

Sobre *Missa do Galo*, de Machado de Assis :  
um encontro entre um rapaz e uma mulher

Ruth Rissin\*

O narrador do conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis, é Nogueira, um rapaz de dezessete anos de idade que veio ao Rio de Janeiro para o que chama de estudos preparatórios. É de Mangaratiba e está hospedado na casa do escrivão Menezes, viúvo de uma de suas primas e casado em segundas núpcias com Conceição, uma “santa”, que se resigna com uma relação extraconjugal do marido. Este dorme fora de casa uma vez por semana dizendo que vai ao teatro. Vivem na casa, ainda, D. Inácia, mãe de Conceição, e duas escravas.

A história se passa na véspera do Natal, uma daquelas noites em que o escrivão se ausenta de casa. Nogueira iria com um vizinho à missa do galo e combinou acordá-lo à meia-noite. Decide esperar já pronto, na sala da frente, de maneira a sair sem acordar as pessoas da casa. Está lendo um romance, *Os três mosqueteiros*, quando ouve um rumor e passos. É Conceição. Começam a conversar, falam de assuntos variados, o tempo vai passando; a conversa prolonga-se, emendam os assuntos, riem, aproximam-se e falam baixo para não acordarem D. Inácia. Finalmente, invertendo a combinação, o vizinho grita na rua que é hora da missa do galo. Nogueira sai.

No dia seguinte, Conceição está como sempre foi, sem que nada possa lembrar a Nogueira a conversa da noite. No Ano Novo, ele vai para Mangaratiba. Ao retornar, em março, para o Rio de Janeiro, o escrivão havia morrido. Nunca mais encontrou Conceição, sabendo depois que ela havia se casado com o escrevente do marido.

O conto se inicia de forma significativa : “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.” O ponto de vista é de Nogueira, esse adolescente que está descobrindo o mundo, se deparando com situações desconhecidas, com o mundo da Corte, com o mundo dos adultos e que vai ter um encontro surpreendente e enigmático com uma mulher, Conceição.

---

\* Psicanalista da aPERj

Para ele que veio da roça, é a descoberta desse mundo novo que surge como significação para o título *Missa do Galo*. A referência religiosa é enganosa, sendo outro o interesse de Nogueira pela missa. Diz ele : “eu já devia estar em Mangaratiba, em férias, mas fiquei até o Natal para ver a missa do galo na Corte” (p. 606). E adiante : “aqui [no Rio de Janeiro]há de haver mais luxo e mais gente também”(p. 608).

As falsas pistas criam o caráter enigmático da escrita machadiana. Esse caráter vai se apresentar também para o próprio personagem de Nogueira que, ao longo do texto, vai se deparar com diversas situações que se mostram desconhecidas para ele em sua descoberta do mundo e que ele deverá decifrar. É o que ocorre com relação ao escrivão quando este diz certa noite que irá ao teatro. Estimulado pela curiosidade, o estudante lhe pede para levá-lo com ele. O silêncio de Menezes, os risos das escravas e a careta de D. Inácia fazem-lhe compreender que há algo de estranho , um código novo que precisa decifrar.

O código social com sua distribuição de poderes e papéis vai se evidenciando para o estudante de várias maneiras. Significativa é a distribuição das chaves da casa : “Tinha três chaves a porta; uma estava com o escrivão , eu levaria a outra, a terceira ficava em casa.”(*idem*)

A chave de uma casa é o símbolo do poder de dominar a passagem entre a casa e a rua . No conto , a primeira chave pertence ao escrivão , o dono da casa , aquele que possui o domínio da rua. Ao elaborar uma sociologia da nossa identidade , Da Matta utiliza a oposição entre a rua e a casa como um instrumento de análise do mundo social brasileiro. Mostra-nos que “a rua indica basicamente a ação”, é o lugar dos imprevistos, dos acidentes e das paixões” (p. 70) sendo também, mais especificamente neste caso, o lugar do “teatro”, da traição.

Comentário:

A segunda chave está provisoriamente com Nogueira. Com sua função intermediária, o estudante efetua o contato entre dois mundos, da roça e da Corte, da infância e da adultidade, da rua e da casa.

“A terceira [chave] ficava na porta”, relata o narrador. Não pertence a ninguém, simplesmente é da casa. Como uma chave imóvel, permanentemente na porta, ela é aberta para deixar alguém entrar, não para sair. Delimita, assim, uma área de trânsito possível para a mulher, definindo-se dessa maneira seu lugar e função, no caso, a permanência na casa, os cuidados do lar.

Embora a condição feminina tenha em grande parte se modificado na atualidade, ainda é muito comum mulheres contemporâneas com a função tácita de cuidar da porta da casa. Os filhos e/ou o marido podem sair sem a chave porque contam com o fato de que a mulher está em casa para que possam entrar.

A casa é o lugar do silêncio , do controle, como aponta Da Matta, e também o lugar da passividade e da obediência(p.71).

A situação de reclusão determina que o mundo fora de casa seja para a mulher burguesa um mundo pouco conhecido, ao qual ela tem pouco acesso. Um dos acessos possíveis é através da fantasia. É o que se observa num fragmento de diálogo entre Nogueira e Conceição. Ele diz:

“- ... [então] a senhora nunca foi à casa de barbeiro...

- Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros” (p.610), responde Conceição.

Uma outra forma de contato com o mundo exterior é a literatura:

“- Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos Mosqueteiros.

- Justamente: é muito bonito.
- Gosta de romances?
- Gosto.
- Já leu a Moreninha?
- Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.
- Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?”(p.608)

Dentro da casa, há o quarto, onde o silêncio se transforma em insônia. O sofrimento pela relação extraconjugal do marido foi seguido pela resignação: “Menezes trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a principio, com a existência da comborça; mas, afinal, resignara-se.”(idem). Sofrimento, silêncio, resignação, insônia.

O episódio a que o narrador se refere no início do conto se passa em outro lugar - a sala de visita, um local intermediário entre a casa e a rua. Da Matta mostra como determinadas peças da casa, tais como a sala de visitas, a varanda e as janelas, são espaços ambíguos, situados entre o mundo interior e exterior, permitindo uma comunicação entre aqueles que estão dentro e os que estão fora (p.71). Barthes, ao estudar o teatro raciniano, mostra que os espaços ambíguos são lugares da espera e a ação que neles se passa tem uma temporalidade peculiar. Nesse teatro onde se desenrolam situações trágicas envolvendo grandes lutas de poder e intensas histórias de paixão, as peças intermediárias - especificamente o vestíbulo - estão a meio caminho entre o mundo exterior, lugar da ação, e o quarto, espaço do silêncio, sendo ele o lugar da linguagem, linguagem que marca o limite trágico do herói clássico(p.10). Por não ser o senhor de seus atos, é ela que lhe resta, uma linguagem que o conduz a uma espera.

Embora numa ambiência de menor passionalidade, no conto *Missa do Galo*, também ocorre uma situação de espera instaurando uma temporalidade diferente na qual o pragmatismo fica em segundo plano. É claro que aqui a espera não é, como no teatro de Racine, a expectativa trágica diante dos jogos de poder e da impotência humana mas, sim, uma espera que permite fugir, por um intervalo de tempo, das convenções sociais, que possibilita deixar a vida cotidiana de lado e parar de agir.

As ações no início são pontuais : “A família recolheu-se à hora de costume; eu meti-me na sala da frente, vestido e pronto.”

E um pouco adiante :

“Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene (...)trepei-me ainda uma vez ao cavalo magro de D’Artagnan e fui-me às aventuras” (p.606).

Mas vai ocorrendo uma transformação e elas ganham duração. O tempo verbal predominante passa do pretérito perfeito para o imperfeito : “Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas” (idem).

É importante observar que essa mudança é deflagrada pela leitura que Nogueira faz de *Os Três Mosqueteiros* , sendo, portanto, a literatura o catalisador dessa transformação que também atua sobre a percepção temporal. Nogueira torna-se incapaz de distinguir a passagem do tempo : “Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso” (idem).

Nesse momento se dá a aparição de Conceição. Nogueira ouve seus passos e a vê, fecha o livro e se inicia a conversa entre eles. Persiste o efeito de duração das ações : “Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns [romances]. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar” (p.608).

Há certamente um ritmo, mas um ritmo lentificado , que faz esquecer a preocupação com a hora e com os compromissos. “A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa”.

São profusas as expressões adverbiais de tempo que além de denotarem a duração possuem um caráter de imprecisão : “Parava algumas vezes examinando”(idem); “Pouco a pouco, tinha-se inclinado”(idem); “De quando em quando reprimia-me”(p.609).

A conversa, portanto, a linguagem, toma a cena principal ocorrendo uma espécie de paralisia que impede as ações : “a idéia (..) da missa , lembrou-me que podia ser tarde e quis dizê-lo . Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei” (p.610).

O discurso dos personagens abandona o encadeamento lógico característico dos processos secundários aproximando-se da associação livre própria ao tratamento psicanalítico :“continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade e de outras cousas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros” (p.609) .

Toda a cena se passa numa atmosfera especial , proporcionada por uma situação de exceção: uma hora intermediária , um lugar intermediário, um personagem intermediário . Torna-se possível o alívio das convenções sociais, torna-se possível a irrupção do recalcado. E ocorre então a transformação de Conceição.

Inicialmente esta era definida como “a santa”, e aí novamente o religioso encobre um outro significado, no caso, o caráter de resignação : “fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido” (p. 606).

Acompanhamos uma transformação progressiva. De uma sombra, de um vulto :“Um *rumor* que ouvi dentro veio acordar-me. Eram uns *passos* no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar o **vulto** de Conceição.”(p.606; os grifos são meus) passa a ser um corpo e alguém que é capaz de fazer gestos : “Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos, e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar os grandes olhos despertos” (p.608).

Conceição passa de alguém com

“um temperamento moderado, sem extremos, sem grandes lágrimas, nem grandes risos”(p.606),

para alguém capaz de rir, sonhar, de falar de suas reminiscências, adquirindo um passado, uma vida:

“Tal foi o calor de minha palavra que a fez sorrir” (p. 608)

“Riu-se da coincidência”(p.609)

“Conceição parecia estar devaneando”(p. 611).

“Em seguida, referia umas anedotas de baile, uns casos de passeio, reminiscências de Paquetá” (p.610).

Passa da passividade : “Tudo nela era atenuado e passivo”(p. 606), para a atividade : num dos momentos em que o estudante faz menção de se levantar ela o impede retendo-o :

“- D. conceição, creio que vão sendo horas, e eu ...

- Não, não, ainda e' cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo.”(p. 608)

Ela ganha sensualidade e todo o seu corpo se faz presente : “Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim”(idem).

“De vez em quando, passava a língua pelos beijos, para umedecê-los”(idem)

Conceição se apresenta, assim, como uma mulher, uma mulher sensual , uma mulher que se revela, ou melhor, que se desvela em contraposição ao velamento, que aparece – no sentido de aparição dentre o vulto. Essa aparição se dá no mesmo compasso do encontro que se realiza entre ela e Nogueira. A aproximação se faz fisicamente e é progressiva.

Inicialmente : “ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé”(p.607).

Depois : “E não saía daquela posição que me enchia de gosto, tão perto ficavam as nossas caras”(p.609).

Um pouco adiante : “Deu a volta à mesa e veio sentar-se do meu lado” (*idem*).

Em seguida foi a vez de Nogueira aproximar-se : “Fui sentar-me na cadeira que ficava ao lado do canapé”(idem)

E finalmente : “pôs a mão em meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas”(p.610).

A sensualidade de Conceição se revela na medida em que ela é percebida e reconhecida por Nogueira , isto é, ela resulta desse encontro :

“não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros , e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande”(p.608-9). Nogueira, portanto, a vê com outros olhos, o que alimenta a revelação de Conceição.

A beleza de Conceição aparece : “em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima”(p.610).

Há em Nogueira um encantamento em relação a Conceição , tomando ela consciência de sua sensualidade, do que é capaz de provocar no outro, parecendo saborear essa percepção . “Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que tornou a fechar [os olhos], não sei se apressada ou vagarosamente”(p.609).

Confinada aos limites da casa e às regras de comportamento próprias a uma senhora, Conceição adota a resignação, a conduta austera, a abolição da sensualidade. O contato com o estudante, forasteiro, em uma situação intermediária criou um mundo especial onde o racional foi

posto em suspensão, de maneira a permitir a emergência do erótico. Como véus que vão sendo levantados fazendo surgir a sensualidade, a beleza, a fruição do desejo.

Essa aparição só se torna possível pela presença de Nogueira. É ele que a vê, que a descobre, que, através do seu olhar, alimenta esse jogo de sedução e revelação.

É seu olhar embevecido com tudo o que Conceição lhe traz de novo, de diferente, que permite a ela reconhecer-se mulher e saborear esse reconhecimento.

Uma vez despertado da letargia provocada por aquele encontro, Nogueira foi para a igreja assistir à missa do galo. Mas lá “a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez” entre ele e o padre. E, no conto, acrescenta : “fique isso à conta dos meus dezessete anos” (p.611).

Talvez seja próprio aos dezessete anos ter curiosidade, pouca arrogância, atributos necessários à abertura para a alteridade. Só na medida em que se reconhece em condição de falta, sua condição de incompletude, o sujeito pode movimentar-se em direção ao outro, em direção à riqueza da alteridade e estabelecer um jogo de sedução, aproximação, descoberta e encontro .

Isto não é exclusivo nem obrigatório à adolescência, mas a crise peculiar a esse período , assim como outras crises vitais, provoca uma ruptura dos mecanismos habituais de velamento da angústia, colocando o sujeito numa instabilidade que o torna mais permeável à consciência da falta.

Em *Feminidade*, Freud afirma que a constatação da castração feminina leva a mulher a três destinos possíveis : à neurose ou inibição sexual, à masculinidade ou ao que considera a feminidade normal, que consistiria na maternidade (p.155). Ao analisar a personagem de Carmem, principalmente das versões da década de 80 , Birman vê nesta um novo destino para a mulher diante da castração, qual seja a histericização, onde há uma “restauração do ser da mulher no registro do desejo” (p.93).

Embora o termo não esteja presente no texto freudiano, Joel Birman o considera como conceito subjacente. Contrapõe-se ao que ocorre na histeria pois, enquanto nesta o desejo está esterilizado e congelado , na histericização há uma dignificação do erotismo que possibilita sua fruição (p. 95-96). É o que ocorre com Conceição , embora apenas por um período de tempo, um intervalo em sua vida.

O final do conto abre para inúmeras possibilidades conduzindo para mais um enigma do texto. O que nos remete para o começo do conto , o enigma com que o narrador inicia o relato, um dos poucos enigmas apresentados no conto que não é elucidado. E que persiste , para o narrador, por muitos anos. A que se refere esse enigma? À Conceição ? Ao enigma da feminidade?

Joel Birman afirma que a idéia de um enigma da feminidade tem como pressuposto a idéia de que a masculinidade seria algo translúcido e não enigmático, o que está longe de ser verdadeiro. Assim como existe um enigma feminino , existe um masculino e seria mais pertinente falar do

enigma da diferença sexual (p.77). De fato, o próprio narrador parece considerar esse duplo aspecto pois, ao expor sua questão, ele absolutamente não se exclui. Pelo contrário, as duas expressões verbais da frase “nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora” têm como sujeito o pronome eu, oculto. Ele fala, portanto, de uma perplexidade diante desse fato inesperado, surpreendente, não planejado, no qual foi envolvido, conquistado, até se tornar participante desse encontro provisório entre um rapaz e uma mulher.

O conto *Missa do Galo*, configura, em seu caráter enigmático, o que Umberto Eco denominou uma obra aberta. Segundo ele, “a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (p. 22). Embora esse caráter seja próprio a toda obra de arte, “a ambiguidade se torna – nas poéticas contemporâneas – uma das figuras explícitas da obra”(idem). Os enigmas e as falsas pistas que vão sendo apresentados e parcialmente desvelados implicam uma participação do leitor na construção que se torna a leitura do texto. Estabelece-se um jogo fundado novamente na alteridade. A leitura torna-se um processo potencialmente infinito, provisoriamente enriquecido por seus diversos leitores-autores caracterizando uma “corrente narrativa” (Felman). Isto fica bastante claro na experiência lúdico-literária realizada por um grupo de autores brasileiros do século XX ao reescreverem o conto de Machado de Assis tomando, cada um deles, o ponto de vista de um dos personagens, recriando o texto e revelando novas e talvez insuspeitadas facetas.

#### BIBLIOGRAFIA

1. ASSIS, M. de. Missa do galo. In : ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985.p.605-11.
- 2.BARTHES, R. *Sur Racine*.Paris, Seuil, 1978.
3. BIRMAN, J. *Cartografias do Feminino*. São Paulo, 34, 1999.
- 4.ECO, U. *Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
5. DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*; para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- 6.FELMAN, S. *La Folie et la Chose Litteraire*. Paris, Seuil, 1971.
7. FREUD, S. O Inconsciente. In : \_\_\_\_\_.*Ed. Standard Brasileira*. vol.XIV, p.185-245.
8. \_\_\_\_\_. In : \_\_\_\_\_ *Idem*. vol.XXI, p. 257-279.



7. \_\_\_\_\_. In : \_\_\_\_\_ *Idem.* vol.XXII, p.139-165.