

## ATMOSFERA TRÁGICA NO CONTO “AS VIRGENS BLINDADAS DO FOOTING”

Clairton José Weber <sup>4</sup>

**Resumo:** Na literatura contemporânea o conflito entre o indivíduo e as forças que o destroem configura o trágico. João Antônio, autor este cuja obra é objeto da nossa pesquisa, apresentou no conto *As virgens blindadas do footing* um extrato social amplo, que nos permite sugerir o trágico como elemento significativo do seu arranjo poético. Pretendemos demonstrar neste artigo, que a ambientação trágica se configura no *background* necessário para a **sublimação**, fim em geral escolhido pelo herói que agora vive uma aventura da interioridade, a sua nova condição.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; sublimação; ambientação trágica; João Antonio.

Resumen: En la literatura contemporánea el conflicto entre el individuo y las fuerzas que lo destruyen articula el trágico. João Antônio, autor cuyos libros son objetos de nuestra investigación, presenta en el cuento *Las virgenes blindadas del footing* un extracto social amplio, que nos permite indicar la tragedia como un elemento importante de su disposición poética. Tenemos la intención de enseñar en este artículo que el ajuste se presenta como el atmósfera trágica necesaria para la sublimación, por lo general elegido por el héroe que ahora vive una aventura de la interioridad, su nueva condición.

**Palabras clave:** Literatura contemporânea; sublimación; atmósfera trágica; João Antonio.

O núcleo de ação dramática do conto “As virgens blindadas do *footing*” é, segundo nossa interpretação, a possibilidade ou não de ascensão social por meio do casamento. Aliás, a classificação genérica do nosso objeto de estudo trata-se de questão complexa, debatida desde sempre. Mário de Andrade radicalizou neste sentido, conforme ele confessara na voz do narrador de “Vestida de preto”, notadamente autobiográfica: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade.” (ANDRADE, 1996, p. 19). Ele será mais específico, ainda, em seu ensaio “Contos e contistas”: “[...] em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto.” (ANDRADE, 2002, p. 9).

---

<sup>4</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Docente no Curso de Licenciatura Plena em Letras – Campus de Tangará da Serra da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.



Vamos, portanto, aceitar o seu conselho e ratificar ao nosso objeto a classificação de conto.

A forma crônica, enquanto gênero, está na fronteira do literário, se considerarmos a perspectiva da literariedade. Cabem algumas considerações neste sentido. Roberto Acízelo de Souza, na obra *Teoria da literatura*, define assim a questão no sentido de definir literatura:

[...] englobando manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde que tais manifestações se reconheçam propriedades ditas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas – científicas ou técnicas – destituídas de tais propriedades. (2004, p.43).

Mais adiante, ainda discorrendo sobre as propriedades extratextuais de uma produção literária, o pesquisador acrescenta:

[...] parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não-escrita), dotadas de **propriedades específicas**, que basicamente se resumem numa **elaboração especial da linguagem** e na **constituição de universos ficcionais e imaginários**. (SOUZA, 2004, p.45). (grifos nossos).

Observamos que no texto “As virgens blindadas do *footing*”, com alguma frequência, João Antônio lança mão do sentido conotativo, típico da linguagem literária, em que predomina o aspecto subjetivo. Em outras palavras, diríamos que as figuras de linguagem estão presentes mesmo que de forma bastante sutil. A utilização destes recursos dá cores, beleza e, sobretudo, vida às personagens não nomeadas, mas perfeitamente identificáveis.

Por um lado, o narrador de “As virgens blindadas do *footing*” ilumina um *background* real (crônica); mas, por outro, cria uma atmosfera que instaura o literário com mais peso do que os elementos da literariedade. Dizendo de outra forma: a atmosfera suscitada no conto nada mais é que a elaboração especial da linguagem, inerente à literatura, conforme Acízelo, bem como a acentuação do trágico.

Diante do conto apresentado “As virgens blindadas do *footing*”, a nossa proposta é desenvolver uma análise fundamentada pela teoria da tragédia



na modernidade. Frye (1973, p.203) argumenta que somente a tragédia “garante uma condição desinteressada à experiência literária”, bem como “o sentido do autêntico fundamento natural do caráter humano” toma lugar na literatura por meio das tragédias. Não obstante, a tragédia grega tenha desaparecido ainda na antiguidade clássica, é inegável a presença na literatura do “sentido do autêntico fundamento natural do caráter humano”. Não deixa de ser tal perspectiva condição da arte de uma maneira geral.

No entanto, as demais formas literárias tendem a apresentar alguma condição de conforto que não há na tragédia que, no mais das vezes, implica desfecho catastrófico. Vamos identificar, preliminarmente, um conceito de tragédia para impulsionar nossas reflexões e clarificar o que queremos argumentar aqui.

Tragédia para Aristóteles (2005, p.24) capítulo VI da *Poética*, é a representação duma ação grave de alguma extensão e completa em **linguagem exornada** (ritmo, melodia e canto), cada parte com seu **atavio** (uma parte executada com simples metrificacão e as outras cantadas) adequado, com atores agindo, não narrando, inspirando pena e temor e que opera a **catarse** própria dessas emoções. No capítulo XIII, o pensador avança tal questão. A estrutura da tragédia tem de ser complexa: deve consistir na imitação de fatos inspiradores de temor e pena, com personagens exemplares. Aristóteles cita Édipo e Tiestes e acrescenta ainda que a passagem deve ser da felicidade ao infortúnio, resultante de grave erro do herói.

A fonte dos dramaturgos gregos, na busca da expressão precisa da palavra poética, será o choque entre a *diké* (justiça) mítica e a *diké* racionalista. A força da palavra avança sobre a espontaneidade do mito.

Na tragédia, conforme Frye (1973, p.203), as personagens libertam-se dos sonhos. Na história romanesca, as personagens são largamente personagem de sonho. A ordem natural está presente nas tragédias. Apesar, por vezes, da presença de espectros e oráculos, o herói trágico não pode escapar da predestinação como por milagre. Não são personagens caricaturizadas como na sátira ou restritas ao final feliz como na comédia. Bem como, a condição cristã foge a predestinação trágica.



Fundamentamo-nos na concepção de que a força da tragédia, enquanto arte está em explorar os limites da condição humana, o *ser*. Fazia sentido a catarse pelo desfecho catastrófico naquele tempo de *ingenuidade* (unidade do homem com a natureza). O momento de surgimento da tragédia grega é exemplar, uma vez que se combina ao aparecimento do pensamento racional. O mito, enquanto expressão espontânea do ser perdeu espaço para explicações determinadas pela dialética das relações humanas. O cidadão tem de prestar contas à coletividade e a palavra ganha força neste contexto. Temos que, a partir de então, justificar as nossas ações e nos condicionarmos ao referendo de leis orientadoras das relações coletivas. O paradoxo essencial da condição humana é que à medida que avançamos no domínio da natureza perdemos o contato com a nossa própria natureza. Dizendo em outras palavras, fragmentamo-nos enquanto ser. Eis que a tragédia nos fornece ainda recursos diante do afastamento de nós mesmos, na modernidade do racionalismo pragmático. A tragédia moderna e contemporânea é, pois, não estar sendo aquilo que somos. E a força para tal constatação é o que dá representatividade ao herói.

Para Georg Lukács, a unidade do universal e do individual é impossível na vida burguesa. “A separação entre as funções sociais e as questões privadas condena toda poesia civil burguesa à universalidade abstrata; é precisamente pelo seu caráter patético que esta poesia perde o seu *páthos* no sentido antigo da palavra”. (LUKÁCS, 1976, p.17-18). O *páthos* foi deslocado para a ordem privada, porque as buscas na vida moderna nesta direção podem, “até certo ponto, ser bem sucedidas”. (LUKÁCS, 1976, p.18).

Como o herói da tragédia antiga, o herói moderno cumpre o seu destino trágico. Mas se o herói antigo superava obstáculos, configurados em ações, até a clarificação do seu papel, agora o herói vive a aventura da interioridade, na individualidade que é a sua nova condição. Sua clarificação não terá o canto do coro como representatividade coletiva, mas uma tomada de consciência pessoal.

A essência da tragédia moderna é o processo pelo qual o homem adquire clareza sobre si mesmo, repousando o valor moral da auto-interrogação trágica na implacabilidade com que a ilusão é despedaçada e a natureza real do herói revelada, principalmente para ele próprio. A recompensa pelo grande momento da



realização do destino trágico é a autoconsciência e a auto-realização. (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p.39).

Vamos ao conto selecionado.

Toda peça dramática ou narrativa guarda subjacente um choque de forças contrárias. Referimo-nos a tal arranjo quando dissemos que a tragédia surgiu do choque da justiça mística com a justiça racional, que ocorreu no século V a.C. e deu origem à cidadania e democracia, tão adversas aos valores míticos e à ordem aristocrática.

Temos no conto em questão o choque da ascensão social por meio de casamento e a impossibilidade do mesmo, configurando as “virgens blindadas”. Situação, pois, trágica. Não temos a estrutura da narrativa tradicional nesta peça. O enredo de uma narrativa tradicional (cujas fases foram classificadas pelo romancista inglês Henry James como apresentação, complicação, desenvolvimento, clímax e desenlace) se desenrola a partir de uma situação inicial (equilíbrio). Pela motivação de algum acontecimento, essa situação inicial sofre uma primeira transformação. As sucessivas situações acabam trazendo uma consequência daquela motivação desequilibradora. Chega-se, então, a uma situação final, que corresponde a outro equilíbrio. O processo cabe, também, aos enredos psicológicos, tendo em vista que há uma gradação de acontecimentos nestes também.

A tragédia está presente, portanto, enquanto ambientação trágica por conta de uma atmosfera, cujo conceito explicaremos oportunamente.

Como argumentamos, a tragédia se dá no processo da autoconsciência do herói. Vejam que a realidade apresentada neste conto revelou-se profundamente contraditória e, como vivemos um momento posterior a situação narrada, identificamos outro estado de coisas. O casamento, por exemplo, já não é preocupação definidora do sexo frágil, que também, já não é



tão frágil etc. Bem como a virgindade não tem mais a importância social dos tempos do *footing*.

O conto é altamente mimético. O *background* é real, ainda cabível na memória dos anos sessenta do século passado. Aliás, foi tal condição contraditória que resultou nas revoluções feministas.

Aproveitando-se dos recursos que dispunha, João Antônio organizou seu texto de forma a configurar uma situação trágica. Se avançamos nesta definição, não o fazemos por acaso. Optamos anteriormente por aceitar enquanto forma a terminologia conto. Ocorre, contudo, que em “As virgens blindadas do *footing*”, não identificamos os elementos elementares (a redundância aqui é proposital) de um conto, que sejam: uma situação inicial, personagens realmente inseridos numa narrativa em que se caracterize a ação narrada e uma eventual solução ou re-arranjo de um suposto desequilíbrio, apenas para ficar no âmbito do conto tradicional. Na definição proposta por Tzvetan Todorov lemos:

Uma narrativa **ideal** começa com uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Disso resulta um estado de desequilíbrio; pela ação de uma força com sentido contrário, o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos. (2003, p. 153). Grifo nosso.

Existem outras possibilidades é bem verdade. O próprio Todorov no capítulo que trata da gramática da narrativa aponta:

Por outro lado, a tipologia poderia basear-se em critérios puramente sintagmáticos: dissemos acima que a narrativa consistia na passagem de um equilíbrio a outro, mas numa narrativa podemos também encontrar apenas parte desse trajeto. Pode portanto descrever somente a passagem de um equilíbrio a um desequilíbrio e vice-versa. (2003, p. 162).

Em “As virgens blindadas do *footing*” não temos a condição de narrativa ideal, bem como não há a passagem de um equilíbrio a um



desequilíbrio e vice-versa. O que temos nesta obra é o que chamamos de ambientação trágica. É mais justo pensarmos o texto, portanto, enquanto crônica sem que isto diminua a validade do mesmo enquanto literatura, mas insistimos em tratar nosso objeto como conto, conforme explicamos anteriormente.

Acompanhamos no conto, em rápidas pinceladas, a trajetória de vida das virgens blindadas. É claro que o narrador, quando descreve o ambiente, nos apresenta outras personagens e com isso amplia sua aguçada crítica social. A fronteira entre ficção e realidade (ao menos neste caso) é tênue e conduzir a reflexão a partir de uma análise individual das personagens inseridas no texto é, em nosso entendimento o melhor caminho a seguir.

“As virgens blindadas do *footing*” são, sem sombra de dúvida, as personagens principais desta narrativa: Filhas de Maria, moças ricas do interior e por fim as moças “de esperanças caídas” (JOÃO ANTÔNIO, 1976, p.64). Uma gradação no mínimo interessante de duplo significado. Trata, em ordem cronológica: de mulheres jovens, de meia idade e de idade bastante avançada. Num segundo plano, o conto oferece ao leitor a situação psicológica destas personagens: as Filhas-de-Maria fazem votos de castidade, são catequistas e possuem, por assim dizer, uma aura de santidade. São o desejo e a perdição dos jovens da cidade. Representam também o objetivo a ser alcançado ou uma espécie de troféu a ser conquistado pelos jovens das pequenas cidades do interior paulista. Quando o casamento se realiza, o universo criado em torno das virgens encerra o primeiro ciclo.

No segundo ciclo, se assim podemos orientar essa reflexão, alcançamos a personagem Linda, a virgem de 40 anos, irmã de médicos famosos na cidade e região. O narrador nos apresenta Linda como uma



“bronca” (JOÃO ANTÔNIO, 1976, p. 65)<sup>5</sup>, ou seja, uma mulher que veste roupas caras, entretanto de muito mau gosto. Para ela, o casamento não se realizou. É uma variante das virgens que precisa ser considerada, pois não almeja, pelo casamento, a ascensão social. Sua situação trágica se configura pela contrariedade da vida, ou, em outras palavras: desfilou certamente na “calçadinha de ouro” (p. 63) quando jovem, tem boa condição social, é bem relacionada, de família influente e chegou a uma avançada idade sem casar e, em seu depoimento, admite que guarda ainda esperanças.

E o que dizer das virgens de esperanças caídas? João Antônio inseriu um terceiro grupo de virgens blindadas, podemos inferir, com o objetivo de fechar o ciclo. O adjetivo esperança aponta para a idade das virgens (impossível não elaborar mentalmente a imagem associando ao corpo físico, mesmo que esteja sendo descrita a condição psicológica das personagens). “Depois o tempo castiga. Ele marchando, o casamento não vindo [...]”. (p. 62). Ao longo dos primeiros parágrafos do conto, o narrador descreve a “moça do interior paulista até os dezoito anos”. (p. 62). Estas, que procedem bem, são as preferidas dos jovens da região para namorar, noivar e casar (precisamente).

O narrador descreve as idas à zona de meretrício, tão comuns aos jovens daquela época, como um costume muito bem assimilado, aceito e inerente ao indivíduo do sexo masculino:

[...] depois do namoro, eles seguem para as casas da zona de meretrício. Desoprimir, expandir, aliviar-se. Mantém o hábito, mesmo depois de casados e alguns, melhor aquinhoados, sustentam prostitutas lá – são uns arremedos de otário abastado, um tipo mirrado do *coronel* das grandes cidades. Mas na região o costume é macheza plena. (p. 62).

---

<sup>5</sup> Indicaremos a partir deste ponto somente a página quando se tratar do nosso objeto de estudo, o conto “As virgens blindadas do *footing*”.



As “grandes famílias regionais” (p. 65) são compostas por pessoas esclarecidas e estes são traços da hipocrisia vigente à época e que permanecem, ao menos em alguns aspectos, nos dias atuais. Os homens que frequentavam o *footing*, em geral, usavam ternos escuros, gravata e sapatos na moda. Os mais bem vestidos e, isso não significa os mais ricos rapazes, não manifestavam interesses mais altivos, algo como estudos, carreira profissional etc., mas apenas carros, bebida e mulheres. “E param aí as fecundidades mentais e os temas dos bem-vestidos rapazes da praça”. (p. 66).

Discorremos até aqui sobre a condição trágica das virgens blindadas, contudo, pelo que se verifica nos parágrafos anteriores, quando lançamos um rápido olhar sobre os homens inseridos na narrativa, percebemos que também estes não têm uma condição melhor. O *background* trágico envolve todos.

No conto “As virgens blindadas do *footing*” fica subentendido que espaço comum a todos é a missa, onde a princípio não existe divisão, ou seja, são todos iguais. Porém, temos alguns tipos (personagens) inseridos no conto que servem de suprema exemplificação para as virgens e sua irremediável situação. São as operárias. Estas vestem caro e por conta disso passam fome em casa. “E os pais compreendem – é um investimento que elas fazem no provável casamento próximo”. (p. 63). Acrescenta o narrador, fazendo chiste.

O narrador antoniano nesta audaciosa crítica vai além do simples relato de fatos e ou descrição de ambiente e personagens. O espaço físico se resume à praça central. As descrições, bem elaboradas, focam detalhes das personagens que, neste caso, formam o ambiente. Contudo, temos uma espécie de analogia ao teatro – a praça é o palco – e o narrador, ao passo que descreve o que sucede às virgens blindadas, nos apresenta o palco da vida. Duas passagens do conto, podemos trazer aqui para corroborar nossa reflexão: “Vista de cinco metros de altura, a praça da matriz expõe maior limpidez e perspectiva, além de caras conhecidas, sempre as mesmas [...]”. (p. 61). E



também: “Essas prendadas, nunca percorreram, em toda vida, trinta quilômetros fora da área em que vivem. Ou melhor, em que **atuam** gravemente de uniforme branco, faixa azul [...]”. (p. 62). Grifo nosso.

Ainda estamos identificando as personagens inseridas neste conto. As virgens blindadas não desfilam ao acaso. Estão na praça, como dissemos o palco do mundo e lá, diferentemente do interior da igreja (é preciso entender igreja aqui como o espaço físico apenas), “cada indivíduo tem sua área e tudo se mexe debaixo de muito critério”. (p. 63). Os negros têm seu lugar junto ao portão da igreja, um canto apagado, como classifica o narrador. Note-se que temos um *apartheid*, ou seja, um regime de segregação social: “[...] é o lugar do *footing* dos crioulos”. (p. 63). No meio da praça estão as moças chamadas pelos jovens da região de biscates, mulheres perdidas, desfrutáveis. Não muito longe dali, outras moças, estas, operárias que gastam tudo o que ganham em ornamentos, com claro objetivo de ampliar suas possibilidades de sucesso num possível casamento. Em contraste aos dois últimos tipos apresentados e sem fugir do propósito – encontrar alguém para casar –, desfilam as moças ricas. A ironia das palavras do narrador vai muito além da locução adjetiva aplicada à calçada, calçadinha de ouro, onde são vistas as beldades que têm ou não dotes.

O que temos nos contos de João Antônio de significativo à nossa pesquisa é o percurso do herói moderno enquanto paradigma da tragédia na modernidade conforme anunciamos no início deste trabalho. Mas no que se refere ao conto especificamente abordado temos apenas um estado que talvez, diga-se de passagem, seja pertinente para configurá-lo enquanto gênero especial (crônica) que é o *background* de uma situação propícia à tragédia ou, como nos referimos anteriormente, um texto que expõe uma ambientação trágica. Desta ambientação destila-se, pois, uma atmosfera, conceito que anunciamos anteriormente e inserimos aqui:



Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p.76).

No conto “As virgens Blindadas do *footing*”, quem está na praça, independente da idade em que se encontra, deixa transparecer o desejo de casar. A partir desta afirmação, vamos configurar a atmosfera trágica anunciada neste texto. Apontamos anteriormente as personagens do conto, ao menos as principais. Note-se que apenas uma está nominada, Linda. As demais foram agrupadas a partir dos elementos descritos pelo narrador que hora apresentava detalhes inerentes ao grupo social ao qual pertenciam e, em outro momento, características físicas, psicológicas. Enfim, ao generalizar o tipo (conjunto de traços característicos de uma raça, de uma família, das pessoas de determinada região etc.), nos apresentou um extrato social amplo, significativo e representativo.

Linda é uma das virgens blindadas. Quando o narrador foca esta personagem, a ambientação é carregada de todo o peso que a imaginação pode alcançar. Linda sabe o futuro implacável que lhe aguarda. Vai cumprir seu destino, cair no caritó.

As virgens blindadas do *footing* são arrastadas às consequências da desesperação. Não é possível morrer titia. E no limiar de caírem no *caritó* (canto da casa onde se guardam trastes velhos, miúdos e imprestáveis), tanto se lhes dá o tipo de gajo. Seu nível cultural, emocional e até sua condição social, ganham o segundo plano. É preciso casar. Basta que seja solteiro, tenha um pênis e esteja disposto a casar. Casar. Para algumas, indóceis, superexcitadas, o pânico crescendo, até a condição de solteiro passa a ser secundária. É o horror de ficar no *caritó*: (p. 67).

Analisaremos mais atentamente o caritó. Descrito pelo narrador como um espaço presumivelmente escuro, sujo, seguramente desarrumado e



desconfortável. Ele contrasta com a Calçadinha de ouro, onde supomos Linda tenha desfilado. Cair no caritó equivale ao fim do sonho de casar. E, poderíamos inferir aqui, a atingir o ápice das realizações humanas possíveis, tal qual o sucesso pessoal e profissional, aquisição de determinado *status*, bens materiais ou ainda realizações no campo abstrato, como a felicidade suprema, mediante a formação de uma família e outros valores tão caros à sociedade ocidental.

Linda não quer permanecer em sua casa de infância. Um novo lar representa a consagração social. No local onde vive desde a infância com seus pais, em função do casamento que não se realizou, será condenada ao caritó. Não obstante, como Gaston Bachelard ensina, “[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo.” (1993, p. 24). Mas sociologicamente falando, a casa dos pais, contudo, é um espaço a ser superado. Considerando que Linda tenha a real dimensão do que se passa no caritó, podemos imaginar seu estado de espírito. Um turbilhão de emoções se apossa da sua alma, misto de angústia e tristeza que se revelam no instante em que esconde sua idade. “Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade.” (BACHELARD, 1993, p. 84).

O narrador nos relata que é um horror viver no caritó. É a condição a que passam a integrar essas moças que se revela assustador. No fundo, elas sabem que estarão eternamente associadas a utensílios imprestáveis e seguirão ao túmulo carregando consigo um fracasso pessoal que pode até ser justificado, mas que deixa marcas indeléveis no corpo e na alma. Hoje os tempos são outros e essa atmosfera particular que percebemos nas virgens blindadas não tem mais razão de ser.



Outro caso ocorre com a moça que está chegando aos vinte e cinco anos. Esta é rica, porém feia e demonstra ainda alguma esperança. Pelo menos não se conformou com a situação. Não se acomodou ainda, mas, aponta para a única solução possível e que admite: casar mesmo que ele seja um sujeito separado a despeito de todos os comentários maldosos que por ventura se seguiriam. Essa moça se nega a seguir o exemplo de outras, ou seja, engravidar para casar.

As grávidas de moço rico são as sortudas. À boca pequena, correm cochichos na cidade em que se apregoa, como bom exemplo, o fato de que elas são garotas que se arrumaram na vida da região. As sortudas. E, de comum, se casam de vestido branco, véu, grinalda, cortejo e altar. O neném chega, aos sete meses; mas está salva a honra e a propriedade. Passa por bebê prematuro. (p. 66).

O sentimento de frustração envolve as personagens deste conto. Este sentimento é o que descreve com maior acerto o que se passa. Frustrar no participio é frustrado. Está ligado à ideia de expectativa e frustração. Diríamos que são como duas linhas que seguem paralelas e num determinado ponto separam-se, abruptamente, sem possibilidade alguma de retornar ao mesmo ponto. Enquanto alimentam a possibilidade de casamento (fazendo o *footing*), as jovens, senhoras e outras “com as esperanças caídas” (p. 64) mantém as linhas paralelas.

Uma configuração de ambiente que nos parece digna de registro é aquela que resulta dos casamentos. Sim, existem casamentos e casamentos. Dois exemplos para orientar nossa reflexão a este respeito: o primeiro é o que se origina de um namoro bem ao estilo do interior. “Anos após anos, analisando as mesmas caras, alguns raros iniciam namoro que pode até terminar no altar. Mas lentamente, muito juízo. Namoro de quatro, noivado de oito anos. Calmo, assim deve ser.” (p. 66).

Deste casamento resulta um cenário descrito como bucólico e inocente, ironicamente apontado pelo narrador como o máximo das felicidades.



O outro quadro tem um final totalmente diferente. Neste, já aparece a malandragem, o golpe. Os bebês nascem de sete meses, mas, a honra das jovens esposas está salva apesar dos comentários à boca pequena de que essas são moças de sorte, pois se arrumaram na vida.

Cabe concluir sintetizando os paradigmas da tragédia na modernidade. Por um processo de autoconhecimento clarificamos a vida e, por vezes, descobrimo-nos não sendo aquilo que somos. Como no mundo antigo em que o pensamento racional se opôs à expressão espontânea do mito; no mundo moderno, o pragmatismo do sistema social capitalista, sintetizado no *ter* e em todas as formas do modo burguês de organização, afasta-nos da condição essencial da vida, o *ser*. Dar ordem ao nosso caos interior por meio dos paradigmas da coletividade constitui-se tragédia à medida que nos submetemos aos valores coletivos, negando o “sentido do autêntico fundamento natural do caráter humano”, conforme Frye, repetindo aqui a abertura deste trabalho.

### Referências

ANDRADE, Mário de. Vestido de preto. **Contos novos**. 16. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005. p.17-52.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

COSTA, L. M. da; REMÉDIOS, M. L. R. **A tragédia: estrutura e história**. São Paulo: Ática, 1988.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

JOÃO ANTÔNIO. **Casa de Loucos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.



LUKÁCS, Georg. O romance como epopéia burguesa. In: LUKÁCS,G., BACHTIN M. et al. **Problemi di teoria del romanzo; metodologia letteraria e dialéttica storica**. Trad. Letizia Zini Antunes. Torino: Einaudi, 1976. p.131-178.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martin Fontes, 2003.

