo citamos ainda Machado de Assis.

O realismo é a imitação da vida real, retirando seus assuntos contemporâneos e mostrando de forma fotográfica e documental. Segundo Coutinho (1986, p.10), “não se pode caracterizar ao certo o que é o realismo, se uma

tendência, um estado de espírito ou um estilo literário, usa-se o realismo sempre que se quer falar a verdade, encarar os fatos”

Para Massaud Moisés (2009), o gênero literário, estava servindo como utensílio literário, para a mudança social, sempre tendo como suporte as explicações científicas, o que de certo modo torna os romancistas experimentais, já que na busca de descrição os escritores recolhiam a fantasia.

Dentre as influências filosóficas, a que mais se destaca no Realismo foi o positivismo de Augusto Comte, pois este explicava a conduta e a evolução da sociedade. As produções visavam o conhecimento de algo a partir dos experimentos, onde personagens vivenciavam conflitos ambientais, sociais e hereditários. O cientificismo influenciava ainda em observar a personagem analisando a psicologia, seu drama e o meio que a cerca.

Grande propagador do Realismo, Machado de Assis, se destaca pelos detalhes e surpresa tão comum em sua narrativa, com a presença de um narrador que emite juízo e opinião como quem tudo sabe, estando sempre em uma posição privilegiada.

Por fim, no terceiro, analisaremos o conto “A Cartomante”, seus principais aspectos, enfocando a personagem Rita, e a influência que ela sofreu durante a construção dessa personagem perante o meio social.

A construção da figura feminina em Machado de Assis perpassa temas, como casamento, adultério, sensualidade, sendo possível perceber o quanto a mulher do século XIX, apresentava uma postura tradicional de acordo com a sociedade da época. Porém, esse modelo de mulher que era exigido como ideal alguém submissa, que cuidasse da casa e dos filhos, não era nada além de uma espécie de máscara. E isso é perceptível na personagem Rita, já que esta foge dos padrões exigidos pela sociedade.

Machado constrói Rita com características opostas às mulheres do Romantismo, que se distanciam dos afazeres da casa e do cuidado com a família e o marido, entregando-se a uma paixão que o leva à morte. A figura feminina é vista no conto como o verdadeiro retrato da sociedade camuflada do século XIX, onde o casamento era muitas vezes por questões de status sociais.

Machado nos mostra uma personagem eloquente, com traços marcantes, vivendo um amor proibido, adultério, malícia e misticismo. Assim o triângulo amoroso presente no conto, evidencia características imprevisíveis, com aspectos presentes na sociedade atual.

Para a efetivação desta pesquisa, fez-se necessário um levantamento de acervo bibliográfico referente ao objeto de estudo em duas naturezas: teórico e literário.

A primeira, parte da perspectiva histórica, biográfica, sociológica e cultural e crítica, pois é fundamental uma análise dos elementos constitutivos da história, a fim de explicar os fatores que contribuíram para a construção da personagem. Esta também tem como propósito compreender o conceito de Literatura e suas funções, bem como das produções críticas literárias.

Já a segunda estabelece uma análise minuciosa da obra literária (*A cartomante*) na qual se pretende estudar a personagem feminina Rita construída pelo escritor Machado de Assis.

2 A LITERATURA E SUAS FACETAS

A literatura é definida pelos estudos literários das mais diversificadas maneiras. Entretanto, existe um ponto em comum, que é o sentido de seu objeto, o texto literário.

Frequentemente emprega-se o adjetivo literário, assim como o substantivo literatura, acreditando não haver problema, ou então, como se isso fosse a resolução para a definição de literatura e aquilo que não seria. O uso destes termos e a sua significação já era um enigma desde Aristóteles no início de sua poética, pois percebia que não existia um termo para designar ao mesmo tempo os diálogos socráticos, os textos em verso e a prosa.

Ultrapassam-se os séculos e as perguntas sobre literatura continuam, todavia são sempre provisórias as respostas, já que a cada tempo surgem novos conceitos. Há quem fale que a literatura é tudo aquilo que se escreve. Será que todos os livros, revistas existentes nas bibliotecas a nossa volta, é literatura? Há ainda quem diga que literatura é a escrita imaginativa, ficcional, entretanto se fizermos uma breve reflexão veremos que isso não procede.

No século XVII, incluía-se na literatura inglesa Shakespeare, os ensaios de Francis Bacon, a autobiografia espiritual de Bunyan e eventualmente poderia abranger *O Leviatã* de Hobbes. Neste mesmo período, a literatura francesa compreende Corneille e Racine, os discursos fúnebres de Bossuet e a filosofia de Descartes e Pascal. Já no século XIX, a literatura inglesa inclui Macaulay, mas não Marx, Mill, mas não Darwin.

Distinguir então fato e ficção é muitas vezes questionável já que temos que estabelecer um critério entre verdade histórica e verdade artística.

Se a literatura inclui muito da escrita 'fatural', também exclui uma boa margem de ficção. As histórias em quadrinhos do Super-homem e os romances de Mills e Boon são ficção, mas isso geralmente não faz com que sejam considerados literatura, e muito menos como Literatura. O fato de a literatura ser a escrita 'criativa' ou 'imaginativa'

implicaria serem a histórica, a filosofia e as ciências naturais não criativas e destituídas de imaginação? (EAGLETON, 2003, p.2)

Assim, dificilmente apresentaríamos um conceito pronto do que é literatura. Mas recorrendo a alguns teóricos percebemos sua finalidade, seu objeto de estudo e sua função.

Terry Eagleton (2003) expõe que talvez a literatura tenha sua definição não pelo motivo de ser ela ficcional ou imaginativa, mas sim pelo uso da linguagem de forma peculiar. De acordo essa teoria, a literatura é a escrita que representa uma violência organizada contra a fala comum.

Essa também era a definição que os formalistas russos utilizavam até o surgimento do Stalinismo, que tinha como foco a realidade material do texto literário em si e não mais as doutrinas simbólicas que influenciavam a crítica literária até então.

A literatura não era uma pseudo-religião, ou psicologia, ou sociologia mas uma organização particular da linguagem. Tinha suas leis específicas, suas estruturas e mecanismos, que deviam ser estudados em si e não reduzidos a alguma outra coisa. A obra literária não era um veículo de idéias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental: era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como se examina uma máquina. Era feita de palavras, não de objetos e sentimentos, sendo um erro considerá-lo como a expressão do pensamento de um autor. (EAGLETON, 2003, p.3)

Entretanto para Silvio Romero a literatura é a expressão de um povo, e este não é um pensamento único dele. Muitos outros críticos tem esta mesma visão, a exemplo, José Veríssimo, Araripe Júnior, que influenciados por Taine, vê a perspectiva de reconstrução do social a partir do literário.

Essa literatura expressional tinha, na visão do crítico o valor documental, por isso é que ela tinha uma grande abrangência e se manifestava em todas as áreas de criações espirituais. Esse caráter documental da literatura não se limita a um registro histórico do tempo literário, mas exprime o engajamento da arte na vida social. Para Romero quanto mais a obra reflete a realidade de um povo, tanto mais ela revela as determinações que regem a sociedade.

O surgimento do grupo acadêmico formalista tinha por princípio a recusa por meio de explicações extraliterárias do texto, visando que o estudo do sujeito e do objeto do texto foca em si mesmo e não em outras áreas do conhecimento, assim, o centro das investigações é a própria obra literária. Sobre isso Roman Jakobson (apud, MAGALHÃES, 2007), nos diz que: “O sujeito da ciência literária não é literatura em sua totalidade, porém a literariedade, isto é aquilo que faz de dada obra uma obra literária. O literário pelo literário”.

Ao idealismo da primeira metade do século XIX se segue o positivismo, que ocupa, mais ou menos, a segunda metade do mesmo século, espalhado em todo o mundo civilizado, e reagindo contra o formalismo, o idealismo, exigindo também a atenção para a experiência e os dados positivos.

O que diferencia o idealismo ao positivismo é que o primeiro procura uma interpretação, uma unificação da experiência mediante a razão, já o positivismo, ao contrário, quer limitar-se à experiência imediata, pura, sensível, como já fizera o empirismo. Isso tem como consequência sua pobreza filosófica, entretanto possibilita uma melhor descrição e análise objetiva da experiência, através da história e da ciência no que se refere ao idealismo, que alterava a experiência, a ciência e a história.

Dada essa objetividade da ciência e da história do pensamento positivista, compreende-se porque elas são fecundas no campo prático, técnico, aplicado.

Difere-se também por um elemento característico: o conceito de vir-a-ser, de evolução, considerada como lei fundamental dos fenômenos empíricos, isto é, de todos os fatos humanos e naturais. Tal conceito representa um equivalente naturalista do historicismo romântico da primeira metade do século XIX, com esta diferença entretanto, que o idealismo concebia o vir-a-ser como desenvolvimento racional, teológico, ao passo que o positivismo o concebe como evolução, por causas, mediante a luta pela existência.

Antes do século XIX, chamava-se literatura as inscrições, a erudição, ou o conhecimento das letras, nota-se com isso que o termo usado como tal é novo. A tal ponto de Barthes renunciar a algumas definições se atentando apenas com a idéia de que “a literatura é aquilo que se ensina, e ponto final”.

Alguns vêem a literatura apenas como a beleza artística, como afirma Charles Du Bos (apud. SODRÉ, 1988), “em todo texto onde há beleza, há literatura; onde não há beleza poderá haver originalidade, profundidade, mas não literatura”, José Veríssimo ainda amplia o conceito dizendo que literatura é sinônimo de belas-letas. A conceituação da literatura que visava apenas as atenções ociosas, oferecendo prazer e distração não representava senão a característica eloquente a que a literatura se acometia no auge da sociedade capitalista. Contrapondo esse conceito Alfonso Reyes (apud SODRÉ, 1988 p. 9) nos diz que:

A literatura não é uma atividade de adorno, mas a expressão mais completa do homem. Todas as demais expressões referem-se a homem como especialista de alguma atividade singular. Só a literatura exprime o homem como homem, sem distinção nem qualificação alguma. Não há caminho mais direto para os povos se entenderem entre si, como esta concepção do mundo manifestada nas letras.

Podemos compreender a literatura por outro ângulo, como um discurso não-pragmático, onde é dada uma significação ampla às palavras sem relação com o contexto, uma espécie de linguagem auto-referencial, uma linguagem que fala de si mesma. Acompanha essa definição o fato de a literatura não ser determinada objetivamente, fica dependendo da maneira que alguém ler e não da natureza daquilo que é lido.

Muitos textos iniciam-se como filosófico ou histórico passando posteriormente a ser considerado como literatura, outros, porém nascem literários, há ainda aqueles que atingem a condição e a outros tal condição é imposta. Deste modo, o que está em evidência é a produção textual, e a maneira que este é visto, se as pessoas definirem que se trata de literatura então será literatura.

Antoine Compagnon (2003, p.31) classifica a literatura num sentido amplo como “tudo aquilo que é impresso (ou mesmo manuscrito) são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se chama literatura oral)”. Contudo, vista desta forma a literatura perde sua especificidade e sua qualidade literária lhe é negada. Já no sentido restrito, o autor define a “literatura como (fronteira entre o literário e o não literário) varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas” (COMPAGNON, 2003, p. 32). Há ainda outro sentido, mais limitado ainda que é

quando a literatura são os grandes escritores, assim algumas obras são literatura porque são escritos por escritores admiráveis.

Tudo o que foi escrito por grandes escritores, pertence a literatura, inclusive a correspondência e as anotações irrisórias pelas quais os professores se interessam. Nova tautologia: a literatura é tudo o que os escritores escrevem (COMPAGNON, 2003, p.33).

E ainda seguindo a concepção de Compagnon, quando se trata do sentido moderno, a literatura, não se separa do romantismo, ou seja, da afirmação da relatividade e do bom gosto se opondo aos princípios religiosos clássicos da eternidade e da universalidade do cânone estético. “A literatura é concebida, além disso, em suas relações com a nação e com a sua história. A literatura, ou melhor, as literaturas são antes de tudo nacionais” (COMPAGNON, 2003, p.33).

Para Antônio Cândido (1981), um elemento indispensável de manipulação técnica que se torna um determinante fator para a classificação de uma obra literária ou não é a linguagem literária. Entende-se que esse elemento, onde se estabelece uma nova ordem para os fatos representados, mantém uma ligação com a realidade natural. Sendo assim, segundo Cândido a literatura é baseada na realidade, e que, portanto esta é passada pelo autor de acordo com a sua vivência.

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1981, p. 74)

A literatura estando inteiramente ligada à apresentação da realidade acaba por assumir algumas funções que agem direto no ser humano, estas que exprime o homem, e possibilita a volta para sua formação, enquanto fruídos dessa arte. Antônio Cândido (1985) aponta três funções exercidas pela literatura, nas quais denomina de função psicológica, por sua ligação com a capacidade e a necessidade que tem o homem de fantasiar; a função formadora, por a literatura ter sempre o real como base; a função social identifica o leitor ao seu universo vivencial representados na obra literária. Essa terceira função permite ao indivíduo reconhecer a realidade que a cerca quando passada para o mundo ficcional, uma vez que o universo

vivencial das personagens seja retratado de maneira fidedigna, o ambiente do leitor. Tudo isso causa uma grande integração entre leitor e personagem.

Se a literatura possui todas essas funções que dizem respeito estritamente a formação intelectual do indivíduo e, conseqüentemente, seu bem estar psicológico, ela deve ser enquadrada dentro da categoria de bens a que todos os seres humanos tem direito de usufruir (CANDIDO, 1995, p.239).

Para o autor, é necessário um grande esforço para o reconhecimento do homem de que temos direito a fruição da arte, como parte pela consolidação de seu universo de conhecimento, pois também os menos privilegiados pela sociedade deve ter os mesmos benefícios.

Pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensáveis para nós é também indispensável para o próximo [...] é necessário um grande esforço de educação e auto- educação a fim de reconhecermos sinceramente este postulado (CANDIDO, 1995, p.239).

Percebemos que uma das funções da literatura, é a representação do real, mas, por outro lado o real não é plenamente representado, em uma só dimensão por ter uma natureza distinta, pluridimensional. Nesse sentido, o autor Antônio Cândido (1985) conceitua literatura como:

A arte, e, portanto a literatura é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma utilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordens para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação social à realidade natural ou social [...] (CANDIDO, 1985, p. 53).

Uma das correntes literárias que muito abordou essa transposição do real foi o movimento realista. Entretanto mesmo antes deste se afirmar como uma corrente literária, já se utilizava suas categorias estéticas, ou as tendências de temperamento da alma humana em diversos tempos. Assim a pintura objetiva da realidade, era perceptível na Bíblia, em Homero ou em Cervantes.

Rompidos os laços com o Romantismo e a idealização afetiva o propósito são composições imunes as fantasias. O distanciamento do subjetivo é a norma dada ao escritor realista, é a percepção e aceitação da vida tal como é constituído.

Entretanto quando se trata da construção não significa que o autor se ausente como dizia Flaubert, mas a maneira que é construída mostra o empenho do artista face à realidade. No entanto, certos autores como Machado de Assis ou Maupassant tem a tendência de destacar os sentimentos amargos e certo fatalismo e nada melhor para justificar isso que a filosofia determinista.

O determinismo reflete-se na perspectiva em que se movem os narradores ao trabalhar as suas personagens. A pretensa naturalidade não chega ao ponto de ocultar o fato de que o autor carrega sempre de tons sombrios o destino das suas criaturas (BOSI, 1986, p.192).

Mas pode-se questionar qual seria a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? E completando esse questionamento há outro; qual seria a influência da obra de arte sobre o meio? Para que percebamos a dialética existente nesse processo de interpretação. Quanto ao primeiro aspecto há dois pontos que merecem destaque, consiste então em observar em que medida a arte é a expressão da sociedade e qual o grau de interesse desta nos problemas sociais.

Entre as manifestações da vida social, nenhuma revela mais fortemente os seus traços que a arte e entre ela a literatura. Omitir a existência do quadro social, as figuras, a linguagem, gênero e correntes, pressupondo que estes são elementos dissociáveis das condições do meio e do tempo são um grande erro, já que nada acontece sem motivo, e traz consigo a marca da sociedade. Não se pode negar que há uma íntima relação existente entre a manifestação literária e o meio social.

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação [...] E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito [...] como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura (CANDIDO, 1995, p.242).

Para Candido (1995) a literatura tem um poder muito grande na vida das pessoas. Ao mesmo tempo em que pode ser inofensiva ela também pode causar danos psíquicos e morais.

Ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminadora e poderosa da própria realidade. Por isso nas mãos do leitor o livro

pode ser fator de perturbação e mesmo de risco (CANDIDO, 1995, p.243).

A consciência histórica da literatura como instituição social se formulou inicialmente com Madame de Stael na França em *De la littérature*. Foi ela que esboçou sistematicamente a verdade que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização a que ocorre. Ela funda ao mesmo tempo filologia e a história literária, que compartilham a ideia de que o escritor e sua obra sejam entendidos em sua situação histórica. A análise do conteúdo social das obras em geral está articulada em motivos de ordem moral ou política, reduzindo praticamente em afirmar que estes princípios é a medida do seu valor.

A crítica histórica, desde o princípio é relativista e descritiva, se opondo a tradição absolutista e prescritiva, clássica ou neoclássica estimando-se que toda obra se relaciona com as normas intemporais.

Para os franceses a obra é ilustrada através da vida dos autores e pela descrição que caracteriza a sociedade a qual faz parte. Taine, em seu determinismo explica os indivíduos através de três fatores, a raça, o meio e o momento, relacionados a este fato, Brunetière adiciona ainda os fatores biográficos e sociais.

Entretanto no século XX, Lanson, baseado na história positivista e pela sociologia de Émile Durkheim, estabeleceu o ideal de uma crítica objetiva, adversa ao impressionismo de seus contemporâneos, estabelecendo assim a história literária como substituta da retórica e das humanidades. Segundo Compagnon (2003, p. 199), “enquanto a retórica servia supostamente para reproduzir a classe social dos oradores, a história literária devia formar todos os cidadãos da democracia moderna”.

A história literária implica um ponto de vista sobre a relação dos textos entre si e conseqüentemente a semelhança dos textos com o contexto histórico a que este está imbuído. Nesse sentido, se houver mudança na literatura é porque a história muda em torno dela, evidência se que literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes.

É impossível definir o estado atual de uma disciplina qualquer sem mostrar que sua situação atual não é somente um elo no desenvolvimento histórico autônomo da ciência considerada, mas

principalmente em elemento de toda a cultura no instante correspondente (BENJAMIN, apud, COMPAGNON, 2003, p.196).

Entretanto só a partir do século XIX que a história e a crítica literária se constituem definitivamente, porém inicia-se com outro aspecto, a concepção historicista. O historicismo e a explicação contextual foram visto, durante longo tempo, como formas mais ou menos naturais de aproximação à obra literária. E tanto mais natural e necessária parecia essa forma de compreensão, quanto mais distante ou mais próximo se encontrava o tempo de produção do objeto. Para um objeto produzido num passado não familiar, ler historicamente era basicamente contextualizar

Um dos pressupostos do historicismo é que o melhor entendimento e avaliação de uma obra de arte são os que se obtêm com o conhecimento das condições socioculturais em que foi produzida e recebida, quando não da intencionalidade que a originou. Por outro lado, mesmo para um objeto contemporâneo a perspectiva histórica sempre pareceu a mais rica, pois ler historicamente é antes de tudo buscar parâmetros para mapear o campo da ocorrência, e nele buscar uma justificação, bem como critérios de eleição e de recusa, a partir da identificação da origem.

A literatura, por ser uma das manifestações significativas do homem e de grande repercussão social no século XIX, não ficou de fora das influências ideológicas da época e os naturalistas assumiram a arte como produção do meio social, biológico e geográfico.

A formação e o desenvolvimento da literatura são uma parte do processo histórico total da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, e também de sua ação, é uma parte daquele processo geral e unitário pelo qual o homem se apropria de mundo mediante a sua consciência (BUCKLE, apud. SODRÉ, 1988, p.3).

A organização histórica da literatura foi uma das preocupações dos cronistas literários do século XIX. Apesar de que nos séculos anteriores tenha se ensaiado uma biografia literária, mas sem a intenção de sistematização e ordenação histórico-literária. Na antigüidade clássica, o escritor romano ou grego não tinha a intenção de organizar a produção artística com a finalidade de uma historiografia literária.

Quando houve prenúncio nesse sentido foi por uma questão puramente pragmática e visando, em muitos casos, salvar as obras da destruição dos bárbaros.

Analisando a relação entre literatura e história com foco no contexto e no movimento, consideram-se duas situações opostas ou ainda dois pontos em comum, se por um lado é negada qualquer relação pertinente por outro lado tudo se reduz a literatura. Assim temos o Classicismo ou o formalismo e opondo a estes, o historicismo ou ainda o positivismo. No entanto a ilusão genética acredita que a literatura pode e deve ser explicada por causas históricas.

A teoria literária acusa a história literária de mergulhar a literatura num processo histórico que desconhece sua 'especificidade' de literatura (precisamente o fato de que ela escapa à história). Ao mesmo tempo, e de forma talvez ligeiramente incoerente, a teoria – mas não se trata necessariamente dos mesmos teóricos – acusa a história literária de não ser, em geral autenticamente histórica, pois não se integra a literatura em processos históricos, limitando-se a estabelecer cronologias literárias (COMPAGNON, 2003, p.197).

Quando se fala em história literária conseqüentemente nos remetemos a crítica, já que ambas andam paralelamente, partindo do princípio que não existe teoria sem prática, subtende-se que história literária não existiria sem a crítica sendo essa o que impulsiona e acompanha a história da literatura.

E quem se destacou como crítica e teve grande repercussão foi a crítica biográfica, tendo como precursor Sainte-Beuve, com leis científicas incontestáveis, tendo uma grande aceitação na área literária. Com a ascensão do positivismo e do cientificismo, quem se destaca como sucessor dessa teoria é Taine. O que ele pretende é explicar os acontecimentos psicológicos baseados na teoria científica pressupondo que todos os casos físicos ou morais tem sempre uma razão.

A construção da crítica literária se articula melhor nos anos 50, especificando seu papel e sua função com relação a criação literária e seus gêneros. Esta vem assim se identificar não como um gênero, mas como:

Uma atividade reflexiva de análise e julgamento, a crítica se aparenta com a filosofia e a ciência, embora não seja qualquer delas. É uma atividade autônoma, obediente a normas e critérios próprios de funcionamento, e detentora de uma posição específica no quadro da literatura (COUTINHO, 1980, p.83).

Para Taine, o trabalho do crítico de literatura seria semelhante ao do historiador. Ambos seriam como objeto, não o mundo dos fatos, mas as causas que estariam na própria origem destes. Com relação a esta afirmação Castro (apud. MAGALHÃES, 2007), salienta que,

Todos os sentimentos, [...] todas as idéias, todos os estados da alma humana são produtos, tendo suas causas e suas leis, e todo futuro da História consiste na procura destas causas e leis. A assimilação das pesquisas históricas e psicológicas às pesquisas fisiológicas e químicas, eis aí meu objetivo e minha ideia central. Seu exercício crítico consiste na procura das causas e leis da criação literária. Há três fatores determinantes; a raça, o meio, o momento.

Segundo Hippolyte Taine, três fatores contribuíram para a produção do estado moral elementar, devendo ser investigados pelo estudioso de literatura como determinantes das atividades espirituais; a raça, disposição inatas e hereditárias que o homem traz consigo à luz, o meio ambiente físico e geográfico em que vive determinada raça ou povo, e o momento, a obra já realizada pelas duas primeiras causas ou fatores.

As obras literárias seriam tomadas, portanto, como documento que revelariam a psicologia de uma alma, de um século ou até de uma raça. Sua beleza artística seria diretamente proporcional ao seu grau de representatividade do contexto social em que forem produzidas.

Discutir literatura sem relacioná-lo com a psicologia seria impossível. Para Dante Leite, (2002), é desnecessário debater sobre a legitimidade da análise psicológica da literatura. Acrescenta ainda que não se trate de utilizar a psicologia, mas qual utilizar, já que se pode fazer a escolha do senso comum ou a psicologia científica. Entretanto se discutem muito mais a científica, devido a ausência de conceitos, pela falta de sistematização e critérios de verificação, utilizando-se somente a intuição do senso comum; embora essa seja tão rica quanto a outra.

É praticamente impossível descrever uma obra – para não mencionar o processo, muito mais amplo, de tentar explicá-la – sem fazer referência direta ou indireta, a ocorrências psicológicas, tais como a imitação, a sugestão, a percepção de formas, a descrição de personagens, a aprendizagem do gosto, e assim por diante (LEITE, 2002, p. 27)

Tentar explicar uma obra através da psicologia é apenas um caso, dentre vários, onde se busca maneiras de compreendê-las levando em consideração características do indivíduo.

[...] essa necessidade de explicação é uma consequência de novas condições da vida social: a medida que o homem perde a crença em forças sobrenaturais ou na determinação hereditária de características individuais, precisa encontrar outras explicações para eles (LEITE, 2002, p.31)

A História literária, tal como se afirmou entre o início do século XIX e o início do XX, era, portanto uma maneira muito específica de narrar o passado: uma narrativa que não se ocupava apenas, nem necessariamente, de obras literárias singulares, mas que era balizada pela ocorrência de um conjunto de obras, autores e escolas literárias, considerando-os de uma dupla perspectiva. Por um lado, buscava expor um contexto de produção e recepção para as obras ou escolas, que de alguma forma as determinava; por outro, construía ou modificava um cânone, e, conseqüentemente, celebrava e construía um padrão de gosto.

Como mencionado, muitas são as definições sobre a literatura, e é perceptível que a busca de um consenso para um termo é no mínimo polêmico, e que a definição da literatura vai ser sempre uma preferência.

Portanto, o que percebemos é que se até hoje, não chegou a um acordo sobre o conceito de literatura ou mesmo de história literária dificilmente chegaremos, pela via consensual ou da tradição historiográfica, ao conceito exato, científico e universalizante de período literário e dos demais termos que o circulam na periodologia. Isso talvez porque a concepção do período literário esteja ligada a concepção do processo histórico e da teoria da evolução e desenvolvimento da história.

3 O REALISMO COMO NOVA EXPRESSÃO DA ARTE E SUAS INFLUÊNCIAS FILOSÓFICAS

3.1 Realismo: O retrato de uma sociedade

Em meadas do século XIX toda a Europa se encontrava em meio a um bombardeio de novos acontecimentos tanto da ordem política como religiosa, científica, social. A França proclama a república, a Espanha faz o mesmo logo em seguida, Lamarck insiste na evolução dos seres por influência do meio, Darwin difunde a mesma evolução pela seleção natural, Huxley aplica as doutrinas transformistas ao próprio homem, Mendel descobre as leis da hereditariedade. Esse turbilhão de idéias e transformações foi um dos principais motivos para que a sociedade começasse a suscitar uma visão materialista, ao mesmo tempo em que se vê uma nova perspectiva para o estudo do homem voltado para os aspectos psíquico e físico.

Este é um momento em que todas as ciências e todos os conceitos tentam se realinhar ou se alicerçar novamente em um terreno firme, é a comprovação das certezas e o esforço para a veracidade. Dessa forma, em todos os ramos da ciência elimina-se as antigas teses, antes acolhidas sem discussão, mas agora rotulada como falsa. Sendo assim não seriam os literatos a continuar num sentimentalismo doentio, um idealismo aéreo que não estava em consonância com a realidade. E nessa reação buscaram a realidade, autêntica, sem retoques nem artifícios.

Os partidários das novas ideias foram levados a investigar os caracteres originais da nossa sociedade, à luz do determinismo da raça e do ambiente, ao mesmo tempo que divulgavam e aplicavam à política, ao direito, à literatura, os princípios das novas filosofias européias, como o positivismo e o evolucionismo, principais encarnações do materialismo de origem científica (CANDIDO, 1985, p. 283).

O advento do Realismo em Portugal nasce junto à Questão Coimbrã, uma sublime discussão literária, motivada por uma carta-posfácio, escrita por Feliciano de Castilho, em 1865, e inserida no livro de Pinheiro Chagas, *Poema da Mocidade*, que teve como resposta a publicação *Bom Senso e Bom Gosto* (1866) de Antero de

Quental. Nesse posfácio, Castilho faz críticas e acusações a um grupo de poetas de Coimbra, referindo a Teófilo Braga, Vieira de Castro e Antero de Quental. Antero reage contra o conservadorismo, contra a literatura de salão ultra-romântica e contra a falta de ideias, defendendo o progresso, uma literatura viva e comprometida com novos tempos, com os conhecimentos trazidos pelas correntes filosóficas e pelas descobertas científicas da época.

A partir da Questão Coimbrã, diversos jovens estudantes de Coimbra revelam-se inconformados e convictos de que é necessário superar as limitações da tradição e do Conservadorismo em Portugal. É a chamada Geração de 70 quem se assume como consciência de uma época e da necessidade de mudança para um novo século e uma nova mentalidade.

A nova literatura intitulada Realismo, e também nova expressão da arte, vem romper com o Romantismo e o idealismo, era um encontro entre o velho e o novo, e este para se fazer presente teve de se mostrar revoltado, destemido, sobre as influências evolucionistas, socialismo, positivismo, entre outras.

Em oposição ao passado imediato, e de certo modo em oposição a todo o passado, o Realismo definiu-se, antes de mais nada, por uma nova atitude do homem perante a realidade física e psicológica, e, conseqüentemente, por uma nova concepção dessa realidade (AMORA,1977,p.110).

O Realismo é, portanto, a representação detalhada, da natureza e da vida contemporânea. Eles retratavam as desigualdades da condição humana mesmo com o advento da revolução industrial que se instaurava no momento.

O movimento surge em meio ao fracasso da Revolução Francesa e seus ideais de liberdade, fraternidade e igualdade. Naquele momento a sociedade se dividia em classe operaria e burguesia. Mas em 1848, os comunistas Marx e Engels publicam o manifesto que faz apologias à classe operária. Uma realidade diferente da que a sociedade tinha vivido até o dado momento surgia com o progresso tecnológico.

Com toda aquela expansão de ideias liberais, abolicionistas e republicanas que se fermentava no ano de 1850, permanecia cada vez mais os pensamentos europeus que por sua vez girava em torno da filosofia positivista e do evolucionismo.

No momento se encontravam as indagações da razão humana; a qual deveria guiar-se exclusivamente pelo espírito científico, que é positivo e se coloca no terreno dos fatos, e apoiar-se nos métodos da experimentação objetiva, obediente a normas impessoais e isenta de qualquer prévia interpretação subjetiva (PACHECO, 1967, p. 12).

No Brasil são muitas as mudanças sociais que ocorrem na década de 60, como o fim do tráfico e a decadência da economia açucareira, surgiu um novo quadro, uma nova realidade para a nação. Era um ambiente ideal para a formação de novas idéias liberais que estava imbuída cada vez mais da filosofia positivista e do evolucionismo. Frente a esse quadro os artistas criam a arte sintonizada com a nova realidade, abordando-a de modo mais objetivo.

Assim a nova arte literária, denominada Realismo, tinha como característica principal a abordagem de temas sociais e um tratamento objetivo da realidade do ser humano.

O Realismo aparece no momento em que ocorrem as primeiras lutas sócias contra ao Socialismo progressivamente mais dominador, ao mesmo tempo em que há um crescente respeito pelo fato empiricamente averiguado, pelas ciências exatas e experimentais e pelo progresso técnico. Uma das influências intelectuais que mais elaborou com o sucesso do Realismo foram a reação as excentricidades românticas e contra as suas idealizações da paixão amorosa. A passagem do Romantismo para o Realismo corresponde uma mudança do belo e ideal para o real e o objetivo.

O liame que se estabelecia entre o autor romântico e o mundo estavam afetados de uma serie de mitos idealizantes; a natureza mãe, a natureza - refugio, o amor-fatalidade, a mulher-diva, o herói - prometeu, sem falar na aura que cingia alguns ídolos como a 'nação', a 'pátria', a 'tradição' (BOSI, 1986, p.186).

Nesse sentido, o romântico não vai temer as demasias do sentimento nem os riscos da ênfase patriótica, muito menos falseiam a realidade, em outra época poderia se atribuir a esse fato, a forma mental que estava cheia de projeções e identificações violentas, e isso acabava resultando na mitização dos temas que eram escolhidos.

Segundo Massaud Moisés (2009), racionais como regia o cientificismo da época, os realistas procuravam sempre a verdade impessoal e universal, se

afastando cada vez mais do individualismo como apreciavam os românticos. E a seu ver essa verdade estava inserida na realidade idealizada a partir dos fenômenos físicos.

As preocupações teológicas e metafísicas, próprias do universo romântico foram abandonadas e aderiram a visão de mundo indicada pela ciência.

O dado positivo como ensinava Comte, passa a substituir o mistério e as alegorias do idealismo romântico, e os fatos observáveis, documentáveis, experimentáveis a ocupar o território antes dominado pelo devaneio e a fantasia. Buscam, enfim, comportar-se perante a arte como autênticos cientistas (MOISES, 2009, p.15).

Assim descortinam-se a sociedade, e a vida é pintada sem alegorias, mostrando lhe seus desvios e mazelas existentes na sociedade, com suas formas agressivas e reais.

O homem deixa de ser o centro do universo, e medida de todas as coisas como via o Romantismo para se transformar em peça de toda estrutura cósmica e natural.

Taine admitiam que a obra de arte, bem como o ser humano, está condicionada ao trinômio herança, ambiente e momento, em simbiose com a *faculte maitresse*, o que significava postular que todo ser vivo é escravo das leis universais que regem o cosmos. Incluindo o ser humano, tal simetria pretendia que entre a vida e a matéria bruta houvesse similitude: a ciência prova que as condições de existência de todo fenômeno são as mesmas tanto nos corpos vivos como nos brutos (MOISES, 2009, p, 15).

Massaud Moisés (2009) coloca que as obras literárias realistas estavam sendo considerada como um instrumento de combate que visava a mudança da sociedade, sendo que a perfeição estava calcado nas conquistas da ciência. Assim os adeptos do movimento literário principalmente aqueles que seguem rigidamente a doutrina pregavam a arte compromissada ou engajada.

Entretanto na tentativa de descrever a realidade tal como era, fazia com que muitos escritores se recolham com relação à imaginação, e a fantasia.

Este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio [...]. Por outro lado favoreceu a expressão de

um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas (CANDIDO, 1981, p. 27)

O endeusamento da ciência pelos poetas fazia com que esta fosse o veículo adequado à solução dos problemas sociais decorrentes dos valores burgueses, assim os poemas estavam a serviço das causas redentoras, e a produção das poesias permanecia focada na ciência como fator de modificação completa das estruturas sociais.

Diferente dos poetas, os romancistas se assemelhavam com os cientistas, visando o conhecimento de um fato a partir de seguidas experiências em que as situações dramáticas eram protagonizadas por personagens submissos aos fatores hereditários, ambientais e de momento. Desse modo o romance deixa de ser sentimental pra ser experimental.

De acordo o teórico Zola “o romancista parte a procura de uma verdade” e afirma que:

O romance experimental [...] é simplesmente o processo verbal da experiência que o romancista repete sob os olhos do público. Em suma, toda a operação consiste em tomar os fatos da natureza, e a seguir estudar-lhes o mecanismo, que age sobre eles pelas modificações das circunstâncias e dos meios, sem jamais se afastar das leis da natureza. No fim, processa o conhecimento do homem, o conhecimento científico, na sua ação individual e social (ZOLA apud. MOISÉS, 2009, p.16).

Acrescenta ainda o mesmo teórico:

Partimos dos fatos verdadeiros, que são nossa base industrial; mas para lhes mostrar o mecanismo, é preciso que produzamos e dirijamos os fenômenos, eis aí a nossa parte de invenção, de trabalho na obra (ZOLA apud. MOISÉS, 2009, p.17).

Algumas teorias marcam decisivamente esse período literário, entre eles estão, o determinismo de Taine que acredita na arte como produto determinado pela

raça pelo meio e pelo momento; o positivismo de Augusto Comte, onde as explicações do homem e do mundo são baseadas nas leis da natureza, a partir da observação, da experiência e da comparação; o evolucionismo de Charles Darwin, afirmando que a transformação das espécies é realizada pela seleção natural.

Com o predomínio do cientificismo nesse período literário, não há lugar para a metafísica, sendo assim, a realidade é subordinada pelas leis orgânicas, o mundo e o homem estão em condição de igualdade de condições e estão sujeitas as mesmas finalidades. Os fatos psicológicos e sociais são considerados manifestações materiais, devido a isso, as personagens realistas são determinadas por efeitos e causas, e suas características são passíveis de explicação científica assim como seus atos se explicam pela determinação de fatores sociais.

O Positivismo de Augusto Comte [...], repelindo qualquer explicação última, qualquer finalismo teológico e metafísico e concentrado sobre o Fatalismo científica, exaltou a ciência social ou sociologia, como a rainha das ciências, dando-lhe como método e princípios os mesmos que caracterizam as ciências físicas (COUTINHO, 1990, p.182).

O Positivismo foi o pensamento filosófico que exerceu maior influência no Realismo visto que este analisa a realidade através das observações e das constatações racionais. Coutinho (1990) afirma que:

Os estudos sociológicos, dirigidos pelo Positivismo, explica a conduta e evolução da sociedade humana. Spencer viu a sociedade como um organismo em evolução, e luta pela a existência como um constante antagonismo entre as forças sociais, (COUTINHO, 1990, p.182).

A produção literária no Realismo manifesta-se com temas que norteiam os princípios do Positivismo. Esse período é marcado por características como a reprodução da realidade observada a objetividade no compromisso com a verdade e personagens baseadas em indivíduos comuns. As condições culturais e sociais das personagens são expostas, com linguagem de fácil entendimento, contemporânea, e principalmente a preocupação em mostrar personagens nos aspectos reais, dessa forma não havendo idealização da realidade.

Incentivados pelas teorias filosóficas e científicas daquela época, os escritores realistas queriam retratar o homem e a sociedade em sua totalidade. Não era necessário para isso, mostrar a face sonhadora ou idealizada da vida, como fez os

românticos, entretanto eles desejavam mostrar a face jamais antes revelada, como de um cotidiano massacrante, do amor adúltero, do egoísmo e da falsidade humana, da impotência do homem comum perante os poderosos. Sobre tal, Coutinho (1990) afirma que:

Realismo opõe-se habitualmente a idealismo (e a Romantismo) em virtude da sua opção pela realidade tal como é e não como deve ser [...] imitação da vida real é que retiram seus assuntos do mundo real, encarada de maneira objetiva, fotográfica, documental, sem participação do subjetivismo do artista (COUTINHO, 1990, p. 185).

Percebe-se então uma forte característica do romance realista, o seu poder de crítica, adotando a objetividade que falta ao Romantismo.

Inerente ao caráter revolucionário desta geração estava o empenho em buscar um conhecimento mais profundo da realidade brasileira, a concepção que se tinha da sociedade em que viviam foi revista e deu se inicio a uma nova fase, e outro olhar sobre a realidade nacional, vista agora como cultura em evolução, sendo então necessário compreender esse processo cientificamente.

O movimento procura atender às necessidades impostas pelo novo contexto histórico-cultural, através do combate a toda forma romântica e idealizada de ver a realidade, a crítica à sociedade e à falsidade de seus valores e instituições, estado, Igreja, casamento, família o embasamento no materialismo, e o emprego de idéias científicas.

Uma das vertentes de análise dos realistas é o casamento, pois a partir daí evidencia-se toda a debilidade da base da pirâmide social burguesa e na falsa educação de seus membros, onde o dinheiro é visto como o propiciador dos interesses e prazeres. Dentro desse contexto é que o adultério torna-se fatalidade ou mesmo determinação de forças alheias à vontade, entretanto o propósito da ficção realista é estudar cientificamente a infidelidade conjugal. E nesse sentido Massaud Moisés (2009) coloca que

Derrubadas as barreiras das conveniências e das aparências, altera-se a realização dos sentidos e com ela arrasta o casamento e por tabela o próprio sistema burguês. De onde, torpedear o casamento significava, para os realistas, trazer à luz as falhas das instituições que os sustentavam e nele se apoiavam: a Burguesia, como sistema de vida, a Monarquia como sistema de governo, e a Igreja como sistema ideológico. (MOISÉS, 2009, p. 24)

Grandes escritores realistas descrevem o que está errado de forma natural, ou por meio de histórias como Machado de Assis. Se um autor desejasse criticar a postura de alguma entidade, não escreveria um soneto para tanto, porém escreveria histórias que envolvessem-na de forma a inserir nessas histórias o que eles julgam ser a entidade e como as pessoas reagem a ela.

No lugar do egocentrismo romântico, verifica-se um enorme interesse de descrever, analisar e até em criticar a realidade. A visão subjetiva e parcial da realidade é substituída pela visão objetiva, sem distorções. Dessa forma os realistas procuram apontar falhas talvez como modo de estimular a mudança das instituições e dos comportamentos humanos. E ao invés de heróis, surgem pessoas comuns, cheias de problemas e limitações.

O Realismo logrou impor a pintura verdadeira da vida dos humildes e obscuros, os homens e mulheres comuns que estão habitualmente em torno de nós, vivendo uma vida compósita, feita de muitos opostos, bem e mal, beleza e feiura, rudeza e requinte, sem receio do trivial e do monótono (COUTINHO,1990.p. 185).

Os escritores realistas acreditam ser possíveis representar artisticamente os problemas concretos de seu tempo, sem preconceito ou convenção. E renovaram a arte ao focalizarem o cotidiano, desprezado pelas correntes estéticas anteriores. Daí que as personagens de suas obras são muito próximas das pessoas comuns, com seus problemas do dia-a-dia, com suas vidas medianas, cujas atitudes devem ter sempre explicações lógicas ou científicas. A linguagem é também uma preocupação importante, ela deve se aproximar do texto informativo, ser simples, utilizar-se de imagens denotativas, e as construções sintáticas devem obedecer à ordem direta.

O autor realista mostrará as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima, além de levar a sério a sua personagem ele também deverá descobrir-lhes a verdade.

Se o romancista de ontem escolhia e narrava as crises da vida, os estados agudos da alma e do coração, o romancista de hoje escreve a história do coração, da alma e da inteligência no estado normal. Para produzir o efeito que ele persegue, isto é, a emoção da simples realidade, e para extrair o ensinamento artístico que dela deseja tirar, isto é, a revelação do que é verdadeiramente o homem contemporâneo diante de seus olhos, ele deverá empregar somente fatos de uma verdade irrecusável e constante (MAUPASSANT, apud BOSI, 1986, p. 189)

Influenciado pela mentalidade científica, tão conceituada na época, o ficcionista realista adotou ante a realidade, uma atitude similar a dos homens da ciência. Os ficcionistas assimilam-se a ciência na preocupação de observar e analisar o objeto de estudo, como a personagem seu tipo de físico, sua psicologia, sua vida, seu drama, o meio natural e social que a cerca. Além disso, preocuparam-se também com a expressão de uma verdade ficcional não apenas aceitável, mas verdadeira para o exigente espírito crítico.

As influências do espírito, da cultura, da mentalidade científica da época não se fizeram sentir apenas na atitude e técnica dos romancistas e dos contistas realistas, mas também em sua mensagem caracterizada. Em linhas gerais, pela concepção materialista do homem e da natureza, pela preocupação revolucionária e pela escolha de temas postos em moda pelas ciências biológicas e sociais.

3.2 Vida e obra de Machado de Assis

O Romance realista foi exaustivamente cultivado no Brasil por Machado de Assis. Uma narrativa mais preocupada com a análise psicológica, fazendo a crítica à sociedade a partir do comportamento de determinados personagens. Para se ter uma idéia, os cinco romances da fase realista de Machado de Assis apresentam nomes próprios em seus títulos "Brás Cubas"; "Quincas Borba"; "Dom Casmurro", "Esaú e Jacó"; e "Aires". Isto revela uma clara preocupação com o indivíduo.

Percebemos assim que as obras realistas fazem uma análise da sociedade. Enfocando características comuns as suas personagens como o capitalismo, tão presente à classe dominante, além de ser o documento e o retrato de uma época.

É com esse pensamento que Compagnon (2003, p.201) nos coloca que “o escritor e sua obra devem ser compreendidos em sua situação histórica, que a compreensão de um texto pressupõe o conhecimento de seu contexto”. Seguindo ainda essa mesma ideia ele nos diz que uma obra não tem valor sem o ambiente que o rodeia, ou seja, a época.

Representando a sociedade do seu tempo Machado de Assis, foi uma grande figura de destaque dentro do Realismo. Considerado um dos maiores escritores do país, Joaquim Maria Machado de Assis, era conhecido como o mestre pelos companheiros de trabalho. Nasceu no Rio de Janeiro em 1839, perdeu sua mãe muito cedo sendo criado aos cuidados da madrastra. E a sua vida profissional é que lhe encaminha para o mundo das letras. Autodidata, começou como tipógrafo na Imprensa Nacional, depois revisor em livraria e no Correio Mercantil, em seguida foi redator no diário do Rio de Janeiro, exercendo outras funções posteriormente em órgão público. Machado casou-se aos 30 anos com Carolina Augusta, esta que foi uma grande incentivadora do seu trabalho.

Ao morrer em 1908, recebe honras fúnebres de chefe de estado. Recebeu em vida o prestígio que lhe cabiam, a celebridade alcançada na vida demonstra que a ascensão, somente foi possível devido ao seu esforço permanente de captar a realidade e mais ainda por seu talento insubstituível de transformar histórias em páginas de livros.

Membros da academia transportam o féretro para a carreta Arsenal de guerra, destinada aos funerais de homens ilustres como Carlos Gomes e Floriano Peixoto. A banda de música do Corpo de Bombeiros e a da Força Policial da São Paulo, em frente ao Silogeu, entoam marchas fúnebres [...] (BOSI, et al., 1982, p.10)

A sua atividade literária teve um longo período ativo, iniciando com a publicação dos seus primeiros versos na revista *Marmota Fluminense*, em 1855 até a publicação do seu último livro o *Memorial de Aires* em 1908. Seus primeiros textos eram caracterizados pela influência sofrida do romantismo, posteriormente Machado se consolida na prosa realista, trazendo situações que buscava ir mais a fundo na alma da personagem que se distanciavam muito da idealização romântica e também dos exageros cientificistas dos demais autores do Realismo-Naturalismo.

De caráter inconfundível, Machado de Assis é sem dúvida “o primeiro e mais acabado modelo do homem de letras autêntico”. As suas obras se diferem pela qualidade, e pelo estilo de técnicas precisas, e isso se deve a capacidade de observação que se tem da vida ao seu redor.

Apesar de suas inúmeras obras é no romance e no conto que ele se destaca, entretanto, devido a sua característica de aptidão para os detalhes, o flagrante, a surpresa, o impacto, ele se realizou mais e melhor nos contos que nos romances, sobre isto a crítica afirmou que;

Embora qualquer de seus melhores romances – Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quinca Borba, Dom Casmurro... – seja superior a tudo o que em seu tempo se escreveu e a imensa maioria dos livros que depois se publicaram possa e deva perdurar em nossa literatura como modelo e gênero, foi incontestavelmente como contista que Machado de Assis fez as suas obras primas. (MOISÉS, 2009, p. 99).

O bruxo do Cosme velho, como assim era chamado por Carlos Drummond de Andrade, usava uma linguagem simples, econômica e ao mesmo tempo riquíssima, tem suas produções abertas a espera de um leitor que as complete. Sobre essa relação texto e leitor Iser (apud. OLIVEIRA, 2006) coloca que o leitor afasta-se de si mesmo estando diante do texto é como se isso preenchesse um vazio de uma realidade presente que agora ganha uma significação.

Ainda citando Marília Oliveira em seu artigo a estética da recepção,

O texto literário não retrata a realidade propriamente dita, mas suscita a configuração de uma significação para a realidade do leitor, por ele produzida, a partir dessa relação comunicativa entre texto e leitor. Assim sendo, a obra não traz em si um significado fechado, pronto, mas tal significado é estabelecido durante o processo de leitura, podendo haver, portanto, tantos significados quantos leitores (OLIVEIRA, 2006).

Devido sua vida e sua obra é que Machado é sem sombra de dúvida inquestionavelmente, a grande expressão de nossas letras, um autor que se cumpriu religiosamente com a certeza de um visionário e dos determinados. Sendo sua obra esculpida sem pressa e inspirada harmoniosamente da forma com as idéias e do pensamento com a estrutura. Tendo ele uma grandeza que resiste aos julgamentos e ao tempo.

4 A NARRATIVA MACHADIANA E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA

4.1 O conto: a arte de narrar

É comum vermos inúmeras teorias, análises e polemicas acerca do romance, deixando a problemática do conto de lado. Para Júlio Cortázar (1991), o conto é um gênero literário de difícil definição;

Tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e em última análise, tão secreto e voltado para se mesmo, caracol de linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário (CORTÁZAR, 1992, p. 149).

O autor acrescenta que esta criação deve partir de uma análise crítica, e que não há como produzir baseadas em leis, já que não há tais leis. O que ocorre são certos pontos de vista que dão uma estrutura a esse gênero tão difícil de classificá-lo.

Entretanto, é necessário que tenhamos uma idéia do que é o conto, mesmo quando as idéias deste tendem para o abstrato. Se não tivermos uma idéia do que seja o conto teremos perdido tempo, já que a definição deste poderá contribuir para estabelecer uma escala de valores para esta antologia.

Um conto em última análise se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada (CORTÁZAR, 1991, p. 150).

Para a melhor percepção do estilo do conto é comum a comparação com o romance, gênero muito mais popular, e que se desenvolve no papel e no tempo de leitura. Por outro lado, o conto parte da noção de limite, principalmente o limite físico, já que a extensão deste é que denomina o gênero. Nesse sentido, Julio Cortázar (1991) relaciona o conto com a fotografia, devido sua limitação, recortando somente

um fragmento da realidade, mas de modo que esse recorte aja com uma explosão e que amplie essa realidade.

Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem por certo, uma síntese que dê o 'clímax' da obra, numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTAZAR, 1991, p.152).

Enrique Anderson (apud, LAMAS, 2004, p. 125), define o conto como:

Uma narração breve em prosa, que por mais que se apóie num acontecer real, revela sempre a imaginação de um narrador individual. A ação cujos agentes são homens, animais, humanizados ou coisas inanimados consta de uma série de acontecimentos entretecidos numa trama onde as tensões e distensões graduadas para se manter em suspenso o animo do leitor, terminam por resolver-se num desenlace esteticamente satisfatório.

O contista não tem o tempo como aliado, seu recurso é a profundidade, por isso, ele deve ser incisivo e surpreendente logo na primeira pagina. Para Magalhães Junior (apud, LAMAS, 2004, p.120) “sublinha a mesma necessária brevidade, narrando de modo linear e horizontal um acontecimento geralmente no passado”.

Segundo Pacheco e Linares (apud LAMAS, 2004) um dos pioneiros em teorizar o conto foi Alan Poe. Este que o concebe dotado de intenso efeito, salientando a importância em ser conciso de modo que o leitor não desvie sua atenção da história, competindo ao contista determinar o efeito que tem em mente. Horácio Quiroga (apud, LAMAS, 2004, p.124), reafirma esta concepção discutida por Poe “ele aconselha que desde o início o contista deva saber o caminho a que deseja apontar, de modo a levar as personagens até este final com firmeza”.

Mario de Andrade classificou como principal característica de um conto a auto-afirmação do autor, sendo assim se o autor batizou seu texto como tal, então ele será um conto. Contrária a esta afirmação de Andrade, está Berenice Lamas

(2004) para ela devemos estabelecer alguns critérios na elaboração desse gênero, tais como, o núcleo dramático, uma tensão e um efeito final inesperado.

Machado de Assis e Afonso Arinos são considerado como um dos precursores do gênero no Brasil para Herman Lima (apud LAMAS, 2004), semelhante às obras de Maupassant e Tchekov em nível mundial. Para ele as obras de Machado e Arinos refletem as duas características principais da narrativa brasileira, que são: o enfoque psicológico e universal e do outro lado a terra regional. Ele se baseia em teóricos e contistas reconhecendo nestes, características como a clareza e desdobramento dramático e a tensão poética.

No conto há um reflexo de situações reais ou imaginárias construídas de forma sensível e tensa, imbuídas de significado [...] esse rosto anfíbio do conto se deve a oscilação entre a realidade e a sondagem da consciência ou da ‘pura palavra’ [...], o conto é inventado pelo contista a partir de uma situação atraente, da qual participam ‘espaço e tempo, personagem e trama’, constituindo se na exploração de um momento de aguçada percepção da realidade pelo escritor (BOSI, apud, LAMAS, 2004, p.123).

O conto traz consigo um olhar individual, um conflito que o difere dos demais gêneros. O leitor verifica algo surpreendente, que ficou por ser dito perante o conflito e a história.

Anderson (apud, LAMAS, 2004, p, 125), acredita que a chave da técnica do conto estar em saber: “como contar uma história enquanto se está contando outra?”. Para ele o fundamento da narrativa esta no cruzamento de duas histórias. Com relação a isso ele constitui a diferença existente:

Nos contos clássicos, nos quais a estrutura é mais fechada e o final surpreendente e os de versão moderna, nos quais são trabalhadas as tensões entre as duas histórias sem tentar resolvê-las (ANDERSON, apud, LAMAS, p.125).

Concorda com esta declaração Piglia (apud LAMAS, 2004, p.125), para o autor o mais importante não se deve contar, “a história secreta se faz com o não dito, com o subtendido e a alusão”. Acrescenta ainda Eduardo França (2008, p.33), “Um conto ‘memorável’, pra não dizer ‘bom’, deve se ater com intensidade a um acontecimento suprimindo qualquer comentário ou explicação sobre o evento narrado”

Para Massaud Moisés no conto Machadiano, são explorados o ‘momento privilegiado’, não temendo confrontos com os expoentes da época, isso devido a sua segurança, comum somente aos mestres.

Machado assim como outros autores da época se debruça na realidade social contemporânea. O resultado é uma variedade de tons e cores que sugerem os episódios de uma verdadeira ‘comédia humana’ carioca e ao mesmo tempo universal.

Suas obras extraíam emoção da simples realidade, é a revelação de tudo aquilo que era verdadeiramente contemporâneo, o Rio de Janeiro é o cenário onde os fatos ocorrem e onde suas personagens vivem a autenticidade carioca, e como a sociedade da época era fortemente patriarcal suas obras trazem narrações masculinas onde a condição da figura feminina é vista com posturas negativas.

Como muitos outros romancistas do século XIX, desejavam retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia. Como as de Balsak, Dickens, Zola ou Pérez Galdós [...] suas intenções fundamentais foram nesse sentido realistas [...] os romances como um todo, pretendiam transmitir grandes e importantes verdades históricas, de surpreendente profundidade e amplitude (GLEDSON, 1986, 16).

Os contos de Machado de Assis, mesmo não sendo amplo, proporcionam a mesma profundidade, a problematização e a visão universal do homem. Segundo Eduardo França (2008) o que difere Poe e Machado é a essência destes, já que os contos machadianos se caracterizam mais pela análise psicológica de seus personagens e suas motivações.

Machado de Assis criou a possibilidade de fazer da narração um material no qual houvesse concentração de elementos, efeitos e análises psicológicas as últimas conseqüências. Ao mesmo tempo em que seus contos narram recortes pinçados e representativos da vida real, eles são delineados com uma forma adequada, exatamente ao propósito da análise psicológica. Nas palavras de Mario de Andrade (apud. MELO 2008, p.8) “[...] de Maupassant, de Machado de Assis, já literalmente adultos, não há o que preferir, porque não são descobridores de assunto pra conto, mas da forma do conto”.

Vale lembrar que quanto Thekov e Maupassant publicavam seus primeiros contos na década de oitenta, nessa mesma década, Machado já se tornava um autor maduro e com seu próprio estilo.

No conto “A Cartomante”, percebemos características marcantes do estilo de Machado de Assis. O enredo narra a história de um amor proibido com um final trágico, dentro de uma sociedade reservada. A trama gira em torno dos personagens Vilela, Camilo e Rita. Dentro dessa ação que não tem sequência cronológica dos fatos, o leitor é convocado a investigar os motivos, os porquês e as atitudes que fizeram com que tal pessoa agisse de tal forma.

A intimidade e a amizade de Camilo e Vilela posterior ao casamento, e a aproximação do amigo com a esposa nos momentos difíceis da vida é o que faz com que ambos se tornem cada vez mais próximo. Entretanto, sentindo que Vilela desconfia, ele resolve afastar-se por um tempo. Este escreve-lhe um bilhete pedindo que fosse a sua casa com urgência. Indo ao encontro de Vilela, Camilo decide consultar a cartomante, antes já visitada por Rita, embora este seja incrédulo, vê se diante de algo que possa acalmar sua aflição. E já gozando da paz de espírito, e seguro de si e da situação, chega a casa de seu amigo. A conclusão da narrativa torna-se algo inesperado e tudo isso se deve a interferência da cartomante, devido a isso o sentido das atenções por um momento se desvia, e só no desfecho trágico que o leitor percebe que estar diante de uma narrativa ‘engenhosa’. É o que constatamos no seguinte trecho:

Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

Machado de Assis define as características básicas de cada um de seus personagens de forma sintetizada; assim, descreve Camilo como “ingênuo na vida moral e prática”, tem vinte e seis anos; Rita é a “dama formosa e tonta”, tem trinta anos e Vilela tem vinte e nove anos, entretanto, “o porte fazia-o parecer mais velho que a mulher”. Dessa forma, Machado reúne três personagens da sociedade burguesa, a aproximação de uma mulher formosa com um moço ingênuo, às barbas

de um homem precocemente envelhecido. Estes são os ingredientes que Machado utiliza para a construção de uma envolvente trama.

As narrações machadianas utilizam de técnicas que merecem nossa atenção, além de serem elas a chave para a compreensão das narrações.

Apesar de ser tão familiar, o narrador não está de fato presente entre nós, e a arte de narrar, esta que é uma experiência muito comum no cotidiano nos exige muito mais. Segundo Benjamin (1994), a arte de narrar está quase sendo extinta, sendo poucas as pessoas que sabem relatar de forma correta.

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos: ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1994, p.198).

Para Walter Benjamin (1994), se a arte de narrar se encontra em declínio, deve se a propagação da informação, pois os acontecimentos já nos vem com explicações, isso porque quase tudo gira em torno da informação e não da narrativa.

[...] verificamos que a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Jean Pouillon,(apud. SANTOS; OLIVEIRA, 2001), distingue três pontos possíveis em uma narração: visão por detrás, onde o narrador tudo sabe; visão com, onde tem a presença do narrador-personagem e a visão de fora, que o narrador finge saber menos que as personagens. Relacionada a esta classificação associaremos a definição de Gérard Genette, que determina o narrador através da história narrada em, heterodiegético, autodiegético e homodiegético.

A narrativa machadiana e principalmente o conto “A Cartomante”, associa-se com o narrador que tem uma visão por detrás, o narrador é onisciente, que sabe tudo, este tipo de narrador conhece o que se passa no íntimo da personagem como

também tem um grande conhecimento da trama. É como se ele definisse e tivesse o controle de todas as ações. Este é também o narrador heterodiegético, já que possui a autoridade naquilo em que se narra.

Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando. (ASSIS, 1996, 37).

A obra, narrada em terceira pessoa, leva o leitor a pensar e repensar nas situações apresentadas. Isso porque os jogos de palavras lançadas pelo narrador, que não é personagem, sempre é um convite ao envolvimento com a leitura. Nisso o pensamento dar lugar aos argumentos, não somente pela situação que se encontra as personagens, mas pelo valor que tem a temática dentro de nosso contexto social.

Entretanto para Eduardo Melo (2008), não se pode confiar plenamente no narrador machadiano, isso porque uma das características próprias de Machado é a autoridade que este tem em problematizar o episódio, até que se torne algo natural inquestionável.

Nada há de natural no conto machadiano. Tudo é resultado da forma condicionada pelo gosto do narrador. Ele é o responsável desde o pequeno intróito que delimita a função e intenção do conto, até sua forma, que dispensando o suporte naturalista, funda para cada conto uma lógica própria e interna (MELO 2008, p. 46).

A forma como Machado de Assis conduz as suas narrativas e seus personagens marca sua originalidade e seu estilo. E se tratando de personagens femininas, a construção Machadiana é singular, pois o autor constrói suas protagonistas sempre baseadas em indivíduos do meio social, onde a estas são atribuídas características.

4.2 A personagem Rita: uma mulher à frente de seu tempo

A personagem é considerada um ser fictício, “expressão que soa como paradoxo”, segundo Candido (1998). No entanto a criação literária repousa neste

paradoxo e a verossimilhança nas obras depende dessa possibilidade de um ser fictício. Percebemos, portanto, que o romance se baseia em algum tipo de relação entre ser vivo e ser fictício manifestado através da personagem, que a concretização deste.

Segundo Brandão Santos e Silvana Oliveira (2001),

A personagem é o resultado de um processo no qual se imagina um ser que transmite nas fronteiras do não ser [...] o equilíbrio entre o vetor reconhecimento e o vetor estranhamento, a semelhança e a diferença é o que determina a verossimilhança de um texto. Um texto verossímil não é necessariamente aquele que cria um mundo parecido com o real, mas o que desenvolve uma coerência própria, uma lógica específica segundo o qual mesmo interferências a princípio absurdas em relação a outras lógicas fazem sentido para quem lê (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.28)

Nota-se que houve uma transformação em que os enredos complicados com personagens esquemáticos, são substituídos por enredos de pouca importância, onde a ação se torna menos física e mais psicológica, e desta forma as personagens apresentam um maior grau de complexidade.

É perceptível as afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes da ficção, e as diferenças são tão importantes quanto as afinidades na criação do sentimento de verdade, que é a verossimilhança.

O que se pretende é interpretar cada indivíduo, a fim de conferir a sucessão de seu modo de ser. Nas obras literárias, o escritor estabelece algo mais conexo, menos mutável, que é a lógica da personagem. Na vida, a interpretação dos seres vivos é mais líquida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. Nesse contexto, Candido (1998), diz que:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser (CANDIDO, 1998, p. 59)

Nota-se então, que a personagem é relativamente mais lógica e mais fixa do que nós. Mas isso não quer dizer que seja menos profunda, pois sua profundidade é um universo onde os dados estão todos visíveis, e foram pré-estabelecidos pelo seu criador.

Para Candido (1998), a percepção que se tem é que o curso do romance moderno foi no rumo de complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável facilitação técnica imposta necessidade de caracterização. Dessa maneira desenvolveu-se e explorou uma tendência constante das obras de todos os tempos. Para o autor, significa tratar a personagem de dois modos principais;

1) Como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas tem certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério (CANDIDO, 1998, p. 60).

Nesta perspectiva diz-se que a revolução sofrida pelo conto do século XIX, constitui numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples com personagens complicado.

Na prosa literária, a personagem ocupa lugar de destaque. E segundo Massaud Moisés (1996) classificam-se em dois grupos de acordo as características, sendo elas, “personagem de costume” e “personagem de natureza”. E entre esses personagens há uma grande diferença.

As personagens de costumes são, portanto apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles (CANDIDO, 1998, p. 61).

Este tipo de personagem é marcada por característica invariável e desde logo revelada. Em relação às personagens de natureza, Candido (1998), nos diz que;

São apresentadas, além dos traços superficiais pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa de uma caracterização diferente, geralmente analítica não pitoresca (CANDIDO, 1998, p. 62)

De acordo com Massaud Moisés (1996), as personagens planas, são tridimensionais, tem altura e largura, porém lhe falta profundidade, são dotadas de um só defeito ou uma só qualidade. Enquanto as personagens redondas mostram a dimensão que falta nas outras e possuem mais qualidades e defeitos, estas que são

mais comuns nos romances psicológicos e introspectivos. Ainda nesse contexto, o autor ressalta que as personagens planas; “são estáticas por natureza, pois sua característica principal jamais se modifica (MOISÉS, 1996, p. 111).

Nessa perspectiva, Santos e Oliveira, (2001), define essa classificação entre as personagens planas das personagens esféricas da seguinte forma.

Personagens planas - que são tipos superficiais, quase caricatura, marcados por traços fortes e invariáveis, - personagens esféricas – aquelas que apresentam uma caracterização mais analítica, mais sofisticada, uma forma de atuação cheia de nuances e contradições (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.29).

Quanto à caracterização das personagens do conto “A cartomante”, são redondas, pois observamos facilmente uma variedade de aspectos psicológicos, ideológicos, morais, entre outros. Em um momento Camilo mostra-se preso por sua paixão proibida por Rita, mas também se preocupa com a amizade de anos com Vilela. Há todo momento ocorrem mudanças de atitudes ou comportamentos dos personagens. É o que se percebe no seguinte trecho. “Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante”. (ASSIS, 1996, p.40)

Se tratando de Rita, essa é considerada uma personagem plana, pois se mostra com uma postura do início do conto e se mantém com esse comportamento até o final, com sua morte.

Machado busca desvendar as marcas convencionais da mulher. Dessa forma, constrói uma imagem feminina inteiramente contrária aos padrões do século XIX. A personagem Rita é construída frente a ingenuidade da personagem masculina, como resultado de superação da mulher. Como se observa no seguinte trecho. “Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do vilela não desmentia as cartas do marido”.

A personagem Rita se opõe aos traços do Romantismo e dos ideais das mulheres de sua época. A figura feminina no século XIX era tida como alguém a zelar pela família.

[...] e as mulheres, indivíduos submissos, puros, bondosos, de sexualidade menos desenvolvida e destinadas principalmente a ser mães e esposas [...] como não poderia ser diferente, a educação

então ministrada refletirá estas expectativas sociais (STEIN, 1984, p. 24)

Na família, a mulher sempre ocupava a posição secundária, ou seja, inferior ao homem. Além de exercer a função de procriadora, de garantir herdeiros, a mulher desempenhava o papel de uma suposta dirigente das atividades domésticas.

Na construção da personagem Rita, Machado contrapõe a estes ideais, atribuindo características adversas a Rita, pois a personagem diferentemente das mulheres românticas, não tem preocupação em manter um casamento feliz, não se preocupa com a moral, os escrúpulos, não se apega as tarefas do lar e simplesmente se entrega aos sentimentos e desejos. E estes, são o que a faz cometer o adultério. Isso se percebe no seguinte trecho:

Camilo quis sinceramente fugir, mas não pode. Rita, como uma serpente, foi se acercando dele, envolveu-o todo, fez lhe estalar os ossos no espasmo, e lhe pingou o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado” (ASSIS, 1996, p, 40).

Rita é se assemelha Eva que seduz Adão como uma serpente. Camilo vai do receio ao delírio do prazer, o erro se institui. Ele se fascina com sua própria situação e, por isso, sua vida segue rumo a fatalidade.

As características de conteúdo e forma do conto se diferem em muitos aspectos, do romance romântico. À personagem Rita é atribuída características marcantes, e a atitude é uma delas. No decorrer da trama, notemos essa atitude de Rita, sempre tendo iniciativa própria em qualquer situação. No fragmento citado é notório que ela tem diante dos fatos, sabendo sempre o que quer, pois mesmo Camilo tentando fugir daquela situação, ainda assim, a amante foi capaz de envolvê-lo e o fez esquecer-se de todos os princípios.

Devido a posição social de vilela, seriam comum para a época que ele dependesse de sua esposa para seu sucesso familiar e a garantia de seu nível e prestígio social. De acordo Ângela D’Incao (apud DEL PRIORI, 2000, p,229),

Num certo sentido, os homens era bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudesse traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido.

Diferentemente dessas mulheres, Rita não cumpre esse papel de ajudar o marido a manter sua posição social.

Antônio Candido (apud, STEIN, 1994), afirma o fato de que o casamento nos tempos coloniais era contratado visando principalmente a interesses econômicos e políticos, ficando para segundo plano, aspectos como afeto e atração sexual. Na segunda metade do século XIX, os sentimentos que existiam entre os noivos não era requisito para decidirem uma união. Assim uma relação baseada em interesses, acabava apresentando muitos problemas no que se refere a sexualidade. Nesse sentido Antônio Candido (apud. STEIN, 1984, p. 34), afirma que, “talvez não fosse exagerado dizer que até o fim do século XIX, e para a população como um todo, a procriação em geral e a satisfação do impulso sexual ocorrem mais frequentemente fora do que dentro do domínio legal da família”.

Referente a satisfação sexual, a afirmação do autor é muito pertinente para os homens casados de classe média alta, ficando dessa forma excluídas as mulheres. Porém apenas correndo grandes riscos, elas poderiam manter romances extramatrimoniais.

Mais uma vez, se opondo a essas idéias, Rita é que acaba aventurando um romance clandestino, a fim de saciar todo seu desejo e acabar com sua carência. Além disso, a personagem também se envolve emocionalmente por essa paixão proibida pelo seu amado:

Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites – ela mal – ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita que procuravam muita vez os dele, que o consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas (ASSIS, 1996 ,p. 34)

Rita é mais uma personagem representante do caráter dissimulado da mulher machadiana. Em “os olhos teimosos de Rita”, destacam-se os olhos como os traços característicos externos da personagem, marca reveladora de seu mundo íntimo que neles podem refletir ou não.

Na maioria das obras machadianas, o olhar é uma importante e reveladora característica do comportamento psicológico das personagens femininas. Machado revela esse mesmo olhar em “Conceição”, do conto “A Missa do Galo”, e “Capitu, do célebre romance, “Dom Casmurro”. Ao falar sobre esse olhar, Montenegro (apud.

ANDRADE; OLIVEIRA), nos diz: “Olhar de quem dissimuladamente oculta o jogo surdo, silencioso, de carrasco e vítima. Jogo fascinante e cruel na aceitação das diversas manifestações do relacionamento humano”.

Na construção da sociedade ficcional de Machado de Assis, em seus contos e romances, existe uma postura de desconfiança em relação a mulher. A mulher machadiana era tida como impossibilitada de produzir qualquer função intelectual ou profissional.

Lembremos da importância que era o casamento para o status social feminino, visto que a mulher obtinha sua maior elevação através dele. Porém, o maior motivo que fazia com que o marido não dispusesse de tais condições, era o adultério. Uma vez adúltera, a mulher se tornava socialmente liquidada. Segundo Stein (1984, p. 34), “entrar numa aventura fora do casamento não era risco a que se sujeitasse com facilidade”. Com tudo isso, Rita se arriscava para viver aquela louca aventura. “Se você soubesse o quanto eu tenho andado por sua causa. Você sabe; já lhe disse” (ASSIS, 1996, p. 36).

A protagonista aparece inteiramente indiferente a tudo que a cercava. A negligência, a probabilidade da surpresa, a emoção do prazer com o amante, que assumem o adultério, sem nenhum pudor, o silêncio e a calma da vítima da traição, tudo parece esvaír-se no ar. Até o sentimento de culpa desaparece.

Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada afora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas. (ASSIS, 1996, p. 40).

O fato de o adultério ter sido tão condenado naquela época, por parte da mulher, se dava talvez pela questão da desigualdade no que se refere ao exercício da sexualidade, pois, para a sociedade o homem possuía seu lado sexual mais desenvolvido que as mulheres. E essa suposição acaba caindo por terra quando os escritores realistas abordam em suas obras temas desta natureza.

Na segunda metade do século XIX, com o desenvolvimento dos estudos de psicologia e de psicanálise, a ideia de que o homem tem uma mente extremamente complicada passa a influenciar na construção das personagens ficcionais. Fundamentando-se nas estratégias científicas, acreditava-se que seria possível um

conhecimento absoluto do ser humano. Nesse sentido, Santos e Oliveira (2001, p. 24), acrescenta que: “tais estratégias seduzem também o artista, que passa a investigar formas narrativas capazes de traduzir a complexidade conflituosa dos pensamentos, sensação e desejos de suas personagens”.

“Descansa; eu não sou maluca”. Era esta a explicação que Rita dava a Camilo. De fato a personagem não poderia ser, pois ela consegue arquitetar estratégias diante da hipótese da descoberta do romance. Isto é visível em: “Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com a das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...”. Mais adiante ela diz que: “Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido e pode ser até que lhe ouvisse a confiança de algum negócio particular”. E como medida prudente, “combinaram, os meios de se comunicarem, em caso de necessidade”.

Segundo Eduardo Melo (2008), os nossos aspectos psicológicos podem nos parecer assustador, tenebroso, e muitas vezes são ignoradas por estar localizados na parte profunda, do nosso consciente. Para ele machado utiliza o “assustador” não no campo fantasioso, mas como algo presente na esfera humana. O autor acredita que:

A carga psicológica de um indivíduo, sempre e ininterruptamente, está em funcionamento. Por isso a cada passo que damos, a cada escolha que fizemos palavra que falamos e atitudes que tomamos, deixamos a marca de quem profundamente somos (MELO 2008, p. 44)

Rosenfeld Anatol (1994) nos mostra que a personalidade humana é fruto social e que parte do nosso jeito de ser, costumes e crenças são advindas do meio social. Dessa forma o meio determina a personalidade.

A figura de Rita é focalizada dentro do conto, a princípio desmerecida intelectualmente pelo narrador e a seguir através de sua própria fala, mostrando-se completamente ingênua ao acreditar nas informações da cartomante:

Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta antes mesmo que eu lhe dissesse o eu era. Apenas começou, a botar as cartas, disse-me: ‘A senhora gosta de uma pessoa...’ Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse mas que não era verdade[...]. (ASSIS, 1996, p.36).

Apesar de Rita ser imbuída de um aparente espírito ingênuo e ao mesmo tempo desprezível, pois desde o início quando conhece Camilo, até o fim com a morte dos dois, ela comete o adultério sem o menor sentimento ou pudor, como se fosse comum aquele tipo de procedimento.

Ao mesmo tempo em que Rita se mostra ingênua e imprudente, ela é destemida, pois mesmo correndo o risco em estar falando de seu caso amoroso a alguém que poderia contar a seu marido ou a outras pessoas, ela arrisca tudo em nome de um amor. “Rita estava certa de ser amada; Camilo não só estava, mas via-se estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado.”

Mesmo o narrador se mantendo a distância, constrói uma personagem feminina à frente de seu tempo, superando as barreiras e sendo capaz de transformar o espírito de Camilo, em nome de uma paixão, já que “era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher”.

Diferente de Poe (apud MELO, 2008), que finaliza os contos com uma afirmação esclarecendo o enigma, Machado de Assis utiliza além da profundidade psicológica, um silêncio enigmático, ficando o leitor, mesmo após o término da leitura com grande dúvida, frente a um desfecho irreversível.

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 ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 1996, p. 49).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem dúvidas o Realismo foi um grande movimento de denúncia social, jamais visto no período do século XIX no Brasil. Foi possível notar que a sociedade do Rio de Janeiro passava por várias transformações naquele período, é o cenário retratado pelos autores realistas em suas obras.

Verifica-se que Machado de Assis, foi o autor realista, que melhor soube tratar dos problemas sociais existentes naquela época. O autor conseguiu adaptar da maneira mais eficiente, duas personagens à realidade social da sociedade carioca.

Através das criações de suas figuras femininas, Machado consegue confrontar, sobretudo a questão amorosa e o casamento. Em “A Cartomante”, Rita é uma dessas mulheres, que acaba fugindo dos padrões sociais. Assim observar que a personagem está ampliando seu âmbito, sendo possível uma superação.

Percebemos que Machado, é um renovador em questão de literatura daquele período, pois consegue superar os padrões de uma sociedade patriarcal, construindo uma personagem feminina forte e dominadora. Certamente o conto machadiano joga por terra as ilusões românticas e mostra faces escondidas por trás de máscaras sociais.

Temos em Rita a representação da figura feminina que já se manifestava dentro do universo literário, distante da realidade a que pertencia. Com personalidade forte, determinada, a personagem é construída frente a ingenuidade da personagem masculina, sendo um exemplo claro de superação da mulher.

Rita, sempre determinada naquilo que queria não media esforços para almejá-los. Assim foi na conquista do seu amado, em que ela o envolveu como uma serpente.

Como em geral, o casamento no século XIX, era uma questão de status social, onde a mulher tinha como dever garantir o sucesso da família e o seu prestígio. Vimos que Rita não cumpre esse papel. Talvez isso se deva à postura que seu marido, um homem com características envelhecidas. Diante de um moço

ingênuo Rita se entrega a uma paixão sem nenhum pudor, não se importando com a família e com seu comportamento ético.

Machado cria uma personagem capaz de expressar seus desejos na maneira de agir e reagir. Entretanto percebemos que devido as suas atitudes a narrativa caminha para um fim trágico, onde Vilela deposita sua vingança com a morte dos traidores.

Assim sendo nota-se que Machado de Assis construiu a personagem feminina em seu conto, em uma espécie de denuncia e força que a mulher vinha adquirindo ao longo do tempo.

Enfim foi de fundamental importância a efetivação deste trabalho para entendermos o quanto ainda se faz necessário o estudo sobre o universo feminino ficcionado na literatura e principalmente percebermos a dimensão social, histórica e literária que compõe a obra machadiana.

Espera-se que assim, o trabalho monográfico ora apresentado sirva de novas discussões para estudantes e pesquisadores de letras, como também pelos estudiosos machadianos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 1977.

ANDRADE, Jesuino Aparecido; OLIVEIRA, Rita Nereide. Personagens **femininas na obra machadiana**. Disponível em: <www.portuguesdobrasil.net>. Acesso em: 12/09/2011.

ASSIS, Machado. **Contos: Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia, técnica, arte e poética: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense 1994.

BOSI, Alfredo, et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura Brasileira. História e Antologia. Das origens ao Realismo**. São Paulo: DIFEL, 1985.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

_____. O Direito a literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____, et al. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectivas, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns Aspectos do Conto. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 147-163.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986.

_____. **Introdução à literatura no Brasil**. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A. 1990.

DEL PRIORI, Mary (org.) e BASSANEZI, Carla. **História das Mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: Ficção e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Ligia Telles: um estudo em literatura e psicologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. 5. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Crítica literária. In: **Modulo licenciatura em letras português/inglês**. Fluxo10. Universidade Salvador, 2007.

MELO, Eduardo França. **Ruptura ou amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2008.

MOISÉS, Massaud. **Presença da literatura portuguesa: Romantismo e Realismo**. São Paulo: DIFEL, 1984.

_____. História da literatura Brasileira: Realismo e Simbolismo. São Paulo: Pensamento Cultrix LTDA, 2009.

_____. A análise Literária. São Paulo: Cultrix, 1996.

OLIVEIRA, Marília Raeder Auar. **Machado de Assis e a estética da recepção**. São Paulo, 2006. Disponível em: www.academia.org.br>. Acesso em: 18/08/ 2010.

PACHECO, João. **A literatura brasileira**. O Realismo. São Paulo: Cultrix, 1967.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. Sujeitos Ficcionalis. In: **sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução a teoria da literatura**. São Paulo: Martins fontes, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura Brasileira**. 8. ed. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, S.A. 1988.

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