

# O rito de iniciação nos contos *As cerejas* de Lygia Fagundes Telles e *Missa do galo* de Machado de Assis

Cadernos de  
Pós-Graduação  
em Letras

*Raquel Lima Botelho*

*Aluna do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Presbiteriana Mackenzie*

## RESUMO

Os rituais de iniciação ou os ritos de passagens são temas recorrentes na literatura em geral e também na literatura brasileira. Este artigo empreende uma relação entre dois contos *As cerejas*, de Lygia Fagundes Telles e *Missa do Galo*, de Machado de Assis. Neste estudo, o que os une é a hipótese de um rito de iniciação sexual vivida pelos narradores e por eles recontado anos mais tarde.

Palavras-chave: Conto. Narrador. Ritual de iniciação.

O objetivo específico deste estudo é analisar a transformação operada na narradora do conto *As cerejas* no qual a autora retrata, de forma singular, a experiência vivida por uma menina no campo da sexualidade e relacioná-lo, no que diz respeito ao rito de iniciação, com o conto de Machado de Assis *Missa do Galo*.

Ao longo da análise de *As cerejas* e *Missa do Galo*, serão rastreados índices que caracterizam os textos como uma *experiência de teor iniciático*, bem como o seu sentido nas obras. Esse tema será a ligação intertextual entre *As cerejas* e *Missa do Galo*.

Antes, porém, é necessário esclarecer o que se entende por “iniciação” neste trabalho. O que o dicionário registra, como termo da antropologia, é “[...] rituais que celebram a passagem de um indivíduo para a maturidade jurídica, para uma fraternidade ou sociedade reservada, ou para uma ocupação especial, geralmente religiosa” (DICCIONÁRIO..., 1986, p. 607).

O mesmo verbete inclui em “rituais” os chamados ritos da puberdade. Assim, ao me referir a ritual de iniciação, estarei designando esse tipo de ritual que marca a



MACKENZIE

passagem da infância para a puberdade ou vida adulta. Essa transição muitas vezes exige uma cerimônia de iniciação, também chamada de “rito de passagem”. Temos, como exemplo de rito de iniciação, ou rito de passagem, o batismo religioso, a despedida de solteiro e o vestibular. Esses ritos variam obviamente de cultura para cultura, porém possuem um ponto em comum: a simulação da morte e do renascimento. O iniciando sofre uma transformação para, dessa forma, assumir uma nova fase da vida. É sob essa perspectiva que a transformação da narradora de *As cerejas* e do narrador de *Missa do Galo* serão analisadas.

Neste trabalho, estudaremos apenas o processo de iniciação da personagem protagonista. Devido à semelhança existente entre esses dois contos, o de Machado de Assis e o de Lygia F. Telles, no que se refere ao processo de iniciação das personagens, o estudo de *Missa do Galo* permitiu a apreensão de aspectos importantes no conto *As cerejas*.

A narradora-protagonista de *As cerejas* retoma seu passado, focalizando, na sua lembrança, a visita dos dois parentes quando ainda era adolescente. Ela narra de um centro fixo e se limita às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

Ela não se lembra muito bem dos fatos, e nem sequer tem certeza de que eles tenham realmente ocorrido. Assim, a narradora confunde o leitor, que não consegue entender, no início da narrativa, quem são as personagens e o que acontece com elas.

A maneira como a história é narrada revela muito da própria narradora. Ela começa a contar sua história sem saber direito o que vivenciara. O fato relatado a marcou de tal forma que a fez retomar o passado. Assim, a memória é ativada por flashes e as lembranças da mulher oferecerão ao leitor o que se passou com a menina ingênua. Ao ativar a memória, a narradora lança mão do “monólogo interior”<sup>1</sup>. Esse expediente permite ao leitor entrar em contato direto com os pensamentos da personagem-narradora.

Assim, o relato, ora surge de maneira mais lógica, o que se chamaria de monólogo interior, ora de maneira menos lógica, o que se chamaria de fluxo da consciência.

É relevante também assinalar que há uma mudança na forma de narrar ao longo do conto: no início, em especial no primeiro parágrafo, a narrativa é fragmentada; já no final ela é mais elaborada e clara. Essa mudança progressiva no comportamento narrativo revela também uma mudança na própria narradora, mais consciente, ao final do relato, do processo ritualístico por que passara.

Assim também acontece com o narrador de *Missa do Galo*. Já no primeiro parágrafo o narrador adianta informações importantes: os mistérios que envolvem os acontecimentos, a grande diferença de idade entre ele e a mulher, a vigília solitária cujo término coincide com a meia-noite e finalmente a missa do galo como objetivo da espera (ASSIS, 1986, p. 239, 244).

Vejamos, pois, como se constrói, nas obras, o ritual de iniciação.

Na Antigüidade esses ritos de passagem eram chamados de “Mistérios”. Esses ritos marcam simbolicamente o amadurecimento do iniciando, tornando-o apto a



assumir uma nova etapa da vida. Da mesma forma esse amadurecimento acontece no conto de Machado de Assis (1986, p. 239)

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

O excerto nos fornece três dados importantes que serão mais bem explorados no conto *As cerejas*: a) o jovem encontra-se afastado de sua família; b) não há relação de parentesco entre Nogueira e Conceição; c) afastou-se do lar para estudar preparatórios;

Vejamos a seguir como encontramos esses elementos no conto de Lygia e o que eles representam no rito de iniciação.

A narradora-protagonista de *As cerejas* está afastada de sua família nuclear (pai e mãe), ela mora com a Madrinha e a empregada Dionísia. Essa circunstância atende a uma das principais condições da iniciação, que é a separação do iniciando em relação ao seu domínio doméstico. Outra condição importante para a realização do “rito de iniciação” é o fato de não haver relação de parentesco entre os envolvidos. No caso da menina e de Marcelo o parentesco não existe, o que possibilita um envolvimento amoroso. Este se dá unicamente por parte da protagonista, pois Marcelo não se envolve amorosamente com ela, pelo contrário, participa de um jogo erótico com tia Olívia.

Como já foi dito anteriormente, o cerne do processo iniciático consiste na simulação da morte e do renascimento.

Com a narradora de *As cerejas* essa morte se dá tanto metaforicamente quanto por metonímia. Metaforicamente, a morte da narradora se dá quando ela fica enclausurada em seu quarto por vários dias devido a um sarampo, ou seja, ocorre o confinamento forçado. Por metonímia, a morte é realizada simbolicamente pela mutilação, ou seja, pela morte de uma parte do iniciando. No caso específico, o que será deixado para trás é a inocência de menina (TELLES, 1989, p. 149).

Essa morte simbólica pela qual a narradora passa, representada metafórica e metonimicamente, também é sugerida em um ritual anterior ao rito de que participa diretamente a narradora. Esse ritual de que falamos acontece em uma “brincadeira” na qual a menina tenta fazer com que um escorpião se suicide, envolvendo-o em um círculo de fogo. Marcelo, penalizado com a situação do animal, mata-o antes com o tacão de sua bota (TELLES, 1989, p. 146).

Vamos tentar entender melhor a analogia existente entre o ritual da morte do escorpião e aquele vivido pela menina.

O escorpião encurralado em um círculo de fogo simboliza a menina. Da mesma forma que o círculo de fogo é inevitável para que o escorpião se comporte como o esperado – se suicide. Assim também as etapas a serem superadas a fim de chegar ao amadurecimento são inevitáveis para a menina. Estas representam as provas a que o iniciando tem de submeter-se.



O tacão da bota que mata o escorpião corresponde a uma interferência externa provocando a morte brusca. No caso da menina, a interferência externa corresponde à informação que chega de forma prematura.

Por analogia podemos dizer que o ritual da morte do escorpião preparado pela menina é uma indicação do ritual que será necessário para que ela chegue ao mundo adulto. Este implicará o sacrifício da menina ingênua e inocente em relação aos adultos e ao sexo. A menina poderia vir a conhecer o mundo adulto e o sexo de forma natural, porém a cena erótica que ela presencia entre Marcelo e tia Olívia é uma interferência no processo inevitável de amadurecimento que se daria de forma paulatina, e quebra, de forma brusca, a inocência da infância vivida até a noite da tempestade.

Esse ritual, ou seja, a transição da meninice para a puberdade, se dá em um clima propício, mágico. Uma tempestade está para acontecer, os dias de calor crescente que a antecedem deixam o ambiente mais pesado, viscoso (TELLES, 1989, p. 148, 149).

Podem-se destacar dois elementos significativos na narrativa, que reforçam a hipótese da revelação que transformará a menina em mulher: o vento, símbolo vivificador, e a chuva, símbolo fecundante (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1989, p. 459). São simultaneamente revelados à menina o segredo do sexo e a frustração amorosa. Frustração amorosa porque ela gostava de Marcelo e o encontra com outra mulher. O impacto sofrido é tão grande, que a menina manifesta um sarampo que a deixa de cama, com febre delirante. Assim, ela se despede da infância. O sarampo simboliza a morte, do qual a menina sairá/ressurgirá mulher. Essa hipótese pode ser reforçada também pela simbologia da cor vermelha. Essa cor, presente nas pintas do sarampo e nas cerejas, também se faz presente na menstruação. A primeira menstruação marca a passagem da infância para a adolescência.

O envolvimento sexual entre Marcelo e tia Olívia afeta de forma definitiva a vida da narradora. O modo como os dois tombavam no divã, aos olhos da narradora, era terrível, inacreditável. Essa imagem acompanha a narradora até a idade adulta e motiva seu relato. Seu contato com a realidade e com o mundo da sexualidade dá-se através de uma cena que a surpreende em todos os sentidos. Na descrição da cena presenciada pela narradora, ela utiliza o termo “lividamente”: “os dois tombando lividamente sobre o divã (TELLES, 1989, p. 144). Vejamos a definição que o dicionário apresenta para o termo usado: lívido: extremamente pálido, sem vida, frio, de cor cadavérica. Como se nota, o advérbio sugere o ato sexual.

Assim, ao presenciar a cena em que tia Olívia e Marcelo estão juntos, a menina se cala; ao narrar o ocorrido, relembra o desenrolar da situação (TELLES, 1989, p. 149).

Como primeira característica da surpresa da menina, está seu silêncio: ela se cala perante a cena que presencia e não é capaz de responder à pergunta de sua madrinha. E finalmente nos deparamos com as cerejas, que, se não fossem tão significativas, não constituiriam o título do conto. Essas cerejas que despencam no chão o leitor só saberá mais tarde que pertencem à tia Olívia.



Toda essa vivência “visual” da narradora, com suas conseqüências, é simbolicamente a morte da meninice. E, como dito anteriormente, após a morte simbólica vem o renascimento. Acontece nessa fase o ressurgimento da vida, a saída do espaço de confinamento, a recuperação da doença, a vitória sobre o oponente, a superação da prova. No texto de Lygia Fagundes Telles, o renascimento acontece quando a narradora-protagonista sara de seu sarampo e pode retornar ao convívio social. Ao se recuperar da doença, a menina ressurgue como mulher; é introduzida no mundo dos adultos e assume uma nova perspectiva. A inocência dá lugar à maturidade, a visão que ela tem do outro sexo é alterada, ampliada; ela adota, assim, uma atitude adulta frente à vida, uma atitude desmistificadora, tanto em relação a Marcelo quanto à tia Olívia. É relevante observar duas passagens que marcam o “antes” e o “depois” do ritual de iniciação.

Antes da “revelação” que a visão daquela cena lhe proporcionou, ela considerava Marcelo de maneira diferente daquela que se percebe após seu “renascimento”.

A visão que a narradora tinha de Marcelo antes de sua experiência era romântica, idealizadora, própria de uma pré-adolescente. Ela o via como adulto, apesar de ser somente dois anos mais velho que ela. Sua emoção, quando o viu pela primeira vez, foi tão forte que ela quis se esconder de vergonha. Essa emoção nos mostra que a presença de Marcelo modificou o comportamento da menina. Sua presença fez que ela sentisse com mais intensidade suas emoções (TELLES, 1989, p. 147).

A visão sobre Marcelo muda após o seu ressurgimento como mulher. Com o ingresso no mundo adulto, ao recordar o passado, tudo o que a menina, agora “narradora-mulher”, tem a dizer sobre Marcelo é: “Marcelo muito louro - por que não me lembro da voz dele?” (TELLES, 1989, p. 144).

O “antes e depois” da iniciação também é bem claro quando analisamos o que a narradora nos conta sobre tia Olívia. A mesma desmistificação decorrente do renascimento acontece em relação a ela. É notório o entusiasmo e a fascinação da menina ingênua e inexperiente diante de Olívia<sup>2</sup>.

As cerejas fascinam a menina e associam-se à presença de Olívia em sua vida. O título do conto poderia ser muito explorado, porém a extensão do presente trabalho não permite tal análise.

Após sua passagem para o mundo adulto, sua visão muda em relação à tia Olívia também. Agora, ela já não pode mais suportar seu perfume e o que ele significa para ela.

Como vimos, a narrativa pode ser interpretada como um ritual de iniciação que opera uma transformação na personagem, que passa de menina a mulher, a partir de sua vivência no campo da sexualidade.

Ao voltar ao conto de Machado de Assis pode-se constatar uma marcação do “antes” e “depois”.

O narrador-protagonista de “A Missa do Galo” passará por uma morte simbólica e um renascimento. Sua tarefa será a de passar a prova, ou seja, superar o desafio,



vencer a vigília solitária. Sua morte se dá metaforicamente e metonimicamente. O narrador propõe-se a atravessar a vigília lendo *Os três mosqueteiros*, uma novela de aventura. Tão empolgado fica, que declara ter a impressão de que “os minutos voaram”. A identificação entre o leitor e o herói do romance é tal que ele diz: “trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D’Artagnan e fui-me às aventuras” (ASSIS, 1986, p. 240).

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

O narrador, já afastado do lar, conta-nos estar sozinho, à noite, em vigília “à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia”, na sala de visitas, aguardando a meia-noite, hora da missa do galo. O simbólico da situação se acentua ainda mais quando o narrador se detém a situar esse espaço onde ficara em confinamento (ASSIS, 1986, p. 240).

Nogueira será no dia seguinte um homem, não mais um menino. Ele passa a ter uma nova visão das mulheres. O narrador descreve Conceição em atitudes nitidamente felinas como “Tia Olívia” é descrita em *As cerejas*.

A nova visão que ele passa a ter das mulheres data desse primeiro despertar da sensualidade a partir da constatação de que até uma mulher de “temperamento moderado, sem extremos” em quem “o próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio” poderia ser “linda lindíssima”. É a nova consciência do relacionamento entre homem e mulher próprio do rito de passagem.

A aquisição de juízo crítico também decorre do processo de amadurecimento desencadeado pela iniciação. Pelo distanciamento do relato feito por um Nogueira de meia idade chega-se à ironia de certas passagens, como o uso da palavra “santa” e a frase eufemística “naquela noite não foi o escrivão ao teatro”, quando o real significado de “teatro” já era conhecido ao leitor. O juízo crítico estende-se também à avaliação estética, mostrando nas entrelinhas que o narrador não permaneceu à margem do processo cultural. Distanciado agora é capaz de emitir um juízo de valor acerca dos quadros que ornavam a sala de Menezes: “Vulgares ambos. Naquele tempo não me pareceram feios” (ASSIS, 1986, p. 244).

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

Concluimos então que vivenciar a situação e superar o conflito possibilitou, às personagens, reconstruir simbolicamente as lembranças, organizando-as, agora, no nível da consciência. O retorno ao passado, via narrativa, corresponde a um novo olhar sobre aquela experiência, que se torna cada vez mais lúcida à medida que a história é contada.

Nesse sentido, no caso de *As cerejas*, é muito significativo o fato de a narradora, desde o início fornecer ao leitor, em quatro passagens, dados referentes ao



“olhar” de Madrinha. Se considerarmos o “olhar de Madrinha” como projeção do olhar da narradora, podemos acompanhar a progressiva lucidez que o ato de contar proporciona.

No início, por exemplo, a narradora conta ao leitor que Madrinha é estrábica e está à procura de seus óculos (TELLES, 1989, p. 144).

Contudo, se no início a referência é: “olhinhos estrábicos”, mais à frente encontra-se uma linguagem que vem reforçar essa deficiência: “Madrinha, completamente estrábica e tonta em meio das suas rendas e filés” (TELLES, 1989, p. 146). Note-se o adjetivo atribuído ao estrabismo de Madrinha; a essa altura da narrativa, ela progride em sua deficiência visual e nada é dito a respeito dos óculos perdidos.

Mais a diante, a narradora, em meio aos seus flashes de memória, retoma o assunto, revelando a grande importância da perda dos óculos de Madrinha (TELLES, 1989, p. 148).

Aqui, nota-se o desespero de Madrinha para encontrar seus óculos. A busca passa a ser contundente. Seus óculos lhe fazem muita falta, pois esta agrava mais sua deficiência, seu olhar estrábico.

Com apoio nas palavras do crítico Guilherme de La Cruz Coronado (1987, p. 37-59), pode-se afirmar que o estrabismo de Madrinha, bem como o episódio dos óculos, transcendem o simples sentido de deficiência visual e atinge, na narrativa, um significado simbólico. Finalmente, no último parágrafo, a narradora faz uma importante revelação. Ela conta: “Sorriu alisando o filé com as pontas dos dedos. Tinha encontrado os óculos” (TELLES, 1989, p. 150). O significado simbólico se explicita. Encontrar os óculos, para a narradora, é pôr o ponto final na história, enfim compreender o que se deu.

Da mesma forma acontece em *Missa do Galo*, a narrativa que se iniciara confusa, incerta, termina de maneira muito clara demonstrando que o narrador está em uma nova fase.

Para ambos protagonistas, vivenciar e superar o conflito possibilita reconstruir simbolicamente as lembranças no nível da consciência. Como pudemos comprovar em *As cerejas* e *Missa do Galo*, ao contar sua história, esses narradores têm um novo olhar sobre a experiência vivida que se torna cada vez mais lúcida à medida que a história é contada.

## The initiation ritual in the short stories “As Cerejas” by Lygia Fagundes Telles and “Missa do Galo” by Machado de Assis

### ABSTRACT

Initiation rituals or rites of passage are recurrent themes in literature in general as well as in Brazilian literature. This article draws a parallel



MACKENZIE

between two short stories, "As Cerejas," by Lygia Fagundes Telles and "Missa do Galo," by Machado de Assis. The unifying theme proposed in this exposition is a sexual rite of passage experienced by the narrators and retold by same years later.

Keywords: Short story. Narrator. Initiation rituals.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Esse recurso, como explica Ligia Chiappini Moraes Leite, muitas vezes se confunde com o fluxo de consciência. Assinala Ligia que, quanto mais frágil e menos articulada for a linguagem, mais a forma de monólogo interior desliza para a forma de fluxo da consciência. Alguns críticos utilizam indistintamente "monólogo interior" e "fluxo de consciência" (LEITE, 1994).
- <sup>2</sup> Os olhos de tia Oliva pintados de verde lembram os olhos do gato. O gato é um símbolo muito rico que pode revelar muito de tia Olívia. Ele é um animal astuto e traiçoeiro. O gato aparecerá novamente na narrativa caracterizando a mulher, a Olívia.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Os melhores contos de Machado de Assis*. 3. ed. Seleção Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 1986.

\_\_\_\_\_. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 98. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

CORONADO, Guilherme de la Cruz. Lygia e a condição humana. *Letras de hoje*, Porto Alegre, n. 67, p. 37-59, mar. 1987.

DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: UNESCO, 1986.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 7. ed. São Paulo: Ática 1994. (Série Princípios, 4).

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. *CULT*, São Paulo, ano 2, n. 23, p. 2-17, jun. 1999.

SILVA, Vera Tietzmann. *A ficção intertextual de Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: EGRAF/UFG, 1992. (Textos para Discussão, 15).

\_\_\_\_\_. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

TELLES, Lygia Fagundes. As cerejas. In: BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 98. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

