

## A EXPRESSÃO DO TRÁGICO NA CONTÍSTICA MACHADIANA

### *THE EXPRESSION OF THE TRAGIC IN SHORT STORIES BY MACHADO DE ASSIS*

Eliane Rosa de Góes<sup>1</sup>  
Isabelle Ramos de Oliveira<sup>2</sup>

#### RESUMO

Este artigo busca interpretar como o trágico se dá nos contos machadianos, já que a literatura se assemelha à realidade e os temas de Machado indignam o leitor e o fazem questionar o porquê das injustiças da vida humana. Para isso, foram investigados a definição de conto e aspectos da contística machadiana. Depois foram levantadas quatro hipóteses que definem o trágico, com interpretações dicotômicas. Por fim, foram analisados os contos *Um homem célebre* e *Pai contra mãe*, em uma relação com todos os conceitos anteriormente citados, e foi possível concluir que Machado tende à dubiedade como um recurso de interpretação do trágico.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, Conto, Tragédia.

#### ABSTRACT

This article seeks to interpret how the tragic happens in Machado's short stories, considering that the literature is similar to the reality and Machado's themes indignant the reader making him argue the reason of the human life injustices. For this, the definition of a short story and aspects of Machado's short story were investigated. Afterwards, were raised four hypothesis which define the tragic, with dichotomous interpretations. At the end, the short stories *Um homem célebre* and *Pai contra mãe* were analyzed, creating a relationship with the above concepts, and it was possible to conclude that Machado tends to dubiety as a resource for interpreting the tragic.

**Keywords:** Machado de Assis, Short story, Tragedy.

#### 1. Introdução

O escritor carioca Machado de Assis (1839-1908), de origem humilde, mas com vocação pessoal aos estudos, através de sua dedicação e brilhantismo tornou-se um dos

---

<sup>1</sup>Mestra em Literatura e Crítica Literária. Docente do curso de Letras no Unasp. E-mail: [eliane.goes@yahoo.com.br](mailto:eliane.goes@yahoo.com.br)

<sup>2</sup>Licencianda em Letras no Centro Universitário Adventista de São Paulo. E-mail: [ooliveira.isabelle@gmail.com](mailto:ooliveira.isabelle@gmail.com)

ícones da literatura brasileira, dominava as palavras magistralmente, navegou entre diversos gêneros literários, da poesia ao romance, sendo este o tipo de texto que lhe rendeu as maiores críticas, mas também escreveu contos eximamente, muitos dos quais são marcados pela tragicidade, característica que intriga o leitor e o faz pensar sobre a mola propulsora da vida.

Considerando esse último aspecto, importa entender como o trágico se manifesta na contística machadiana. Hipóteses para essa indagação contemplam as seguintes ideias: o elemento trágico se caracteriza pela impossibilidade de fugir das *mãos do destino*; a tragédia é autoinfligida; o conhecimento não evita a tragédia; a sorte do homem se dá ao acaso.

Esse trabalho é relevante por investigar um autor cuja produção não se esgota, mas se renova sempre conforme o contexto histórico e social em que é lido. O estudo da contística machadiana e da tragicidade presente nessa produção pode ser significativo também para ampliar discussões sobre o gênero conto e sobre o trágico em suas manifestações na literatura. Além disso, por associação, as cosmovisões tratadas nessa pesquisa podem contribuir para interpretação da realidade de especialistas e leigos em um sentido ontológico.

Assim, esse artigo busca definir o conto, os aspectos da contística machadiana, em que consiste o elemento trágico, contrastando os pensamentos gregos e artificialista, e como o trágico se dá nos contos machadianos *Um homem célebre* e *Pai contra mãe*. Para compor esse trabalho, partiu-se de uma pesquisa bibliográfica embasada nas obras dos seguintes autores: Carpeaux (1972), Candido (1995), Piglia (2004), Poe (2008), Almeida (2020), Vorsatz (2013), Pessoa (2007). Carpeaux (1972) traça brilhantemente uma divisão tipológica dos contos machadianos e os analisa contrastando com a literatura universal; Candido (1995) tece uma crítica sobre a linguagem e a temática da contística de Machado de Assis. Sobre o conto, Piglia (2004) explica as duas histórias que se mostram nesse gênero, a explícita e a oculta, e Poe (2008) enfatiza a importância do efeito de sentido. Almeida (2020) explica a tragédia segundo os princípios antimoralista e artificialista; Vorsatz (2013) explica o que é tragédia segundo os gregos e Pessoa (2007) amplia a discussão acerca do trágico relacionando-o ao sofrimento autoinfligido.

## 2. Sobre o conto e a contística machadiana

### 2.1 Algumas definições sobre o conto

O conto é considerado uma narração curta, em prosa, caracterizada por poucos personagens, com tempo e espaço delimitados. A partir daí, há uma imensa discussão sobre as fronteiras desse gênero textual, as quais eventualmente se mesclam com características de outros tipos de texto, o que torna difícil encontrar uma definição generalista capaz de abarcá-lo. Carpeaux (1972, p.25-26) expressa sua perplexidade em relação ao conto comparando grandes nomes como Flaubert, Tchekhov, Maupassant e outros cujas obras são tão diversas uma da outra que torna-se difícil encontrar um denominador comum e conclui a ideia se referindo “a solução de desespero de Mário de Andrade: – Conto seria aquilo que o autor quer chamar conto. E voltamos à estaca zero”. Carpeaux (1972, p. 26)

Há, portanto, uma grande discussão em torno do gênero conto e nenhum consenso. Buscando entender esse gênero, Ricardo Piglia (2004) refletiu sobre uma característica estrutural preponderante nos contos, que é a presença de duas histórias, uma explícita e outra escondida, esta revelada no final daquela. O autor afirma: “Não é um enigma, é uma figura que se oculta. [...] Há algo no final que estava na origem, e a arte de narrar consiste em postergá-lo, mantê-lo em segredo, até revelá-lo quando ninguém o espera” (PIGLIA, 2004, p. 106-107). O *efeito surpresa* é o ponto forte dos contos, pois, em um relato curto e aparentemente comum, revela-se algo grandioso que faz admirar, assustar, pasmar e refletir.

Edgar Allan Poe (2008), por sua vez, considera que existe uma fórmula para se obter um conto bem escrito. Para o autor, o texto não é fruto de uma inspiração metafísica, mas resultado de um intenso esforço intelectual. Tal fórmula abarca: (1) o comprimento do texto, (2) a unidade de efeito e (3) um método lógico. Ou seja, por ter características diferentes do romance, o conto tem que ser pensado de forma distinta e causar efeitos peculiares no leitor; por ser de pequena extensão, a obra deve ser enxergada como um todo, com um desfecho já determinado no início da escrita, para despertar efeitos significativos no leitor, os quais compõem a unidade de efeito, o ponto-chave para que o texto seja considerado bom.

Depreende-se, portanto, que Piglia (2004) e Poe (2008) se complementam no que dizem sobre o conto, gênero que, apesar de não ter definição bem estabelecida, pode impressionar o leitor com efeito surpreendente no final da narrativa.

## 2.2 Tipologias dos contos machadianos

Carpeaux (1972, p. 33-37) estabeleceu uma classificação tipológica que enfeixa os contos de Machado de Assis em quatro grupos, mas o crítico adverte que essa sistematização nada têm a ver com a originalidade do autor. A questão envolve apenas semelhanças de descrições fenomenológicas e comparações tipológicas. Há ainda a ressalva de que, eventualmente, um conto pode se encaixar em mais de um grupo. São eles:

(1) Grupo maupassantiano: Maupassant tinha uma arte jocosa e hedonista, porque “seu tema principal (embora não único) são os prazeres sensuais”. E esse é um dos temas mais recorrentes em Machado de Assis, embora seja uma “sensualidade [...] cuidadosamente velada” (CARPEAUX, 1972, p. 33). Outra característica desse grupo de textos é o desfecho cômico, tragicômico, moral ou amoral, que, nas palavras de Carpeaux (1972, p. 36), apresenta uma “*pointe* no fim, o desfecho espirituoso. Machado escreveu muitos contos assim. Sabe variar a técnica”.

Exemplos de contos com essa *pointe* são *Anedota pecuniária*, cujo título sugere uma ideia humorística, mas, na verdade, é uma ironia, pois o desfecho da história de Falcão – um ganancioso que faz de tudo para obter uma coleção de moedas – mostra que no mundo nem toda maldade é punida. Outro conto com desfecho amoral é *Suje-se gordo*, texto em que o verdadeiro e hediondo criminoso escapa impune, enquanto aquele que cometeu um erro menor paga com um triste destino. Um exemplo de conto com *pointe* moralizante é *Galeria póstuma*, onde Machado se autoironiza.

(2) Grupo parabólico que compreende contos caracterizados por “uma narração paradigmática que exemplifica e ilustra uma tese moral e filosófica.” (CARPEAUX, 1972, p. 33). Os enredos ocorrem em lugares irreais e imaginários, e parecem anedotas fantásticas ou casos singulares que confrontam realidades sociais e psicológicas. Um grande exemplo desse tipo de texto é *O alienista*, que é “o suco do pensamento machadiano e em forma concentrada” (CARPEAUX, 1972, p. 37). Esse conto envolve

algo surreal, um mundo alegórico, fazendo o leitor refletir filosoficamente sobre o que é a loucura. A narrativa trata do que Candido (1995a, p. 23) disse sobre “o problema dos limites da razão e da loucura, que desde cedo chamou a atenção dos críticos, como um dos temas principais da sua obra”.

(3) Grupo tchekhoviano-mansfieldiano cujos contos são definidos pela “insignificância do enredo; a colocação do momento decisivo em acontecimentos aparentemente triviais e, em todo caso, sem ação”. Nesse grupo, fica evidente que, para se entender a alma e a essência do homem, e as leis da convivência humana, bastam os momentos triviais, o instantâneo; não são necessários momentos extraordinários. Outra característica desses tipos de texto é que “o escritor não levanta a voz. [...] Esse despojamento do enredo, que existe, mas não parece muito importante, é o elemento chamado tchekhoviano na arte do contista Machado de Assis” (CARPEAUX, 1972, p. 37).

(4) Grupo das crônicas, as quais se confundem com os contos e mostram uma relação com eles. Sobre as crônicas, lê-se que: “com o enriquecimento gradual do enredo, se tornaram contos; e observaram como o desaparecimento gradual do enredo leva de volta à crônica” (CARPEAUX, 1972, p. 37). Exemplos de contos-crônicas são *Entre santos*, que foi incluído por Machado de Assis no volume *Várias histórias*, “pois Machado desejava que fosse considerado como conto” e “*A teoria do medalhão*, que é simplesmente e só uma crônica” (CARPEAUX, 1972, p. 35).

### **3. Teses sobre o elemento trágico**

#### **3.1 Concepções grega e artificialista do trágico**

Após a compreensão do que é o conto e, especificamente, da contística machadiana, partiremos para as hipóteses que definem o trágico.

Sófocles, um dos maiores dramaturgos trágicos da Grécia, é quem dá as bases clássicas do que é a tragédia. Na obra *Édipo Rei*, Sófocles (2005) mostra a impossibilidade de o homem fugir do destino predeterminado pelos deuses, pois Édipo, sendo destinado a matar o pai e a se casar com a mãe, foi tirado de seu contexto de nascimento e levado para onde a profecia não pudesse ser cumprida. No entanto, seu

destino estava traçado e, desgraçadamente, mesmo sem saber, cumpriu a profecia e a tragédia tornou-se completa com a descoberta da verdade.

Merece destaque o fato de que a destruição de Édipo se deu pelo esforço para que a profecia não se cumprisse, essa tentativa de salvação foi sua perdição. De acordo com Pessoa (2007, p. 100), “o trágico não se consuma com a queda do herói, mas sim com o fato de o homem naufragar no caminho que tomou justamente para escapar ao naufrágio... A queda do herói, para ser trágica, precisa em alguma medida ser auto-inflingida<sup>3</sup>”.

É um paradoxo sofocleano que adverte “para o fato de que o conhecimento – vale dizer, o apreço ao saber, *philosophia*, que desponta no horizonte da cultura grega no ocaso do século V a.C. – é um engodo: a condição do homem é o desamparo” (VORSATZ, 2013, p. 141). Ou seja, o homem se esforça na busca do aprendizado e adquire a tão sonhada sabedoria para dominar a realidade e viver melhor, mas mesmo assim se encontra em estado de aporia quando tem que tomar algumas decisões importantes, porque seu conhecimento é insuficiente para impedi-lo de sofrer, o desamparo é uma condição inerente à humanidade.

Sábio e ignorante irão sofrer, um padecerá sob a luz, e o outro, sob a escuridão, isto é, o primeiro sofre e sabe o motivo e o segundo não entende a razão, de qualquer forma “o conhecimento é insuficiente para orientar o homem quanto ao que ele deve fazer” (VORSATZ, 2013, p. 141), para ambos resta a impossibilidade de mudar seu destino.

O grego antigo tem a morte como exemplo máximo da precariedade e finitude do conhecimento do homem:

Com a finalidade de advertir que o homem – a despeito de suas habilidades, conquistas, inteligência e astúcia – não é mestre de si mesmo, o grego antigo fazia apelo ao campo dos deuses, esta dimensão real de alteridade à qual o homem encontrava-se apenso. Para assinalar a precariedade humana, remetia-se à morte, este imponderável sempre à espreita. Estas eram dimensões constitutivas do universo trágico (VORSATZ, 2013, p. 142).

---

<sup>3</sup>Grafia como consta no material consultado.

Portanto, existe uma lei natural a qual o homem está submetido, podendo ser chamada de Deus, deuses, natureza etc. O fato é que ela existe, quebrando-a ou não o homem sempre será sujeitado a ela, nunca o contrário.

Dada a perspectiva grega de tragicidade, prosseguiremos com a concepção artificialista postulada por Almeida (2020, p. 41 e 51), segundo a qual “o pensamento trágico pode ser expresso pelas ideias de nada, acaso e convenção, [ou seja]<sup>4</sup> os artificialistas pensam a existência sem recorrer a [...] princípio ou qualquer força que, pré-existente<sup>5</sup>, ordenaria vida e matéria”, não existe uma lei natural que ordena os fatos no mundo, mas tudo acontece ao acaso e vem do nada, não há sentido para a vida ou para as ocorrências, os fatos são uma questão de convenção, “nenhuma ação humana é capaz de alterar suas condições existenciais. Dito de outro modo, o homem é incapaz de alterar o acaso” (ALMEIDA, 2020, p. 55).

De acordo com a probabilidade, situações cruéis acontecerão inevitavelmente, portanto, Almeida (2020) concorda com o pessimismo de Schopenhauer, para o qual há fatos cruéis no mundo, mas diferentemente do filósofo alemão que se entristece pela realidade desagradável, ele diz que “o trágico consistirá, justamente, na aprovação da existência, mesmo em sua realidade mais desagradável, [...] um dizer sim sem reservas, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo que é problemático e estranho na existência” (NIETZSCHE, 1995, p. 118, *apud* ALMEIDA, 2020, p. 41). Não há leis morais, nem certo ou errado, bom ou mau, o que há é a realidade convencional e nada mais, é o que Almeida (2020, p. 39) denomina de “princípio da realidade suficiente”. Há, portanto, duas visões acerca do que é o trágico, a primeira alicerçada na concepção grega sofocleana e a segunda fundamentada no artificialismo e em filósofos como Nietzsche.

### **3.2 Analisando o trágico em Machado de Assis**

Nas postulações sobre o trágico apresentadas nessa pesquisa, depreende-se que o ser humano não é capaz de decidir sua própria vida porque – conforme a visão clássica – o controle dela está nas mãos e sob a direção dos deuses, ou – na visão mais moderna

---

<sup>4</sup> Grifo nosso.

<sup>5</sup> Grafia como consta no texto consultado.

– está entregue ao acaso, à natureza ou, em um aspecto ainda mais profundo, não há nenhum padrão, pois o trágico é a “interpretação do que não é interpretável” (ALMEIDA 2020, p. 69).

Em se tratando dos contos machadianos segundo uma ótica metalinguística, a segunda hipótese poderia ser considerada incongruente, pois os textos devem evidenciar duas histórias (PIGLIA, 2008) e devem ser estruturados para provocar um *efeito de sentido* (POE, 2008). Se não há trabalho intencional com as palavras para atender os propósitos citados, não há conto, nem beleza, portanto não há literatura. Mesmo que a estrutura de um texto fosse convencional, pois tudo o que há de ordem, segundo o artificialismo, é devido a uma convenção, o intuito seria provocar catarse no leitor: “na experiência renovada dessa revelação que é a forma, a literatura tem, como sempre, muito que nos ensinar sobre a vida” (PIGLIA, 2004, p. 91 e 114), mas o aprendizado acerca da vida não é o objetivo desta teoria, apenas contemplá-la em seus sucessivos acontecimentos fortuitos.

Se a hipótese artificialista sobre o trágico se sustentasse, o efeito de sentido não poderia ser planejado, mas deveria ser ocorrência do acaso. Posto que o trágico acontece justamente quando o homem foge de sua sina (PESSOA, 2007), há aí uma gigantesca coerência intencional, ou seja, há uma lógica natural, uma ordem que torna as histórias infinitamente mais raras, considerando-se a probabilidade dos milhares de cenários possíveis. Sendo todos eles sem nexos ou incoerentes, se um apenas tem coerência lógica e chega a acontecer, é por mera probabilidade, não por um propósito maior. Sobre isso Almeida (2020, p. 48) diz que “não existe natureza como um princípio gerador de existência, dotado de intenção, propósito, lei, razão ou finalidade, mas que a ordem é uma variação da desordem, uma convenção”.

A própria incomodação que o trágico nos contos de Machado de Assis gera, não deveria existir, pois o trágico é o “gozo, expresso pelo afrontamento da tragédia, ou seja, na admissão de toda espécie de realidade, mesmo indesejável” (ALMEIDA, 2020, p. 41), porque, segundo essa concepção, não existe certo e errado, apenas fatos unidos pelo acaso.

Para Almeida (2020), Machado era um autor trágico sob o aspecto artificial, porque “não desaprova o que constata, [ou seja] nem é otimista nem pessimista,



caracteriza-se pela profunda indiferença: as coisas são como são” (ALMEIDA, 2020, p.21). Essa tese, no entanto, não se justifica porque nos contos que serão analisados, Arminda não se contentou com seu destino de escrava e quis fugir quando se descobriu mãe; Cândido Neves, ao perceber que o acaso determinou que seu filho fosse entregue a um abrigo, lutou contra isso; Pestana se esforçou a vida toda para alcançar algo que o acaso simplesmente não lhe quis entregar, sendo, nesse sentido, pessimista e não trágico.

Machado trata de assuntos que perturbam o ser humano, é impossível ler seus contos e não sentir certa agonia. O narrador machadiano pode ser ambíguo em relação aos fatos que apresenta, sendo esse aspecto um recurso linguístico, mas o autor tinha clareza da inquietação que pretendia causar nos leitores.

Almeida (2020, p. 30) ainda critica Afrânio Coutinho, pois este “busca explicações para sua obra a partir de um horizonte de valores que nunca foi machadiano, mas do próprio intérprete”, denominadas análises moralistas. O que Almeida não se dá conta é que, analisando Machado sob o aspecto darwinista, faz isso subjetivamente, pois não existe crítica completamente imparcial.

Portanto, pode-se depreender, depois de tantas reflexões sobre o trágico em Machado de Assis, que a grandiosidade da fase madura do autor está em brincar com o leitor por meio da construção de personagens [*vivos e mortos*], por meio das ironias, pelas anedotas e pela tragicidade. É evidente que os fatos na ficção machadiana não acontecem conforme um padrão politicamente correto, o trágico em sua obra não é para levantar uma bandeira artificialista ou grega, nem qualquer outra, mas para simplesmente pintar um quadro que o próprio leitor interprete. Afinal, como se lê em Almeida:

Machado escapa das categorizações simplificadoras [...] constata-se que o escritor não era ‘nem conservador, nem evolucionista, nem positivista, nem cientificista, nem republicano, nem militante abolicionista’ (ALMEIDA, 2020, *apud* Bosi, 2007, p.163).

Machado, se dissecava a moral, não é para corrigir os costumes; se trata da filosofia, não é para buscar a verdade; se aborda política, não é para se posicionar ideologicamente; se traz à tona as estruturas ósseas da sociedade, não é para indignar ou propor mudanças (ALMEIDA, 2020, p.21).

Assim como a dúvida infundável se Capitu traiu ou não Bentinho, a razão pela qual Machado escolheu contar histórias trágicas foi para intrigar o leitor e fazê-lo refletir sobre os fatos narrados.

#### **4. Análise dos contos**

##### **4.1 *Um homem célebre***

*Um homem célebre* (1994) é um conto publicado no livro *Várias Histórias*, primeira edição em 1896, pertencente à segunda fase do autor, com foco narrativo em terceira pessoa e narrador onisciente, apresenta tempo cronológico, situado entre 1871 e 1885, com espaço geográfico no Rio de Janeiro.

A produção traz a história de Pestana, um compositor que, como diz o título, é celebrado, reconhecido e financeiramente mantido pela composição de polcas, amadas por todo mundo e presentes em todas as festas e na boca do povo. Todavia, o músico não se realiza com a fama, pois o que almeja realmente está representado nas paredes de sua casa nos quadros dos grandes compositores da música clássica.

Sendo assim, “a fama do Pestana dera-lhe definitivamente o primeiro lugar entre os compositores de polcas; mas o primeiro lugar da aldeia não contentava este César, que continuava a preferir-lhe, não o segundo, mas o centésimo em Roma” (ASSIS, 1906, p.22). Esse fato corrobora a tese-base do livro de Sófocles (2005) segundo a qual o trágico é a incapacidade do homem de fugir de seu destino. Essa era exatamente a situação de Pestana, porque tenta de todas as formas possíveis cultivar a imaginação, mas não consegue criar as almejadas composições clássicas, anuindo com a tese de Pessoa (2007) que afirma que o trágico é autoinflingido. Em outras palavras, Pestana estudou os clássicos, pendurou na parede da casa gravuras dos grandes musicistas da história, casou-se para tentar fertilizar a imaginação, mas mesmo tomando todas as iniciativas possíveis, morre fazendo exatamente aquilo que detestava, compor polcas.

A tese de efeito criada por Poe (2008) a respeito dos contos, segundo a qual as boas produções devem ser pensadas a partir do final para impactar o leitor, parece ter sido a lógica de Machado de Assis na construção de *Um homem célebre*, pois Pestana à beira da morte, por solicitação do editor e porque o povo as quer, escreve mais polcas

que poderão ser publicadas alternadamente, para a vitória do partido conservador ou a do partido liberal, porque a mesma lei da demanda e oferta, que domina o mundo da música, também domina o da política. Afinal, Pestana não é uma vítima. Escrevendo polcas e enfim as duas polcas, acomodou-se a este mundo e sua morte será uma eterna noite de almirante (CARPEAUX, 1972, p.43).

Então, já no leito de morte produz música para agradar todo tipo de gente, independentemente da opção política, porque se resigna ao mundo e à limitação que tinha, cedendo à vontade popular e não aos próprios anseios.

Dentre as classificações do conto dadas por Carpeaux (1972), *Um homem célebre* poderia ser entendido como parábola, visto que trata “da existência do homem incompreendido”, mas também poderia ser colocado entre os contos do tipo maupassantiano por ser “enraizado na mentalidade carioca” (CARPEAUX, 1972), ou seja, por se passar em um local físico, real e não imaginário, inclusive por finalizar com uma *pointe* tragicômica.

Há uma história contada, e outra que se oculta, conforme Piglia (2004), sendo a primeira história a de um compositor frustrado por não conseguir compor música erudita, e a segunda que se constata no final da história, que é a força da sociedade e do destino sobre o indivíduo, que o faz ser famoso e célebre por compor polcas, mas não pelo que ele realmente desejava.

A tragicidade trazida por Vorsatz (2013) se mostra justamente no fato de que Pestana é famoso e reconhecido, mas nem a sociedade quer nem ele mesmo consegue compor as músicas eruditas que este pobre compositor tanto sonha. E é o conhecimento da música erudita de Beethoven e Bach faz com que ele se frustre, assim como o conhecimento da profecia de Édipo lhe traz a consciência a sua desgraça.

Polcas e sempre polcas, cada vez mais brilhantes e populares é o que faz até morrer. A alternativa é negada também a ele; só lhe resta fazer como é possível, não como lhe agradaria. Neste conto terrível sob a leveza aparente do humor, a impotência espiritual do homem clama como do fundo de um ergástulo (CANDIDO, 1995a, p.27).

No fim das contas, o título é mais uma ironia de Machado de Assis, pois, apesar de famoso e notável pelos seus atributos de compositor, para si mesmo Pestana era, ao invés de célebre, o maior dos fracassados. O irônico é que Pestana era um romântico,

com um objetivo de vida inalcançável, dentro de uma obra realista. Ele se revolta com a própria situação, contradizendo a postulação de Almeida (2020) de que o homem não deveria se indignar, nem se entristecer diante do acontecimento trágico.

Por outro lado, pode-se questionar a insatisfação do músico, homem amado e querido, com um trabalho no qual era louvado, na contramão da maioria da humanidade, que não trabalha com aquilo que mais gosta, não alcança a fama e não tem emprego apazível. O mundo não gira em torno do ego dele, sendo isso uma evidência de que “nesse mundo machadiano, os ideais não têm vez. Quem, porventura, lhes sacrifica a vida, torna-se cômico, como o músico Pestana” (CARPEAUX, 1972, p.43). Então, mesmo que um sujeito alcance sucesso, nunca encontrará satisfação plena e os sacrifícios, em prol de uma causa maior e alheia ao seu próprio querer, serão satirizados. É recorrente o fato de que muita gente já se frustrou por não conquistar algum padrão ou algo de seu desejo, aparentemente fácil ou trivial, devido à possibilidade de realização lhe fugir ao alcance, da mesma forma como ocorreu ao Pestana.

#### **4.2 *Pai contra mãe***

Em *Relíquias da Casa Velha*, publicado originalmente em 1906, encontra-se o conto *Pai Contra mãe*, com foco narrativo em terceira pessoa, narrador onisciente, ambientado no Rio de Janeiro e com tempo cronológico situado no fim do Segundo Império e nos últimos tempos da escravidão no Brasil. O personagem principal é Cândido Neves, um homem sem muito futuro, sem perseverança também para obter um bom emprego, por isso trabalha encontrando escravos fugidos. Essa não é de todas as ocupações mais nobres, mas, segundo o narrador, restitui *um objeto* ao seu dono.

Sendo Machado neto de escravos alforriados, ele pouco trata da escravização dos africanos e dos afrodescendentes no Brasil, mas *Pai Contra mãe* é um dos seus poucos textos que toca nesse assunto. O narrador do conto coloca que a escravidão era considerada normal, bem como os objetos usados no dia a dia para tortura, os quais evitavam que os escravos cometessem algum *delito*, como beber, por exemplo.

No decorrer da história, Cândido conhece Clara, uma moça órfã, também sem futuro promissor, que morava com a tia e, como ela, cosia para sobreviver. Já que mesmo os miseráveis têm sentimentos nobres, Cândido e Clara se apaixonam e se

casam, tornando-se felizes a seu modo. A jovem engravida e, ao dar à luz, tia Mônica ameaça colocar a criança em um abrigo, pois os pais não seriam capazes de sustentá-la. O casal sofre com a resolução, pois abandonar o filho tão amado lhe parece destino muito cruel, por isso Cândido intensifica, sem sucesso, a busca por escravos. A fome apertada e o aluguel atrasa, a ponto da família ser expulsa da casa onde estava, razão por que passaram a morar de favor.

Sem alternativas, Cândido pega o menino para levá-lo onde seria deixado, mas, no caminho, encontra uma negra fugida, a quem havia procurado e lhe renderia cem mil-réis de gratificação. O rapaz deixa o bebê com um farmacêutico conhecido, vai atrás da mulata e a prende.

Arminda, como se chamava, implora a Cândido que a solte. Até aí uma história é contada, mas então começa a surgir um enredo oculto que se revelará no final, tal como o que Piglia (2004) diz a respeito dos contos. Os rogos dela se justificam porque seu dono é muito agressivo e ela está grávida:

Estou grávida, meu senhor! Exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte, eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço! [...] Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o seu senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites – coisa que no estado em que estava, seria pior de sentir.  
– Você é que tem culpa. Quem manda fazer filhos e fugir depois?  
Perguntou Cândido Neves. (ASSIS, 1906, p. 8)

Nesse momento de clímax, a tragicidade fica nítida, justamente quando o homem se torna refém do destino e tenta fugir dele, mas fazendo isso acaba por cumpri-lo (SÓFOCLES, 2005; PESSOA, 2007). Cândido estava condenado a perder uma criança, no esforço para salvá-la, mata a de Arminda, assim, no final das contas, um dos progenitores ficou sem o filho. Sob outro aspecto, Arminda também não escapa da sua sina, pois fez tudo para livrar seu filho, mas fugindo para tentar salvá-lo, acabou matando-o.

A história só tem sentido completo, quando, fazendo jus ao que diz Vorsatz (2013), Cândido toma conhecimento de que a escrava tinha um filho no ventre e estava, assim como ele, lutando dentro das condições que tinha para garantir sobrevivência à

sua criança. Caso ele não tivesse descoberto isso, não haveria ironia, não teria sentido o título, a desgraça e a angústia que marcam o desfecho não existiriam, mas a história estaria incompleta.

Tendo como base as ideias de Piglia (2004), estão sendo contadas aí duas histórias, a primeira e explícita, é a de uma família muito pobre que faz de tudo para criar seu filho, e a segunda, oculta, revelada no final, é a da reificação do homem em razão de aspectos sociais, que lhe tiram a liberdade. Presos às circunstâncias, tanto o pai Cândido quanto a mãe Arminda eram incapazes de dar condições de vida a seus filhos, então lutaram para mudar esse destino, fizeram o melhor dentro das condições em que estavam, mas só um garantiu vida à sua criança, mesmo assim de forma limitada e sob forças maiores que ele. Sobre isso, Candido diz (1995a, p. 28):

a transfiguração do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares de sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária.

O efeito de sentido, como proposto por Poe (2008), ocorre perfeitamente desde o título *Pai contra mãe*, que dá a impressão de trazer a história de um casal que briga, talvez sob a perspectiva de um filho, mas, na verdade, faz referência ao desfecho da história. Não são um marido e a esposa que brigam, mas distintos progenitores lutando com todas as forças e armas para garantir a sobrevivência dos filhos.

Esse conto se encaixa no grupo maupassantiano, por apresentar um desfecho com *pointe* amoral, pois o que está em jogo é a vida de pessoas que deveriam ter igual valor, entretanto o filho do pai sobrevive, mas o da mãe, não.

A ausência de peso na consciência de Cândido por matar o filho de outra pessoa, ainda que seja para salvar o seu, está em consonância com a proposta de Almeida (2020) de que não deve haver condenação diante de atos cruéis, o que pode ser percebido no trecho: “Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. – Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (ASSIS, 1906, p. 9).

Cândido estava feliz porque seu filho estava seguro, pouco lhe importou se a criança da escrava tinha morrido. Mas se acontecesse o contrário ou se seu filho fosse

entregue ao abrigo, o sofrimento lhe seria cruel e, então, a tese de Almeida (2020) seria invalidada.

O que Machado de Assis apresenta não tem a ver com uma concepção artificialista do mundo, para a qual não existe moral e tudo acontece ao acaso. Muito pelo contrário, o autor evidencia o ato imoral de Cândido no desfecho, de forma a causar impressões e reflexões angustiantes no leitor. Esse efeito é que dá o sentido do conto, portanto há um padrão moral, contudo o personagem não se dá conta dele ou escolhe quebrá-lo na luta pela sua própria sobrevivência e daqueles a quem ama:

Os motivos dos personagens de Machado de Assis não são aqueles que a sociedade de seu tempo (e, em grande parte, a sociedade de hoje) impõe e aprova. Normas aprovadas de comportamento são desinteresse material, manifestado em certo desprezo dos valores monetários, e refreamento do instinto social, manifestado na fidelidade conjugal do homem e na pureza da mulher. Machado de Assis, sendo ele próprio um marido exemplar e um mal remunerado burocrata de honestidade impecável, não acredita na urgência real dessas normas. Aceitaria, com exceção da cláusula pessoal, a observação de um famoso escritor satírico vienense: “Espero de todos o pior (inclusive de mim próprio) e raramente fiquei decepcionado”. Julga que o desinteresse material e a pureza sexual são meras máscaras (CARPEAUX, 1972, p. 31).

Machado expõe os desvios sociais e o egoísmo e a maldade do homem como fatores para a tragicidade. Desnudar a realidade foi um dos propósitos do Realismo, corrente a qual o autor é filiado em maior ou menor medida. Para ele, as normas sociais são máscaras, mas não as anula ou declara inexistentes, pois isso seria uma incoerência absurda, apenas as satiriza em narrativas dúbias, deixando que o leitor julgue as histórias como lhe parecer mais apropriado.

### **Considerações finais**

A análise da contística machadiana, sob o aspecto da tragicidade, deu-se a partir da definição do conto, gênero textual de difícil classificação, e de autores que trabalham características intrínsecas a esse gênero. Para dar conta dos propósitos dessa pesquisa, foram apresentadas as temáticas e tipologias dos contos machadianos.

A tragicidade, tal como trabalhada aqui, esteve relacionada à incapacidade do homem em fugir de seu destino e aos vieses grego e artificialista, este último com

ressalvas pontuais. Deve-se salientar que Machado não se posiciona diante dos grandes embates sociais e morais, mas deixa isso a encargo do leitor.

Por fim, foram analisados dois contos machadianos: *Um homem célebre* e *Pai contra mãe*, com os quais foram relacionados os conceitos anteriormente citados, de forma a criar uma cadeia de sentido entre os textos ficcionais, o conceito de tragicidade e o trágico em Machado de Assis. O leitor desse artigo pode tirar suas próprias conclusões a respeito do trágico para interpretar, por inferência, não apenas a literatura, mas sua própria vida.

O aclamado autor Machado de Assis, em sua grandiosidade estilística e perspicácia na abordagem de temas humanos e atemporais, deixou sua marca cravada na história literária brasileira e nos permite hoje aprender mais sobre a vida, sobre literatura e sobre as grandes inquietações da nossa existência.

## Referências

ALMEIDA, Rogério. *O imaginário trágico de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: FEUSP, 2020.

ASSIS, Machado. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. vol. II.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. Revista e ampliada. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995a.

CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. Revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995b.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio para os volumes IV e V. In: *Machado para a juventude*. Rio de Janeiro: Lia Editor S.A., 1972.

PESSOA, Patrick. A ironia trágica de Machado de Assis. In: *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*. Rio de Janeiro, vol. I, n. 1, p. 96-108, 2007.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da composição*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.

QUEIRÓS, Eça de. In: PROENÇA FILHO, Domicio. *Estilos de épocas na literatura*.

*Revista de Letras Norte@mentos*



São Paulo: Liceu, 1969.

SCHMIDT, Ana Lúcia; LOURO, Patrícia; XIMENES, Pollyana; CARVALHO, Rony. A criação onomástica dos personagens machadianos. *Revista Transformar*. FSJ, Itaperuna, Rio de Janeiro, 11. ed., 2017.

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Tradução de J. B. De Mello e Souza. [S. l.]: E-book Brasil, 2005. Disponível em: <http://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3189946>. Acesso em: 10 out. 2022.

VORSATZ, Ingrid. A ironia trágica, a equivocidade da linguagem e a dimensão ética: nota sobre a Ode ao Homem na Antígona de Sófocles. In: *Tempo Psicanal*. Rio de Janeiro, vol. 45, n. 1, 2013.

Recebido em 01/02/2023

Aprovado em 15/05/2023