

## A DRAMATICIDADE TRAGICÔMICA DE MACHADO DE ASSIS

Michele Eduarda Brasil de Sá<sup>38</sup>

### Resumo

Para além dos rótulos de “escritor romântico” em sua primeira fase e “realista” na segunda, Machado de Assis é considerado como um precursor do Modernismo brasileiro. Seus romances são carregados de ironia e de “pistas falsas” – parecendo romances românticos, mas na verdade exigindo um leitor mais crítico – tais como ainda não se tinha visto na literatura nacional. Este artigo mostra dois aspectos da inovação do romance machadiano: a forma dramática e, a partir dela, a expressão tragicômica.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; dramaticidade; romance tragicômico.

### Abstract

Beyond the labels of “romantic writer” in his first phase and “realistic” in his second, Machado de Assis is regarded as a precursor of Brazilian Modernism. His novels are loaded with irony and “false clues” – seeming romantic novels, but actually requiring a more critical reader – such as it hadn’t been seen by then in national literature. This paper shows two aspects of innovation in his novels: dramatic form and, from it, tragicomic expression.

**Keywords:** Machado de Assis; dramaticity; tragicomic novel.

## INTRODUÇÃO

Nem “leite romântico”, nem “rosbife naturalista”. A obra de Machado de Assis transcende toda e qualquer classificação. Sua originalidade repousa sobre duas colunas: a forma dramática e a mundividência tragicômica. (SOUZA, 2005, p. 1 e 19.) Em seus romances podemos perceber a construção cuidadosa de dramas de caracteres – que se sobrepõem aos dramas de ações – em que as circunstâncias se configuram trágicas para os personagens, mas cômicas para o narrador.

Por ter desenvolvido uma narrativa *sui generis*, diferente de tudo o que até então se tinha visto na literatura brasileira, Machado de Assis teve vários críticos. O primeiro deles, Sílvio Romero, parece ter feito uma análise um tanto reducionista do romance machadiano, chegando a criticar a fluência, o vocabulário, o “humor” (grifo do autor), as idéias. (ROMERO, 1897, p. 67) Alguns outros, mesmo louvando-lhe o estilo, não deixam de salientar que era de família pobre, que não frequentara escola, que nunca saíra do Rio de Janeiro, por exemplo:

---

38 Professora Doutora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em lotação provisória na Universidade de Brasília (UnB).

Chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis. No bairro popular, pobre e excêntrico do Livramento, no Rio de Janeiro, nasceu ele, de pais de mesquinha condição, a 21 de junho de 1839. Nesta mesma cidade, donde nunca saiu, faleceu, com pouco mais de 69 anos, em 29 de setembro de 1908. A data do seu nascimento e do seu aparecimento na literatura o fazem da última geração romântica. Mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção. São obscuros e incertos os seus começos, os informes que deles há, duvidosos ou suspeitos. (VERÍSSIMO, 1915, p. 178)

Estas observações podem ser consideradas favoráveis à imagem de Machado – na medida em que revelam os obstáculos superados por aquele que foi, segundo tantos, o maior escritor da literatura nacional – ou depreciativas; tudo depende de quem lê. Não fossem as palavras “mais alta expressão do nosso gênio literário” e “mais eminente figura da nossa literatura” logo no início do parágrafo, diríamos que se trata da opinião de alguém que o despreza. Durante algum tempo e dentro de certos contextos, a crítica literária tomou como parte de seu trabalho pesquisar a vida pessoal dos autores para aprofundar o conhecimento de sua obra – isto explica os termos do comentário citado.

O texto citado é do início do século XX – logo, deduz-se que método e perspectiva estão desatualizados. Porém, volta e meia aparece alguém para tentar diminuir e até mesmo ridicularizar Machado de Assis, atribuindo-lhe intenções (que não podem ser provadas, dado o seu caráter subjetivo), como o poeta e dramaturgo Geraldo Carneiro, que afirmou em publicação no jornal carioca *O Dia* que “com seu obstinado esforço de embranquecimento, Machado de Assis foi uma espécie de precursor de Michael Jackson” (REVISTA VEJA, 2000). Depois do trabalho de críticos como Roberto Schwarz e John Gledson, que estudaram profundamente não só a vida mas principalmente a obra de Machado de Assis e dialogaram com a filosofia, com obras de outros escritores, com a história, a sociologia, enfim, repensando a obra machadiana a partir de múltiplas perspectivas, esta visão depreciativa de Machado de Assis está praticamente superada.

É fato que muitas vezes se fez menção à sua vida pessoal. É fato também que Machado de Assis fugiu aos paradigmas, em praticamente tudo. Sua própria

trajetória foi uma grande ironia – no sentido etimológico da palavra: um “questionamento”, uma “interrogação”. Para cada questionamento, cada dúvida, uma resposta da qual se deve desconfiar, para ser posta à prova depois, já que ela nunca estará na superfície, mas na leitura profunda e no olhar crítico. Por exemplo: John Gledson, ao escrever sobre o romance *Dom Casmurro* em seu *Machado de Assis: impostura e realismo*, classifica este romance como realista, dada a "intenção do romancista de revelar, através da ficção, a verdadeira natureza da sociedade que está retratando" (GLEDSON, 1991, p. 13). Já em *Machado de Assis: ficção e história*, Gledson assente que há, na ficção machadiana, organização e originalidade na forma de interpretar o processo histórico brasileiro – o que faz com que insistir em “rotular” Machado de Assis seja um erro.

Já em seu primeiro romance, *Ressurreição*, em que se percebe a ironia começar do próprio título, Machado dá ao personagem Félix (não poderia haver nome mais irônico) esta nuance tragicômica. Um pretense galã, de amor volúvel e de personalidade narcisista, Félix se apaixona pela viúva Lívia (talvez se possa fazer uma comparação do nome da personagem ao verbo *to live*, “viver”, o que também seria irônico) e se torna cego de ciúmes de tal forma que inviabiliza o relacionamento. A desconfiança que Félix tem de Lívia faz que ela se afaste cada vez mais. Félix tem ciúmes até mesmo do marido morto de sua amada. A situação é terrível, é trágica para os personagens, mas é tão grotesca e absurda para o narrador e o leitor que se constitui, ao mesmo tempo, cômica. Mesmo depois da separação, vendo a clausura e a tristeza de Lívia, ele chega a pensar que ela está apenas fingindo, dissimulando. Assim encerra o romance:

Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: "perdem o bem pelo receio de o buscar". Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras. Não a há de alcançar nunca, porque o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões. (ASSIS, 1994, p. 89)

Machado de Assis cita uma frase de Shakespeare (“a reflexão do poeta”), de *Medida por medida*, em que o opressor depois se torna o oprimido. Shakespeare é citado também na “Advertência”, no início do romance, quando se faz alusão ao drama de caracteres mencionado anteriormente: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o

esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres (...)” (ASSIS, 1994, p. 2). Daí pode-se não só pensar em Félix e Lívia, protagonistas do romance, mas também no conflito que há entre o Félix amoroso e o ciumento, dois em um só. O homem tem pelo menos duas personalidades em conflito, e o subjacente é que é verdadeiro. Muitos monólogos são, na verdade, “monodialogos”: um homem fala com outro homem, que é ele mesmo. O homem é no mínimo duplo, às vezes múltiplo. Esta duplicidade/multiplicidade intensifica o caráter dramático da obra e, conseqüentemente, amplia os horizontes do trágico e do cômico no romance. Quanto à citação, em se tratando de drama, Shakespeare é indubitavelmente um grande inspirador.

Em *Iaiá Garcia*, segundo romance de Machado de Assis, a tragicomicidade se mantém. A protagonista, pretensa heroína romântica, é tão inconsistente, tão fraca, que pensa até em desistir de seu grande amor, Jorge, para se casar com Procópio Dias, personagem de aspecto quase ridículo. Iaiá Garcia primeiro desconfia que sua madrasta Estela ama Jorge e deixa-se consumir por esta dúvida e pela indecisão. Esta é a “tragédia” de Iaiá. Há, ainda, a “tragédia” de Jorge, que, fraco de todo, não sabe se deve escolher o amor que tem por Iaiá ou se deve dar ouvidos aos conselhos da mãe, que deseja para ele uma nora de maior beleza, educação, poder aquisitivo, enfim, uma nora idealizada – que, na verdade, nunca existirá. Estes impasses são trágicos para os personagens, mas o narrador os apresenta de maneira tal que se tornam tragicômicos.

Iaiá sente ciúmes da madrasta com o pai; da madrasta com Jorge; do pai com Jorge; do pai com a madrasta; enfim, está sempre insegura, de forma que ama a cada um deles, mas tende a afastar-se quando, por ciúmes, pensa não ser correspondida. Quando vem a saber das notícias da viagem em último lugar, depois de Jorge e da madrasta, enche-se de ressentimento; consternada por sentir-se excluída, aumenta seu ódio por Jorge, ou, ao contrário, faz que aumente o seu amor. “E essas duas forças, uma de impulsão, outra de repulsão, tendiam a esbarrar-se, no caminho de seus destinos.” (ASSIS, 1988, p. 93) Enfim, Luís Garcia morre, Estela vai embora e Iaiá casa-se com Jorge. Dos três, ela só poderá ter um junto a si, para que os ciúmes e a insegurança não a derrotem. Iaiá parece uma típica heroína romântica, daquelas que se casam no final. Contudo, a sua “felicidade para sempre” depende de manter a madrasta bem longe.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a figura do defunto autor (que é um narrador nem vivo, nem morto) evidencia o elemento tragicômico, em que a alegria da vida tem relação dialética com a tristeza da morte, a tal ponto de se poder ligar também a tristeza à vida e a alegria (pela liberdade) à morte, através do princípio da

reversibilidade dos contrários, inerente à obra machadiana. (SOUZA, 1992, p. 336) A morte, vista de maneira geral como desfecho trágico, se abre em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como princípio cômico do romance. A própria dedicatória é tragicômica:

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (ASSIS, 1997b, p. 15).

A essência dramática da narrativa machadiana pode ser bem ilustrada nos capítulos LI e LII. Neles, há um conflito a respeito dos cinco contos de réis que Brás Cubas encontrara em Botafogo. Entregá-los ou não? Um mesmo fato, um só personagem, mas reações contrárias, intermitentes, conflitantes. A tensão entre virtude e vício é a composição de um drama de caracteres (SOUZA, 1992, p. 339).

O estilo machadiano neste romance apresenta um equilíbrio entre o trágico e o cômico. Há espaço para um e outro, e para as variações que o espírito criativo do autor venha a externar. É do ser humano ter momentos de tristeza e de alegria, de tragédia e de comédia. A quem o considera “cínico”, Machado responde ironicamente, chamando-o “alma sensível”:

Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a rosa de Smirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritava o seu sono. Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da águia e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo. (ASSIS, 1997b, p. 84)

Em *Quincas Borba*, é o mesmo o nome do dono e o do cão – o que por si só já é cômico. Rubião recebe a herança de Quincas Borba com a incumbência de cuidar também do cachorro. Professor de origem pobre e salário baixo, Rubião passa a um nível privilegiado quando vai morar na mansão em Botafogo e percebe, enfim, o que Quincas Borba queria dizer com o seu Humanitismo. De forma quase maquiavélica – ou maquiavelista, melhor dizendo – não se sabe até que ponto Rubião lamenta ou se alegra: “Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...” (ASSIS, 1997c, p.17).

Em seu trágico fim, porém, Rubião perde a fortuna, enganado por Cristiano Palha e Sofia. Rubião não tinha força nem astúcia para manter-se na cadeia de antropofagia social do Humanitismo – uma clara paródia ao Positivismo. Da mesma forma como tudo veio, tudo foi embora – é cômica a ascensão, e também a queda de quem nada fez por merecer. Não merecia subir, nem merecia cair. Deveria causar compaixão, aos moldes da tragédia clássica, mas eis de volta o “cinismo” machadiano: o cão equivale ao Quincas Borba, até pelo nome se identifica com ele. O cão é seu melhor companheiro. Só o cão vale a fortuna, um cão que parecia gente, que “tinha coisas de sentimento”, quase tão humano quanto Rubião ou Quincas (ASSIS, 1997c, p.24).

Em *Esau e Jacó*, temos Pedro e Paulo, irmãos gêmeos, sendo um monarquista e o outro republicano. De maneira sutil, Machado sugere que Monarquia e República no Brasil não têm diferenças, pois o problema está longe de ser a forma de governo. Tanta sutileza – ou nem tanta assim – passa despercebida, a ponto de alguns críticos considerarem Machado de Assis alheio ao nacional, pelo fato de ele não ter inserido as belezas naturais brasileiras em seus romances. Se não estivesse atento às questões políticas de seu tempo, jamais haveria um capítulo como o LXII, intitulado “Pare no D” (ASSIS, 1975, p. 89). Não faria diferença falar sobre o nome de uma confeitaria, no meio do romance. Também não haveria o escândalo da frase: “emancipado o preto, resta emancipar o branco” (ASSIS, 1975, p. 55).

Ambos, Pedro e Paulo, se apaixonam por Flora, e ela por eles, reativando a tradição do triângulo amoroso. Eis uma pista falsa, que induz o leitor raso à idéia de que se trata de um romance romântico. Mas a questão é bem mais profunda: eles são um; ela é, na verdade, duas – uma que ama Pedro, outro que ama Paulo. Por não escolher um nem poder ficar com os dois, sofre. “Então as duas, tristeza e alegria, agasalharam-se no coração de Flora, como as suas gêmeas que eram” (ASSIS, 1975, p. 100). Quando um está presente, mas o outro não, ela está ao mesmo tempo alegre e triste. O drama tragicômico de Pedro, Paulo e Flora alerta o leitor (vale dizer, o leitor intérprete, que tem “quatro estômagos no cérebro”, como quer Machado de Assis) mais uma vez para o fato de que cada indivíduo, apesar de ser um, é, no mínimo, duplo, podendo ser até múltiplo. Não é só alegria, nem só tristeza. O ser humano é complexo; o romance machadiano busca explorar esta complexidade.

Porém, o maior exemplo do caráter tragicômico do romance machadiano é, sem dúvida, o personagem principal de *Dom Casmurro*, Bento Santiago (que é *bento*,

*santo e Iago* ao mesmo tempo, a contradição em pessoa).<sup>39</sup> É imprescindível observar o narrador multiperspectivado e perceber que Bentinho e Dom Casmurro não são a mesma coisa, embora a sua identificação seja praticamente inevitável. Como diz Ronaldo de Melo e Souza:

A interpenetração dinâmica dos estilos literários corresponde ao estatuto multiperspectivado do narrador. Bento Santiago se nos apresenta nas múltiplas figurações do ator enamorado e ciumento, do espectador amável e irônico, do narrador que se defende e se acusa, do narrador que incrimina Capitu e do defunto autor que encena o drama tragicômico de sua vida pretérita. A inobservância do multiperspectivismo narrativo de Dom Casmurro compromete o alcance exegético da recepção crítica do romance. (SOUZA, 2003, p. 158)

O narrador assume diferentes pontos de vista sem, no entanto, se confundir com qualquer personagem. A complexidade deste narrador, contudo, acabou por restar em plano inferior na análise que, pelo menos na maior parte das aulas de literatura brasileira nas escolas, não consegue ir mais profundo que o nível da mera trama de adultério. Como diz John

Gledson (1991), “o leitor se envolve na trama sem compreender de todo o que está correndo, ou aonde está sendo conduzido, de modo que, quando começa a perceber, já perdeu a capacidade para julgar como observador parcial” (GLEDSON, 1991, p. 26). O próprio leitor se vê enredado na complexidade deste narrador.

Bento Santiago é o “Otelo” brasileiro, a desconstrução do Otelo de Shakespeare, este, sim, um personagem verdadeiramente trágico. Otelo mata Desdêmona porque, apesar de amá-la, a fidelidade dela foi questionada. Ela não pode apenas ser fiel, ela tem que parecer fiel aos olhos da sociedade. A voz do Iago de “Otelo” ressoa dentro da consciência de

Bento. Em outras obras, Machado faz alusões a obras de Shakespeare, incluindo algumas citações, mas a referência ao bardo é mais evidente em *Dom Casmurro* que em qualquer outra de suas obras. Bentinho não tem estofo moral nem personalidade para ser um “Otelo”. Ele é fraco, influenciável, sem atitude. Suas reações são patéticas. São sempre os outros (sua mãe, depois Capitu) que tomam as decisões por ele. Ele vai para o seminário

---

<sup>39</sup> “(...) Bento Santiago não tem caráter definido, mas assume múltiplos caracteres no decurso de sua existência.” (SOUZA, 2003, p. 153)

porque a mãe quer. Ele precisa da ajuda de Capitu para convencer a mãe de que ele deve deixar o seminário. As reações dele são pensadas, mas não saem do seu pensamento, não se concretizam (GLEDSON, 1991, p. 169). Aliás, como diria o próprio Dom Casmurro, ela foi mais mulher do que ele, homem. Capitu, apesar da dúvida do adultério, preserva sua força e não se vê diminuída até o fim. Já Bento Santiago passa toda a sua vida sofrendo, pode-se deduzir que muitas vezes sem necessidade, desconfiando de Capitu – “emprenhado pelo ouvido”, como as éguas iberas de Tácito, emprenhadas pelo vento (ASSIS, 1997a, p. 87).

## CONCLUSÃO

Enfim, dados estes exemplos da obra de Machado de Assis, conclui-se que o seu romance tragicômico o transforma no primeiro escritor moderno *de fato* da literatura brasileira. A sua ironia, a sua composição dramática baseada em caracteres (e não em ações, como as narrativas tradicionais, descritivas e quase nunca propiciadoras de reflexão crítica) e o seu caráter tragicômico foram inovações às vezes mal interpretadas.

Machado de Assis não é romântico nem realista – ele simplesmente resiste à visão monocular, maniqueísta, alienante. Embora não fosse declaradamente engajado em nenhum projeto político, foi acusado de estar alheio à realidade política do país – o que não se comprova, lançando-se um olhar mais atento às evidências em sua obra, como, por exemplo, os gêmeos monarquista e republicano em *Esaú e Jacó* ou o Humanitismo de *Quincas Borba*, paródia do Positivismo que influenciou tantos intelectuais da época.

Tragicidade e comicidade andam em equilíbrio em sua obra; por isso, nenhum de seus personagens pode ser considerado rigorosamente um “herói romântico”. No entanto, alguns deles pareciam encaixar-se neste perfil. Compreender Machado exige um leitor que alcance águas mais profundas, mas as suas “pistas falsas” e sua ironia nem sempre percebida ao leitor superficial de certa forma ainda o consagraram no âmbito de grandes autores nacionais. Vítima de um discurso preconceituoso e não poucas vezes até difamatório, teve seus romances – bem como o restante de sua obra – revisitados nas últimas décadas. Não pôde, contudo, ver provada a sua genialidade: estava muito à frente de seu tempo.

## REFERÊNCIAS:



ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Klick/O Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Ática, 1975.

\_\_\_\_\_. **Iaiá Garcia**. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

\_\_\_\_\_. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Klick/O Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. **Quincas Borba**. São Paulo: Klick/O Globo, 1997.

GLEDSON, J. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROMERO, S. **Estudo comparativo da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897. Apud SOUZA, 1998, p. 67.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. “O defunto autor em Dom Casmurro”. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga e TELAROLLI, Sylvia (org.). **Faces do narrador**. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2003. p. 151-172.

**Veja essa**. Revista Veja, 08 de setembro de 2000. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/200900/vejaessa.html>> Acesso em: 12 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. “O estilo narrativo de Machado de Assis.” In: SECCHIN, Antonio Carlos, ALMEIDA, José Maurício Gomes de e SOUZA, Ronaldo de Melo e (org.). **Machado de Assis – uma revisão**. Rio de Janeiro, In-Folio, 1998, 65-79.

\_\_\_\_\_. **O princípio da reversibilidade em Machado de Assis**. Revista Humanidades. Brasília, n. 29, p. 335 -345, 1992.

\_\_\_\_\_. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Texto apresentado no Colóquio de Literatura organizado pela UERJ (São Gonçalo, RJ), 2005. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerjsg/anais/ii/completos/palestras/ronaldesdemeloessouza.pdf>> Acesso em: 14 mai.2012

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura brasileira**. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>> Acesso em: 18 mai.2008