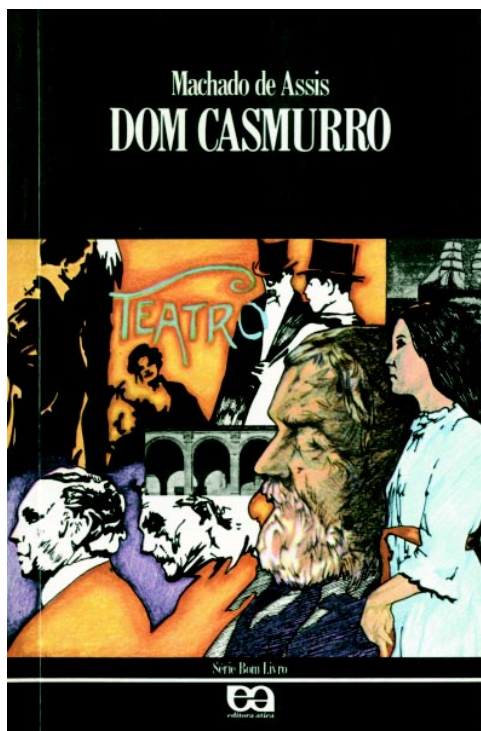


O ROMANCE REALISTA DE MACHADO DE ASSIS



Capa do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Editora Ática.

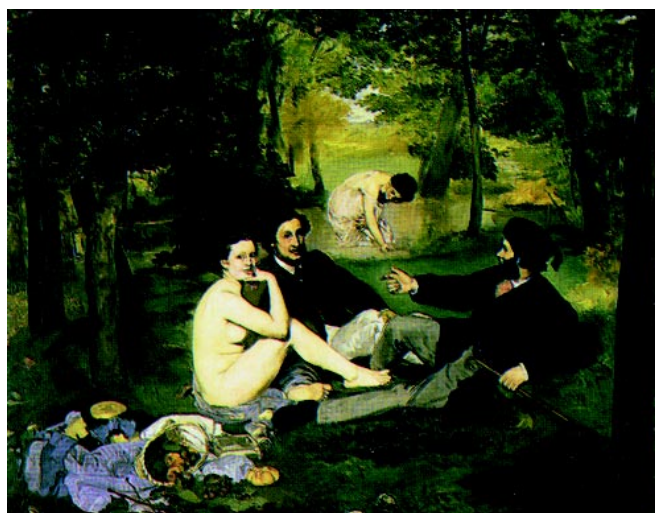
Dom Casmurro (1899)

A habilidade de Machado de Assis em criar um clima de incerteza e ambigüidade atinge o ponto mais alto em *Dom Casmurro*, um de seus romances mais famosos. Para isso, valeu-se o autor do foco narrativo em primeira pessoa, com o narrador-personagem Bentinho tentando reviver as emoções afetivas através da reconstituição do passado: “Vou deitar ao papel as reminiscências que me vieram vindo. Deste modo, viverei o que vivi”.

Assim, em retrospectiva, Bentinho (apelidado Dom Casmurro por viver recluso e solitário) resolve contar fatos de sua infância na casa da mãe viúva, D. Glória, ao lado do tio Cosme, da prima Justina, do agregado José Dias. Como vizinhos, Pádua e D. Fortunata, pais de Capitu, de condição social inferior.

A convivência e as brincadeiras vão aproximando Bentinho e Capitu; de simples amigos passam a namorados, durante a adolescência. A família dela, vendo nessa união a possibilidade de ascensão social, favorece o namoro; entretanto, a mãe de Bentinho, fiel a uma promessa antiga, coloca-o no seminário com o intuito de fazê-lo seguir a carreira eclesiástica.

Capitu empreende esforços para impedir que Bentinho, sem magoar a família, chegue a ordenar-se, revelando-se



ALMOÇO NA RELVA, de Edouard Manet - 1863.

uma moça esperta e insinuante. Com a ajuda de Escobar, um colega de seminário, Bentinho encontra um modo de não ter de cumprir a promessa feita pela mãe e, depois de concluir o curso de Direito, casa-se com Capitu. A amizade com Escobar é fortalecida ainda mais, após o casamento deste com Sancha, amiga de Capitu. Os dois casais moram perto e tornam-se muito unidos.

Algum tempo depois, Escobar morre afogado no mar e, a partir da reação de Capitu, começa a nascer em Bentinho a suspeita de uma possível traição da mulher, que vai, pouco a pouco, se transformando em certeza à medida que se filho Ezequiel, cresce e adquire feições semelhantes às do ex-colega de seminário. Torturado pelo ciúme, Bentinho não consegue mais suportar a presença da mulher e do filho. Decide então separar-se deles. Fazem uma viagem à Europa, onde ficam Capitu e Ezequiel. Após alguns anos, Capitu morre, sem ter revisto o marido. Ezequiel, já moço, faz uma única visita a Bentinho no Brasil, morrendo pouco tempo depois.

Perdida a emoção que o empolgava e o impedia de perceber certas coisas, Bentinho, ao mesmo tempo em que narra, submete os fatos narrados a uma análise objetiva. À medida que a narrativa se desenvolve, os acontecimentos passados reconstituídos por Bentinho se trazem à memória cenas felizes - não conseguem despertar as emoções correspondentes.

Texto para análise

OLHOS DE RESSACA

— (...) Deixe ver os olhos de Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos e cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora de contemplação creio que lhe deu outra idéia do



LAVADEIRAS NAS MARGENS DO RIO TOUQUES,
de Louis Eugène Boudin - 1890.

Vale a pena ler de novo

CAPITULO CXII

AS IMITAÇÕES DE EZEQUIEL

Tal não faria Ezequiel. Não comporia bolas envenenadas, suponho, mas não as recusaria também. O que faria com certeza era ir atrás dos cães, a pedrada, até onde lhe dessem as pernas. E se tivesse um pau, iria a pau. Capitu morria por aquele batalhador futuro.

— Não sai a nós, que gostamos da paz, disse-me ela um dia, mas papai em moço era assim também; mamãe é que contava.

— Sim, não sairá maricas, repliquei; eu só lhe descubro um defeitinho, gosta de imitar os outros.

— Imitar como?

— Imitar os gestos, os modos, as atitudes; imita prima Justina. Imita José Dias; já lhe achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos...

Capitu deixou-se estar pensando e olhando para mim, e disse afinal que era preciso emendá-lo. Agora reparava que realmente era vezo do filho, mas parecia-lhe que era só imitar por imitar, como sucede a muitas pessoas grandes, que tomam as maneiras dos outros; e para que não fosse mais longe...

— Também não vamos mortificá-lo. Sempre há tempo de corrigi-lo.

— Há, vou ver. Você também não era assim, quando se zangava com alguém...

— Quando me zangava, concordo; vingança de menino.

— Sim, mas eu não gosto de imitações em casa.

— E naquele tempo gostavas de mim? disse eu batendo-lhe na face.

A resposta de Capitu foi um riso doce de escárnio, um desses risos que não se descrevem, e apenas se pintarão; depois estirou os braços e atirou-mos sobre os ombros, tão cheios de graça que pareciam (velha imagem!) um colar de flores. Eu fiz o mesmo aos meus, e senti não haver ali um escultor que nos transferisse a atitude a um pedaço de mármore. Só brilharia o artista, é certo. Quando uma pessoa ou um grupo saem bem, ninguém quer nós.

CAPÍTULO CXXII

O ENTERRO

A Viúva... Poupo-vos as lágrimas da viúva, as minhas, as da outra gente. Sai de lá cerca de onze horas; Capitu e prima Justina esperavam-me, uma com o parecer abatido e estúpido, outra enfasiada apenas.

— Vão fazer companhia à pobre Sanchinha; eu vou cuidar do enterro.

Assim fizemos. Quis que o enterro fosse pomposo, e a afluência dos amigos foi numerosa. Praia, ruas, Praça da Glória, tudo eram carros, muitos deles particulares. A casa não sendo grande, não podiam lá caber todos, muitos estavam na praia, falando do desastre, apontando o lugar em que Escobar falecera, ouvindo referir a chegada do morto. José Dias ouviu também falar dos negócios do finado, divergindo alguns na avaliação dos bens, mas havendo acordo em que o passivo devia ser pequeno. Elogiavam as qualidades de Escobar, um ou outro discutia o recente gabinete Rio Branco - estávamos em março de 1871. Nunca me esqueceu o mês nem o ano.

Como eu houvesse resolvido falar no cemitério, escrevi algumas linhas e mostrei-as em casa a José Dias, que as achou realmente dignas do morto e de mim. Pediu-me o papel, recitou lentamente o discurso, pesando as palavras, e confirmou a primeira opinião; no Flamengo espalhou a notícia. Alguns conhecidos vieram interrogar-me:

— Então, vamos ouvi-lo?

— Quatro palavras.

Poucas mais seriam. Tinha-as escrito com receio de que a emoção me impedisse de improvisar. No tálburi em que andei uma ou duas horas, não fizera mais que recordar o tempo do seminário, as relações de Escobar, as nossas simpatias, a nossa amizade, começada, continuada e nunca interrompida, até que um lance da fortuna fez separar para sempre duas criaturas que prometiam ficar por muito tempo unidas. De quando em quando enxugava os olhos. O cocheiro aventurou duas ou três perguntas sobre a minha situação moral; não me arrancando nada, continuou o seu ofício. Chegando a casa, deitei aquelas emoções ao papel; tal seria o discurso.

CAPÍTULO CXLVII

A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA

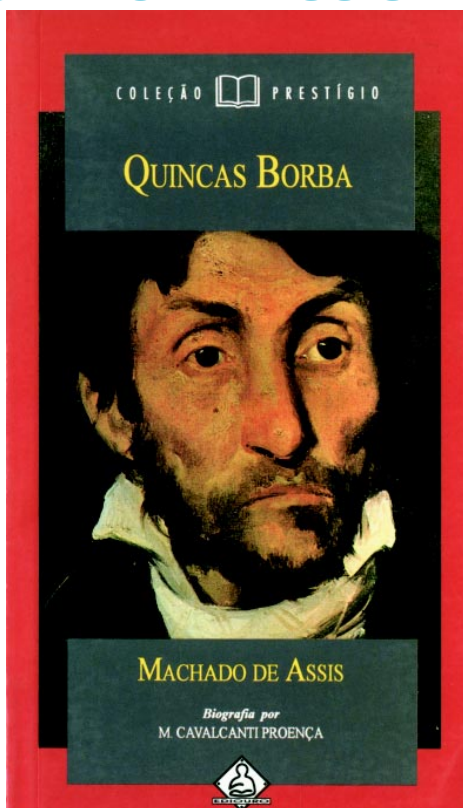
Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. Caprichos de pouca dura, é verdade. Elas é que me deixavam como pessoas que assistem a uma exposição retrospectiva, e, ou se fartam de vê-la, ou a luz da sala esmorece. Uma só dessas visitas tinha carro à porta e cocheiro de libré. As outras iam modestamente, calcante pede, e, se chovia, eu é que ia buscar um carro de praça, e as metia dentro, com grandes despedidas, e maiores recomendações.

— Levas o catálogo?

— Levo; até amanhã.

— Até amanhã.

O ROMANCE REALISTA DE MACHADO DE ASSIS



Capa do livro *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Editora Ediouro.

Quincas Borba (1891)

Esse romance é uma continuação das Memórias porque o personagem principal, que dá nome ao livro, é amigo de Brás Cubas e morreu na casa dele. Em *Quincas Borba* o narrador é de terceira pessoa. A primeira pergunta que devemos fazer para compreender esse livro é a seguinte: se Quincas era personagem do livro anterior, como pode aparecer neste segundo livro, que circunstâncias o teriam levado da casa de Brás Cubas para a residência nova em Minas Gerais? Um acaso contribuiu para isso: Quincas, que era mendigo, recebe uma herança e se transfere para um lugar mais calmo, afim de terminar sua obra filosófica, o humanitismo. Só voltou para a casa do amigo para morrer. Durante esse espaço de tempo, ele viveu em Minas e lá ocorrem alguns fatos do romance *Quincas Borba*. Os principais são os seguintes: ao receber a herança, Quincas vai morar em Barbacena, apaixonou-se pela irmã de um conhecido, Rubião, e quer a todo custo casar-se com ela. Todavia essa mulher, chamada Maria Piedade, recusa-se a casar-se com ele, talvez porque presentisse nele a loucura. Ela mesma era doente e morreu logo. Desesperado, Quincas adocece e o amigo Rubião lhe serve de enfermeiro e confidente. Quincas um dia procura

explicar-lhe a curiosa filosofia do humanitismo, porém ele não entende. No fundo, Rubião é interesseiro. Queria ver o amigo casado com sua irmã. Agora, espera que o filósofo lhe deixe algo na herança. Isso realmente acontece. Rubião se torna herdeiro universal dos bens do filósofo logo que este morreu (em casa de Brás Cubas). A nova situação não fez o bem que se esperava. Rico, Rubião não está preparado para a riqueza. Deixa-se levar pela paixão e pela vaidade. Um casal vai liquidar com sua fortuna e, praticamente, com sua vida. Rubião enlouquece. Teve, portanto, destino semelhante ao de Quincas. Antes de morrer, ele volta a Barbacena e grita para toda a cidade: “Ao vencedor as batatas!” Essa frase pode ser tomada como o símbolo do livro, pois é provérbio com que Quincas lhe resumizou a filosofia do humanitismo.

Texto

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, - primor de argentina, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou nas mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços:

— *Quincas Borba está muito impaciente? perguntou Rubião bebendo o último gole de café e lançando um último olhar à bandeja.*

— *Meu parece que sí.*

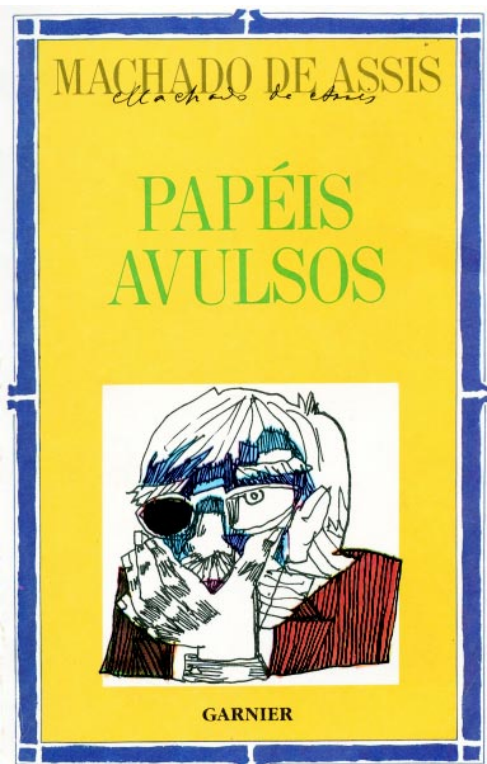
— *Lá vou soltá-lo.*

Não foi; deixou-se ficar, algum tempo, a olhar para os móveis. Vendo as pequenas gravuras inglesas, que pendiam da parede por cima dos dous bronzes, Rubião pensou na bela Sofia, mulher do Palha, deu alguns passos, e foi sentar-se no pouf, ao centro da sala, olhando para longe...

“Foi ela que me recomendou aqueles dous quadrinhos, quando andávamos, os três, a ver cousas para comprar. Estava tão bonita! Mas o que eu mais gosto dela são os ombros, que vi no baile do coronel. Que ombros! Parecem de cera; tão lisos, tão brancos! Os braços também; oh! Os braços! Que bem feitos!”

Rubião suspirou, cruzou as pernas, e bateu com as borlas do chame sobre os joelhos. Sentia que não era inteiramente feliz; mas sentia também que não estava longe a felicidade completa. Recompunha de cabeça uns modos, uns olhos, uns requebros sem explicação, a não ser esta, que ela o amava, e que o amava muito. Não era velho; ia fazer quarenta e um anos; e; rigorosamente, parecia menos. Esta observação foi acompanhada de um gesto; passou a mão pelo queixo, barbeado todos os dias, cousa que não fazia dantes, por economia e

PAPÉIS AVULSOS



Capa do livro **Papéis Avulsos** de Machado de Assis.
Editora Garnier.

O CONTO MACHADIANO

Conto é uma pequena narrativa em prosa, com um só episódio e poucas digressões. A narrativa do conto é geralmente linear e condensada, com ação breve e atraente. As personagens desenham-se de modo rápido e marcante. Por sua brevidade e força impressiva o conto aproxima-se da poesia. Ou seja: um verdadeiro conto deve dizer muito com muito pouco. O romance e a novela também são narrativas em prosa, com a diferença de serem bem mais extensas e complexas que o conto.

Machado de Assis (1839-1908) foi um polígrafo extremamente fecundo, isto é, escreveu muito em vários gêneros literários. Produziu ensaio, crítica literária e teatral, poesia, crônica e teatro, mas é considerado um dos maiores escritores do Ocidente apenas na prosa de ficção, ou seja: na arte de escrever contos, novelas e romances. O seu estilo nessas modalidades geralmente é simples, claro e penetrante. Todavia, às vezes adota a paródia como forma de denúncia da condição humana. Nesses casos, seu estilo torna-se *zigzagueante* e *brincalhão*, oferecendo um pouco mais de dificuldade em ser apreciado. Usa com frequência a *ironia* e o *humor*, sem deixar de ser um *amargo pessimista* nas observações sobre o homem e suas ambições.

Machado de Assis escreveu mais de duzentos contos para a imprensa carioca, pois, durante muito tempo, produziu profissionalmente para jornais e revistas do Rio de Janeiro. Em livro reuniu apenas sessenta contos, publicados nos seguintes volumes:

Fase romântica ou imatura

Contos Fluminenses (1870)
Histórias da meia-noite (1873)

Fase realista ou madura

Papéis avulsos (1882)
Histórias sem data (1884)
Várias Histórias (1896)
Páginas recolhidas (1899)
Relíquias de casa velha (1906)

Os dois últimos volumes desta relação não contêm apenas contos. Trata-se de miscelâneas - com contos, crônicas, peças de teatro e crítica literária.



NOTRE DAME DE PARIS, de Armand Guillaumin.

TIPOLOGIA DO CONTO

Conto Clássico

Concentrado num único episódio (acidente ou incidente), o autor faz tudo convergir para esse núcleo. Narra, com relevo humano e artístico, os movimentos secundários que conduzem a um desfecho inesperado ou imprevisto. Apresenta uma pequena estória - com princípio, meio e fim - cuja ação se desenvolve de forma clara, definida e unitária. O conto clássico machadiano é também chamado anedótico, por conter um final surpreendente. É ainda conhecido como *conto à maneira de Maupassant*, escritor francês que consagrou esse tipo de narrativa curta. Caracterizam-se assim: "A cartomante", "O enfermeiro", "Conto de escola" e "A causa secreta".

- 08) O tema da novela é o da tentativa de alienação da sociedade no contexto das transformações sociais e políticas do final do século XIX e início do século XX. O processo de modernização reinante no tempo, marcado pelo crescimento da industrialização e da urbanização, era manipulado pela ideologia dominante de forma a privilegiar as classes mais abastadas e marginalizar as menos favorecidas. Os reacionários eram, estrategicamente, apartados do convívio social sob o pretexto da loucura.
- 16) O tema da novela, num primeiro momento, parece ser os limites entre a razão e a loucura, sendo que, no decorrer de toda a narrativa, em meio a um tom de comédia, fica a sugestão de ser o Dr. Bacamarte, o alienista, o único alienado. Numa leitura mais cuidadosa, no entanto, pode-se dizer que o tema da novela é o arbítrio do poder, já que, para recolher os habitantes da cidade à Casa Verde, sob alegação de apartar os loucos dos sãos, o alienista, em nome da Ciência e da Verdade, conta com os préstimos do poder instituído.
- 32) Investido de plenos poderes, o Dr. Simão Bacamarte pretende separar o reino da loucura do reino do perfeito juízo. Assim, são considerados loucos e, conseqüentemente, recolhidos à Casa Verde aqueles que se rebelam contra o poder instituído, revelando apurado senso crítico aos desmandos das camadas sociais privilegiadas; os sadios são aqueles que, mesmo nos momentos de maior crise, não se deixam abalar em seu nacionalismo ufanista e quixotesco, colocando o amor à pátria acima de todas as coisas. Daí o tom de comédia que perpassa toda a narrativa.
- 64) Com a finalidade de separar o reino da loucura do reino do perfeito juízo, o Dr. Simão Bacamarte, no decorrer da narrativa, é obrigado a rever, à luz da estatística, seu conceito de normalidade: se, em princípio, ele recolhia à Casa Verde todos aqueles cuja conduta apontava para um desvio em relação ao “institucional”, ou seja, àquilo que se convencionou chamar de normal, num momento posterior, ele se dá conta de que a norma está sempre com a maioria e que essa, afinal, é quem tem razão. Sendo esse o critério para separar os loucos dos sãos, o próprio alienista acaba por se considerar o único alienado. Daí libertar todos os que havia recolhido à Casa Verde e recolher-se a si próprio ao final de sua trajetória.
02. (UEM) Assinale o que for correto em relação ao conto **D. Benedita**, constante na obra *Papéis avulsos*, de Machado de Assis.
- 01) As freqüentes intrusões do narrador servem, nesse conto, para enfatizar a crítica machadiana à fragilidade de valores que caracteriza o universo feminino. Tal fragilidade é representada não só por D. Benedita, mas também por Eulália que, embora não ocupe o plano central da narrativa, apresenta a mesma inconstância de opinião e de desejos de sua mãe.
- 02) D. Benedita, personagem central do conto, é a imagem de uma mulher marcada pela volubilidade, pelas bruscas mudanças de atitudes e de comportamento. Embora aparente segurança e determinação, D. Benedita muda facilmente seus interesses e seus valores, o que faz dela uma personagem caracterizada pela ausência de sentimentos profundos e duradouros.
- 04) A capacidade de manipular pessoas e situações, o talento para a mentira, seguidos sempre de arrependimentos e de remorsos são traços do comportamento de D. Benedita. Pode-se afirmar que essa ambigüidade é conseqüência da instabilidade emocional que caracteriza a sua personalidade.
- 08) Nesse conto, existe um narrador de terceira pessoa que, além de comentar a própria construção da narrativa, não narra os fatos na sua seqüência cronológica linear (presente → passado → futuro). De fato, a fragmentação do texto e a destruição do princípio de causalidade e da cronologia linear que marcam o conto caracterizam, também, toda a ficção machadiana.
- 16) Não se pode afirmar que esse conto represente fielmente a estética realista porque explica o comportamento da personagem principal como resultante da intervenção de seres transcendentais, no caso, a fada Veleidade. Trata-se, pois, de um texto que transita da realidade para o maravilhoso, pois apresenta, em várias situações, grande carga de lirismo e de embelezamento da realidade. Tais características vinculam-no ao gênero característico dos contos de fada.
- 32) “*D. Benedita não respondeu nada; mas consigo, no mais fundo de si mesma, jurou que, houvesse o que houvesse, acontecesse o que acontecesse, a filha seria nora de D. Maria dos Anjos.*” (grifos nossos)
 “*A filha sorriu para dentro. Talvez repetisse consigo a famosa palavra da janela: – Isto acaba.*” (grifo nosso).
 No primeiro fragmento acima, evidencia-se a onisciência do narrador porque ele revela saber até os pensamentos mais íntimos da personagem. No entanto, essa onisciência é relativizada no segundo fragmento, em que o narrador faz uso do advérbio “talvez”. Esse processo permite que, no conto, a personagem seja revelada gradativamente por meio de seus gestos e ações.



16. — Dizendo isto, Jafé ameaçou a Sem com os punhos fechados, enquanto Sem, derreando o corpo, disse com voz irada: “Não te cedo nada, gatuno!”

17. — Ao que Jafé retorquiu irado: “Gatuno és tu!”

18. — Isto dito, avançaram um para o outro e atracaram-se. Jafé tinha o braço rijo e adestrado; Sem era forte na resistência. Então Jafé, segurando o irmão pela cinta, apertou-o fortemente, bradando: “De quem é o rio?”

19. — E respondendo Sem: — “É meu!” Jafé fez um gesto para derrubá-lo; mas Sem, que era forte, sacudiu o corpo e atirou o irmão para longe; Jafé, porém, espumando de cólera, tornou a apertar o irmão, e os dois lutaram braço a braço,

20. — Suando e bufando como touros.

21. — Na luta, caíram e rolaram, esmurrando-se um ao outro; o sangue saía dos narizes, dos beiços, das faces; ora vencia Jafé,

22. — Ora vencia Sem; porque a raiva animava-os igualmente, e eles lutavam com as mãos, os pés, os dentes e as unhas; e a arca estremecia como se de novo se houvessem aberto as cataratas do céu.

23. — Então as vozes e brados chegaram aos ouvidos de Noé, ao mesmo tempo que seu filho Cam, que lhe apareceu clamando: “Meu pai, meu pai, se de Caim se tomará vingança sete vezes, e de Lamech setenta vezes sete, o que será de Jafé e Sem?”

24. — E pedindo Noé que explicasse o dito, Cam referiu a discórdia dos dois irmãos, e a ira que os animava, e disse: — “Correi a aquietá-los.” Noé disse: — “Vamos.”

25. — A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo.

CAPÍTULO C

1. — Eis aqui chegou Noé ao lugar onde lutavam os dois filhos,

2. — E achou-os ainda agarrados um ao outro, e Sem debaixo do joelho de Jafé, que com o punho cerrado lhe batia na cara, a qual estava roxa e sangrenta.

3. — Entretanto, Sem, alçando as mãos, conseguiu apertar o pescoço do irmão, e este começou a bradar: “Larga-me, larga-me!”

4. — Ouvindo os brados, às mulheres de Jafé e Sem acudiram também ao lugar da luta, e, vendo-os assim, entraram a soluçar e a dizer: “O que será de nós? A maldição caiu sobre nós e nossos maridos.”

5. — Noé, porém, lhes disse: “Calai-vos, mulheres de meus filhos, eu verei de que se trata, e ordenarei o que for justo.” E caminhando para os dois combatentes,

6. — Bradou: “Cessai a briga. Eu, Noé, vosso pai, o ordeno e mando.” E ouvindo os dois irmãos o pai, detiveram-se subitamente, e ficaram longo tempo atalhados e mudos, não se levantando nenhum deles.

7. — Noé continuou: “Erguei-vos, homens indignos da salvação e merecedores do castigo que feriu os outros homens.”

8. — Jafé e Sem ergueram-se. Ambos tinham feridos o rosto, o pescoço e as mãos, e as roupas salpicadas de sangue, porque tinham lutado com unhas e dentes, instigados de ódio mortal.

9. — O chão também estava alagado de sangue, e as sandálias de um e outro, e os cabelos de um e outro,

10. — Como se o pecado os quisesse marcar com o selo da iniquidade.

11. — As duas mulheres, porém, chegaram-se a eles, chorando e acariciando-os, e via-se-lhes a dor do coração. Jafé

e Sem não atendiam a nada, e estavam com os olhos no chão, medrosos de encarar seu pai.

12. — O qual disse: “Ora, pois, quero saber o motivo da briga.”

13. — Esta palavra acendeu o ódio no coração de ambos. Jafé, porém, foi o primeiro que falou e disse:

14. — “Sem invadiu a minha terra, a terra que eu havia escolhido para levantar a minha tenda, quando as águas houverem desaparecido e a arca descer, segundo a promessa do Senhor;

15. — “E eu, que não tolero o esbulho, disse a meu irmão: “Não te contentas com quinhentos côvados e queres mais dez?” E ele me respondeu: “Quero mais dez e as duas margens do rio que há de dividir a minha terra da tua terra.”

16. — Noé, ouvindo o filho, tinha os olhos em Sem; e acabando Jafé, perguntou ao irmão: “Que respondes?”

17. — E Sem disse: — “Jafé mente, porque eu só lhe tomei os dez côvados de terra, depois que ele recusou dividir o rio em duas partes; e propondo-lhe ficar com as duas margens, ainda consenti que ele medisse outros dez côvados nos fundos das terras dele.

18. — “Para compensar o que perdia; mas a iniquidade de Caim falou nele, e ele me feriu a cabeça, a cara e as mãos.”

19. — E Jafé interrompeu-o dizendo: “Porventura não me feriste também? Não estou ensangüentado como tu? Olha a minha cara e o meu pescoço; olha as minhas faces, que rasgaste com as tuas unhas de tigre.”

20. — Indo Noé falar, notou que os dois filhos de novo pareciam desafiar-se com os olhos. Então disse: “Ouvi!” Mas os dois irmãos, cegos de raiva, outra vez se engalfinharam, bradando: — “De quem é o rio?” — “O rio é meu.”

21. — E só a muito custo puderam Noé, Cam e as mulheres de Sem e Jafé, conter os dois combatentes, cujo sangue entrou a jorrar em grande cópia.

22. — Noé, porém, alçando a voz, bradou:

— “Maldito seja o que me não obedecer. Ele será maldito, não sete vezes, não setenta vezes sete, mas setecentas vezes setenta.

23. — “Ora, pois, vos digo que, antes de descer a arca, não quero nenhum ajuste a respeito do lugar em que levantareis as tendas.”

24. — Depois ficou meditabundo.

25. — E alçando os olhos ao céu, porque a portinhola do teto estava levantada, bradou com tristeza:

26. — “Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia?”

27. — E nenhum dos filhos de Noé pôde entender esta palavra de seu pai.

28. — A arca, porém, continuava a boiar sobre as águas do abismo.

01. Há intertextualidade neste conto? Por quê?

02. Quais traços machadianos estão presentes no conto A Arca?

03. Qual análise psicológica, relativa ao ser humano, podemos depreender do conto? Explique:

05. (PUC-RS) Em vez de ir ao espelho, que pensais que fez Capitu? Não vos esqueçais que estava sentada de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos para ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de um na linha da boca do outro. Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer que estava feia; nem esta razão a moveu.

Na fase da análise psicológica e social, a ficção de Machado de Assis salienta, como ilustra o texto transcrito, a:

- hipocrisia social
- vaidade egoística
- ambigüidade feminina
- impossibilidade amorosa
- insanidade velada

Aula 42

06. (UFV-MG) Em se tratando de *Quincas Borba*, romance de Machado de Assis, todas as alternativas abaixo estão corretas, exceto:
- o Humanitismo, teoria filosófica de Quincas Borba, defende o princípio da liberdade de conservação.
 - a narrativa é lenta com abundância de detalhes
 - os personagens são escrupulosos e despidos de egoísmo
 - a burguesia frívola da corte constitui a sociedade ficcional machadiana
 - Rubião, personagem central, traz as marcas da fraqueza na luta pela sobrevivência.
07. A personagem homônima do título da obra da qual se extraiu o texto:
- é encontrada tanto nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quanto no *Quincas Borba*, defendendo uma filosofia na qual a guerra e a competição são exaltadas;
 - comparece apenas nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assumindo porém relevância, devido à sua doutrina em favor do egoísmo e da discórdia, presentes no *Quincas Borba*;
 - aparece apenas no *Quincas Borba*, defendendo posições de altruísmo e de amor ao próximo, contrárias à mensagem de negativismo existente no romance;
 - figura somente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pregando uma filosofia de amor e de compaixão, negada contudo no *Quincas Borba*;
 - pertence tanto às *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quanto ao *Quincas Borba*, caracterizando-se como um filósofo do altruísmo e do amor.
08. O nome *Quincas Borba* foi atribuído a um cão:
- como forma de Rubião homenagear um velho amigo, também chamado Quincas Borba, que lhe legou uma grande fortuna;
 - por imposição de uma cláusula existente num testamento de um amigo de Rubião, chamado Quincas Borba, que o nomeou herdeiro universal de seus bens
 - como forma de seu antigo dono, o filósofo Quincas Borba, expressar a afeição e afinidade que tinha com o animal
 - por sugestão de amigos de Rubião, que desejaram homenagear o filósofo Quincas Borba;
 - por exigência de Brás Cubas, um velho amigo do filósofo Quincas Borba, que o assistiu na hora da morte.
09. O capítulo final de *Quincas Borba* aparece logo após os dois que você acabou de ler. Nele, depois de narrar a morte do cão, o autor comenta:
- “Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá título ao livro, e por que antes um que outro”...*
- Em face desta provável pergunta do leitor, o autor procede da seguinte forma:
- declara que o cão é que confere de fato título ao romance
 - esclarece que o título é uma referência apenas ao antigo dono do cão;
 - afirma que tanto o cão quanto o seu antigo dono têm igual importância na atribuição do título.
 - não explicita se o título do romance se relaciona com o cão ou seu antigo dono, ou com ambos;
 - afirma que, em última análise, o título da obra pode em nada relacionar-se com o cão e/ou com o seu antigo dono.
10. (CESCEA) Referindo-se a uma das personagens do romance *Quincas Borba*, o narrador declara:
- “Misturem-lhe o pesar da separação, não esqueçam a cólera que primeiro trovejou surdamente, e não faltará quem ache que a alma deste homem é uma colcha de retalhos. Pode ser; moralmente as colchas inteiriças são tão raras! O principal é que as cores se não desmintam uma às outras, - quando não possam obedecer à simetria e à regularidade. Era o caso de nosso homem. Tinha o aspecto baralhado a primeira vista; mas atentando bem, por mais opostos que fossem os matizes, lá se achava a unidade moral da pessoa”.*
- Fazendo um paralelo entre a *unidade moral da pessoa* - tal como é entendida no texto transcrito - e a *unidade de um texto literário* qual das seguintes afirmações define melhor um texto literário:
- “Se partirmos da idéia de estrutura, num texto tudo é relação.”
 - “Se partirmos da idéia de estrutura, num texto há poucas relações.”
 - “Se partirmos da idéia de construção, o que interessa do texto é a emoção humana do narrador.”
 - “Se partirmos, porém, da idéia de estrutura, num texto literário tudo é anormal.”

- 08) Em “O espelho”, a farda de alferes é para o protagonista, Jacobina, sua **alma exterior**, isto é, a aparência dominante. Trata-se de uma espécie de símbolo do *status* social que ele recém-conquistara. Tendo em vista a teoria de que a essência é a aparência, a personagem só existe, efetivamente, investido do seu papel social, isto é, quando usa a farda e é visto e reconhecido, pelo olhar do outro, como alferes. Daí, quando está só e sem a farda, sua imagem aparecer, no espelho, borrada, esfumada, difusa.
- 16) Em “O segredo do bonzo”, são narrados dois fatos que comprovam a teoria do bonzo Pomada de que a **essência** é a **aparência**: mediante uma boa propaganda, um dos pomadistas, o narrador testemunha, convence os cidadãos do reino a comprar, em massa, as roupas de baixa qualidade que fabrica, como se fossem confeccionadas a partir dos mais finos tecidos; o outro, o médico seu amigo, consegue provar que é possível e altamente vantajoso aos que padecem de doenças nasais cortar o nariz doente e substituir por outro que, embora ninguém veja, por ser metafísico, funciona otimamente bem.
- 32) Os trechos destacados evidenciam que: “O espelho” é narrado em terceira pessoa por um narrador heterodiegético o qual, a certa altura da narrativa, dá voz ao protagonista Jacobina que, com mais de quarenta anos, narra a “estranha” experiência que viveu quando tinha vinte e cinco anos e acabara de ser nomeado alferes da guarda nacional; “O segredo do bonzo” é narrado em terceira pessoa por um narrador testemunha que narra os fatos ocorridos no estranho reino de Bungo, relacionados com a invenção de que a essência é a aparência.
- 64) Os trechos destacados evidenciam que: “O espelho” é narrado em primeira pessoa pelo protagonista Jacobina que, com mais de quarenta anos, narra a “estranha” experiência que viveu quando tinha vinte e cinco anos e acabara de ser nomeado alferes da guarda nacional; “O segredo do bonzo” é narrado em terceira pessoa por um narrador testemunha.
- 04) O conto **A Chinela Turca** tem como protagonista o jovem bacharel Duarte. Este recebe a ilustre visita de um general “aposentado”, chamado Lopo Alves, o qual era escritor. O mesmo foi comunicar ao bacharel que este se tornara o personagem principal de um livro seu. Após o general contar a história, Duarte “pegou” no sono e viveu um pesadelo policial. Ao acordar, preferiu a realidade à ficção.
- 08) **Uma visita de Alcibiades** trata da história do Desembargador X que inesperadamente recebe em sua casa a visita de um político grego morto há séculos. Após conversarem sobre a vida moderna, os dois vão a uma festa devidamente trajados. O grego reclama da falta de conforto da roupa moderna que o “amigo” lhe emprestara. Após a festa Alcibiades desaparece.
- 16) Em **Verba Testamentária**, Machado explora a loucura como tema central. O protagonista Nicolau é um sujeito que não se aceita, tem problemas de relacionamento com pessoas menos abastadas e com parentes próximos. As únicas pessoas com as quais se relaciona são a esposa e a irmã. Ao final da obra morre na mais completa solidão.
- 32) **D. Benedita** é o retrato da mais profunda inconstância. Isto se aplica a tudo e todos que a cercavam, amigos, marido, genro. Suas opiniões mudavam rapidamente e o que estava resolvido virava dúvida. A explicação é que a fada que fora responsável pelo seu nascimento chamava-se Veleidade.
14. (UEM-2003/2) Sobre o trecho destacado a seguir, o conto ao qual ele pertence e a obra de Machado de Assis, assinale o que for correto.
- “Sim, leitor amado, vamos entrar em plena patologia. Esse menino que aí vê, nos fins do século passado (em 1855, quando morreu Nicolau tinha sessenta e oito anos), esse menino não é um produto são, não é um organismo perfeito. Ao contrário, desde os mais tenros anos, manifestou por atos reiterados que há nele algum vício interior, alguma falha orgânica. Não se pode explicar de outro modo a obstinação com que ele corre a destruir os brinquedos dos outros meninos, não digo os que são iguais aos dele, ou ainda inferiores, mas os que são melhores ou mais ricos.”*
- (Machado de Assis, “Verba Testamentária”, In: *Papéis Avulsos*)
- 01) São freqüentes as digressões e a organização metalingüística do discurso narrativo. Machado interfere na narração para, com saborosa bisbilhotice, comentar com o leitor algum episódio, o comportamento das personagens ou tecer considerações filosóficas.
- 02) Machado de Assis, como escritor realista não aceitava os limites da realidade sensível; buscava o mundo puramente intuitivo, por meio da expressão direta, supervalorizando o signo lingüístico. Ao registrar os fatos naturais em suas obras, revela sua condição de pensador humanista, preocupado com as reformas sociais.
- 01) Sobre o tema do conto a que pertence o trecho acima, pode-se afirmar: 1) gira em torno de um dos chamados “sete pecados capitais”, a inveja; mais precisamente do caráter mórbido de Nicolau, um típico invejoso; 2) numa leitura mais atenta, diz respeito, ainda, à desigualdade entre os dons e os dotes recebidos pelos homens, sendo que o mecanismo da vida social é tomado como um espaço revelador de diferenças: Machado faz nascer a inveja como a percepção e o sentimento do desnível e, ao mesmo tempo, como desejo de compensá-lo pela destruição de tudo que confere ao invejado a sua superioridade.