

O TRÁGICO NA NARRATIVA CURTA DE CAROLINA NABUCO

THE TRAGIC IN THE SHORT FICTION OF CAROLINA NABUCO

LO TRÁGICO EN LA NARRATIVA BREVE DE CAROLINA NABUCO

 Marcelo Medeiros da Silva¹

 Raimundo Mélo Neto Segundo²

 Roberta Thamirys Temoteo Rodrigues³

1. Doutor em Letras e docente da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: marcelomedeiros@servidor.uepb.edu.br
2. Doutorando em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: raimundo.segundo@yahoo.com.br
3. Graduada em Letras pelo Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: roberta.temoteo@aluno.uepb.edu.br

RESUMO: O presente artigo investiga a manifestação do trágico nos contos “A pérola rosada” e “O viúvo”, integrantes da coletânea *O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969), de Carolina Nabuco. Compreendido como uma categoria plural, não redutível a uma definição única, o trágico é analisado a partir de referenciais teórico-críticos como Lesky (1996), Most (2001), Szondi (2004) e Sterzi (2004). A análise evidencia a relevância do trágico como categoria interpretativa para a narrativa curta de Carolina Nabuco, ao mesmo tempo em que contribui para a ampliação da fortuna crítica da autora no âmbito da historiografia literária brasileira.

Palavras-chave: Trágico; Conto; Teoria Literária.

ABSTRACT: This article investigates the manifestation of the tragic in the short stories “A pérola rosada” e “O viúvo”, included in the collection *O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969), by Carolina Nabuco. Understood as a plural category, not reducible to a single definition, the tragic is analyzed through theoretical and critical frameworks such as Lesky (1996), Most (2001), Szondi (2004), and Sterzi (2004). The analysis highlights the relevance of the tragic as an interpretive category for Carolina Nabuco’s short fiction, while also contributing to the expansion of the author’s critical reception within Brazilian literary historiography.

Keywords: Tragic; Short Story; Literary Theory.

RESUMEN: El presente artículo investiga la manifestación de lo trágico en los cuentos “A pérola rosada” y “O viúvo”, integrantes de la colección *O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969), de Carolina Nabuco. Entendido como una categoría plural, no reducible a una definición única, lo trágico se analiza a partir de referentes teórico-críticos como Lesky (1996), Most (2001), Szondi (2004) y Sterzi (2004). El análisis pone de relieve la relevancia de lo trágico como categoría interpretativa para la narrativa breve de Carolina Nabuco, al tiempo que contribuye a la ampliación de la fortuna crítica de la autora en el ámbito de la historiografía literaria brasileña.

Palabras-clave: Trágico; Cuento; Teoría literaria.

Recebido em: 23/01/2026

Aprovado em: 09/02/2026



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Introdução

Filha de D. Evelina Torres Ribeiro e Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo, escritor e deputado do Império, Maria Carolina Nabuco de Araújo (09/02/1890 – 17/08-1981) foi biógrafa, contista, romancista e memorialista. Mulher de grande cultura, atuou, inicialmente, em jornais, escrevendo, sob o título genérico de “Opiniões de Eva”, pequenas crônicas que foram publicadas em *A Notícia*, periódico de Oliveira Rocha, e às quais a escritora reputa pouco valor.

Sua estreia no campo das letras deu-se em 1929 com a publicação de *A vida de Joaquim Nabuco*, biografia sobre o próprio pai, a qual lhe consumiu oito anos, mas lhe conferiu o prêmio de erudição da Academia Brasileira de Letras (ABL), sendo, posteriormente, traduzida para o espanhol e para o inglês. Em 1934, é lançada *A sucessora* pela Editora Companhia Nacional, romance editado também em Portugal e traduzido para o espanhol e o italiano. Um fator incidental contribuiu para a maior difusão da obra junto ao público: a semelhança com *Rebecca*, de Daphne du Maurier, romance transposto para o cinema por Alfred Hitchcock e convertido em grande sucesso de bilheteria. Já *A Sucessora* foi levada à TV entre outubro de 1978 e março de 1979 e reprisada entre 1980 e 1981, conferindo à obra de Carolina Nabuco grande notoriedade em âmbito nacional. Em 1947, a escritora lançou *Chama e Cinzas*, romance que recebeu prêmio da ABL e cujo enredo, com algumas alterações, deu vida à novela *Bambolê*.

Além dessas obras, Carolina Nabuco escreveu *Catecismo historiado – doutrina cristã para a primeira comunhão* (1940), *Santa Catarina de Siena* (1957) e *A vida de Virgílio de Melo Franco* (1962). Essas duas últimas também biografias. No campo da história literária, publicou *Retrato dos Estados Unidos à luz de sua literatura* (1967), obra em que apresenta um olhar muito particular sobre autores estadunidenses. Os Estados Unidos são tema de outro livro: *Visões dos Estados Unidos* (1953), conjunto de crônicas sobre o país onde Carolina Nabuco viveu quando jovem e onde seu pai e, anos depois, o irmão dela, Maurício Nabuco, foram embaixadores.

Em 1973, é publicado *Oito décadas*, livro de memórias e espécie de testamento literário. Essa obra pode ser lida como testemunho de uma época e registro singular das transformações que marcaram não só o Brasil, mas o mundo. Em 1977, a autora lançou *Meu livro de cozinha*, no qual apresenta imagens dos hábitos à mesa e costumes alimentares da elite brasileira no início do século XX a partir de lembranças pessoais dos jantares, almoços e banquetes de que participava juntamente com familiares e amigos.

Ainda no âmbito da ficção, Carolina Nabuco publicou *O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969), conjunto de narrativas curtas cuja marca, segundo Zahidé Muzart (2009), é a capacidade de manter o leitor em suspensão até a surpresa final. É dessa obra que selecionamos os contos “A pérola rosada” e “O viúvo”, nos quais investigamos a manifestação do trágico, compreendido como a suplantação da vontade individual por forças que escapam ao controle do sujeito.

Do trágico e seus efeitos em “A pérola rosada” e “O viúvo”

O vocábulo “trágico” pertence à categoria de palavras possuidoras de uma grande extensão semântica: pode designar aqueles que escrevem ou representam tragédias ou o princípio filosófico ou categoria estética que encontram sua expressão mais pura na tragédia, embora possa vir a se manifestar também no romance, na música, nas artes plásticas, na poesia ou mesmo em situações da vida real. Antes de prosseguirmos, atentemo-nos ao trecho final de *Antígona*, tragédia de Sófocles:

CREONTE – Todo o meu desejo expresso em uma única súplica! Ouvi!

CORO – E não formule desejos. A vida é breve, e um erro traz sempre um erro. Desafiando o destino, tudo será destino. E aos mortais não cabe evitar as desgraças que o destino traz (Sófocles, 2006, p. 201).

Essa resposta do Coro a Creonte, tirano cuja obsessão pelo poder levou sua esposa e filho à morte, acreditamos ser uma belíssima “definição” do que vem a ser o trágico, que, na fala acima, é apresentado, metaforicamente, sob o nome de Destino. Como o trágico diz respeito àquele evento de intenso dinamismo que irá acontecer e que não podemos evitar, ele é este acontecer cujas desgraças não podemos evitar, pois é fruto de um infortúnio do Destino ou de um erro nosso, dos quais podem nascer a desgraça e o sofrimento.

Em conversação normal, o predicado “trágico” é, portanto, associado a acontecimentos que apresentam as seguintes características: são geralmente tristes; envolvem uma perda irreparável de um indivíduo único; tendem a envolver morte, particularmente a morte inesperada, desnecessária e prematura (Most, 2001). Ainda de acordo com esse autor, o termo “trágico”, neste caso, “distingue e enobrece situações que expressam com particular pungência uma contradição fundamental entre os desejos mais profundos de satisfação e plenitude dos seres humanos e o indiferente universo no qual eles devem viver e fracassar” (Most, 2001, p. 22-23).

Nesse sentido, o vocábulo “trágico” não apresenta o mesmo significado que o seu homônimo grego: “Em síntese, *tragikon* descreve, na maioria das vezes pejorativamente, algo ou alguém que excede, ou especialmente quer exceder, as normas humanas comuns aplicadas a todos os outros” (Most, 2001, p. 23). Paralelamente a esse moderno uso estendido do “trágico”, outro conceito mais complicado desenvolveu-se entre filósofos e intelectuais nos últimos séculos e apresenta as seguintes características:

Uma aparência de significação que esconde a arbitrariedade fundamental das coisas; uma responsabilidade pessoal esmagadora que vai muito além dos estreitos limites da liberdade de ação e não é diminuída pelas limitações evidentes da necessidade cega; uma nobreza indestrutível no espírito humano, revelada especialmente no sofrimento, na insurgência, na renúncia e na compreensão; um inextrincável nó do destino, cegueira, culpa e expiação; uma sabedoria final a respeito da grandeza e da inconsequência do homem no universo, finalmente alcançada através da purificação conferida por um profundo sofrimento no mínimo parcialmente não merecido e às vezes pagando o preço de total aniquilação (Most, 2001, p. 24).

Devido a sua polissemia, o trágico apresenta-se como um “problema” que não pode ser resolvido em toda a sua extensão e profundidade, pois “é da natureza complexa do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição” (Lesky, 1996, p. 21). Por isso, “nomear o trágico significa de imediato assumir o risco do labirinto, cair em uma rede de incertezas, ser levado através de um Dédalo a procurar até mesmo linguisticamente figuras recompositivas de um conflito – o quiasmo, o oxímoro – que apaziguem temporariamente o perturbante contato do extremo” (Vecchi, 2004, p. 113). Noutras palavras, buscar uma conceituação normativa do trágico moderno e uma definição excludente dessa categoria é deparar-se inexoravelmente com a desilusão, pois inúmeras são as visões hermenêuticas sobre o trágico, muitas delas coexistindo em conflito entre si (Sterzi, 2004). Por isso, neste trabalho, consciente da impossibilidade de apresentar uma definição hermética para um vocábulo que refrata uma definição única, pois retém em si várias outras, não nos interessa apresentar uma definição estanque sobre o que é o trágico, mas mostrar como resquícios dele estão plasmados na prosa de *O Ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969), de Carolina Nabuco.

Assim, o primeiro conto em que identificamos a presença de elementos do “trágico” chama-se “A pérola rosada”. Como afirma Lesky (1996), a palavra “trágico” desligou-se, sem dúvida alguma, da forma artística com que a vemos vinculada no classicismo helênico e converteu-se em um adjetivo que serve para designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade sobre a qual cumpre indagar. Nesse sentido, em “A pérola rosada”, temos a sucessão de acontecimentos fatídicos que marcam toda a geração da família do narrador, Sebastião Silveira de Góes, o qual resolveu escrever sua história a fim de evitar que outras pessoas venham a sofrer com os infortúnios trazidos pela pérola rosada:

Eu, Sebastião Silveira de Góes, coronel do exército Imperial de sua Majestade Dom Pedro I (a quem Deus Guarde!) declaro que esta é a verdadeira relação das desventuras que sucederam a meu Avô, primeiro possuidor da pérola rosada, a meus malfadados Pais e a outras pessoas que, em diferentes ocasiões, estiveram sob a influência dessa jóia fatídica (Nabuco, 1969, p. 121, *sic*).

A joia fatídica entrou na família dos Silveiras de Góes como doação feita pelo rei Dom José I a João Augusto Silveira de Góes, avô do narrador, o qual, logo após receber esse “presente de grego”, “foi morto pouco tempo depois, no exercício de sua profissão que era a marinha de guerra” (Nabuco, 1969, p. 121). Como afirmou Schiller (*apud* Szonzi, 2004, p. 82), “quando deve haver infortúnio, mesmo o bem deve causar algum dano”. Após a morte de seu avô, o filho deste, que à época tinha apenas nove anos de idade, alcançando a idade de homem, abraçou a mesma carreira do pai e “partiu com a esquadra portuguesa que devia forçar a entrada do Rio grande em 1776, ano em que ele morreu e em que eu [o narrador] nasci”. Até então, o caráter amaldiçoado da pedra rosada não havia sido percebido. A partir daí, o objeto se torna parte de uma herança maldita cujos malefícios atingem todos os membros da família do narrador ou todos os que da pérola fazem uso.

Entre os gregos, essa maldição familiar que pode acompanhar sucessivas gerações de uma mesma família, como é o caso do que acontece no conto em pauta, era chamada de *ate*. E a literatura ocidental é pródiga em personagens que sofrem desgraças por ter sido a desdita a única herança que receberam de seus antepassados. Na bíblia, por exemplo, a figura mais emblemática, talvez, seja Eva, por cujo erro todas as mulheres foram condenadas a terem multiplicadas as dores do parto e serem governadas por seus respectivos maridos. Outra personagem bíblica cujo erro foi passado como herança maldita aos seus descendentes foi Cam, que, por ter visto Noé, seu pai, despido, foi condenado por ele a ser, assim como toda a sua descendência, escravos de seus irmãos.

No entanto, voltando ao conto em análise, é importante registrar que não há nada, anteriormente, no texto em análise que revele esse aspecto nefasto da joia, a qual funciona como uma espécie de talismã que atrai toda sorte de infortúnio, dor e infelicidade para quem a possui. Somente em seu leito de morte, o pai do narrador, em meio a delírios, vem a afirmar, embora não saibamos como ele chega a isso, que o anel onde está incrustada a pérola rosada havia sido a causa de sua morte. Como ele não suportava a ideia de ficar longe da esposa, com quem estava casado havia apenas um ano, entregou-lhe a joia fatídica, a fim de que, em pouco tempo, ela pudesse morrer e, assim, se reencontrassem após a morte. Entretanto, ela, que tinha muito apego à vida, ficou profundamente abalada dos nervos, o que a levou à perda da razão. O anel com pérola incrustada permaneceu guardado em um cofre e entregue ao narrador apenas quando este atingiu a maioridade.

Assim como os seus antepassados, o narrador não pôde escapar dos infortúnios trazidos pela joia familiar, razão por que resolveu escrever o seu relato/testamento. Sua família, desde o recebido do presente

pelo patriarca, mergulhou em uma sucessão de acontecimentos fatídicos que foram passados, como uma espécie de herança maldita, a todos os membros. A pérola rosada é, portanto, o objeto maldito que faz com que seu dono/possuidor mergulhe numa série de infortúnios dos quais torna-se impossível escapar. Todo o conto é o relato das desgraças acontecidas em razão da posse de tal objeto.

Com a maioria, o narrador, seguindo a mal(tradição da família, entra para a carreira militar e é enviado para a milícia da Vila Rica de Minas, onde conheceu D. Leonor, parenta de sua mãe e com quem veio a ter um enlace amoroso:

Era Dona Leonor fina e alta, muito alva e meio corada, com olhos de andaluza e boca de flor, e era toda ela meneios, sorrisos e caprichos, os quais me enlevaram de tal modo que me tornei incapaz de lhe recusar qualquer coisa embora percebesse claramente que ela era falsa e ambiciosa (Nabuco, 1969, p. 124-125).

D. Leonor, vivendo em situação de extrema penúria, vê na presença daquele parente distante o meio de sair de suas terras e viver em outros ares mais afortunados. Mesmo sabendo que ela não o amava e que os seus meneios galantes eram frios e calculados, o narrador deixou-se seduzir pelas artes de D. Leonor, com quem noivou e a quem contou as tristes circunstâncias ocorridas em sua família pelo poder da pérola rosada. Ao saber da existência dessa joia, D. Leonor, ardilosa, passou a pedi-la insistentemente. Em atendimento ao pedido de sua futura esposa, o narrador, meio a contragosto, mandou buscar a joia e lhe deu de presente. Esse momento é crucial para Sebastião. A decisão dele, tomada baseando-se em informações insuficientes e em considerações erradas – ele, apesar de saber do poder nefasto da joia, acredita ser amado por D. Leonor, por isso a presenteara – trará para si e para a própria amada uma série de infelicidades.

Ambiciosa, D. Leonor, vendo que aquele noivo não poderia concretizar seus sonhos de grandeza e “fortuna” e sabendo da amizade dele com o Marquês de São Pedro, recém-chegado a terras próximas à fazenda onde moravam, insiste em que o noivo consiga fazer com que o Marquês, “homem já velho, viúvo, gordo e feio”, viesse à fazenda deles. Ao receber o ilustre visitante, Dona Leonor, oblíqua e dissimulada, desmanchou-se em desvelos e “durante o jantar mostrou-se tão amável e graciosa, falou com tanta vivacidade e gentileza, riu com risadas tão cristalinas e esteve tão radiantemente bela que vi perfeitamente que ela ambicionava virar a cabeça do Marquês embora na minha conduta não percebesse que vantagem almejassem de semelhante conquista além da satisfação de vaidade” (Nabuco, 1969, p. 127).

O narrador podia não saber o que D. Leonor queria, mas ela sabia. Tanto que, uma vez “fiscado o Marquês”, o noivado com o narrador é desfeito e o casamento com o Marquês é realizado logo em seguida: “Em 23 de fevereiro de 1798, ouvi, da própria boca de Leonor, a notícia de que eu era desprezado e de que nosso solene compromisso se achava rompido a fim de que minha noiva se tornasse marquesa, grande e rica” (Nabuco, 1969, p. 128).

D. Leonor, sem saber, estará fadada ao engano e, apesar da ascendente prosperidade, se deparará com ruína, pois “não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação (lembramos que Dona Leonor pensa estar, ao casar com o Marquês, se livrando daquela vida de privações) tornar-se o aniquilamento; não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína” (Szondi, 2004, p. 89). Essa busca desenfreada de D. Leonor por fortuna e luxo a conduzirá para a desdita e o que parece ter sido uma fortuna, ou seja, sorte, se revelará como desgraça.

Nesse caso, casar-se com o Marquês só veio a contribuir para que ela desencadeasse o que já havia sido traçado pelas mãos do Destino: o casamento foi o primeiro passo para o sofrimento advindo de uma

escolha errada que conduzirá a personagem à morte, uma vez que as escolhas que fazemos pensando estarmos nos livrando da ruína é que nos conduzirão, inevitavelmente, à derrocada trágica.

Atordado com a resolução de D. Leonor, Sebastião pediu que ela lhe restituísse a pérola rosada: “Também não me recordo do motivo que me levou, em tal momento a querer conservá-la, mas talvez tenha sido o desejo de encontrar por ela a morte que naquela hora me apetecia” (Nabuco, 1969, p. 129). Entretanto, D. Leonor havia se desfeito do noivo(ado), mas não dos presentes que ganhara. Ambiciosa e ardilosa, ela, alegando que havia perdido a joia, guardou-a para si.

No intervalo de tempo em que se mantiveram separados, enquanto D. Leonor gozava da “fortuna” que lhe viera com o casamento com o Marquês, Sebastião, apesar de ainda obcecado por sua beleza e pela humilhação de que fora vítima, veio a se casar. Só depois de muito tempo, ele tornou a se encontrar com D. Leonor. Esta, apesar das calúnias e maledicências de alguns, se tornara modelo de virtudes para alguns membros da Corte:

Quando a tornei a ver, não existia para mim, como nunca mais existiu, outra mulher senão a minha adorada Esposa, mesmo assim, porém, surpreendeu-me a indiferença com a qual pude contemplar novamente a mulher que fora a causa das mais fortes emoções de minha vida. Tanto nos muda a existência que, a caminho do Paço Imperial, onde sabia que a encontraria, depois de mais de dez anos, as minhas preocupações eram inteiramente outras (Nabuco, 1969, p. 130-131).

Depois desse encontro em que velhas paixões deram lugar à indiferença, Sebastião e sua esposa passaram a fazer parte da corte de D. Leonor, que parecia não ter sido afetada pelos poderes fatídicos da pérola rosada. Além do luxo em que vivia, ela conservava uma suntuosa plenitude que não era menos irradiante do que o seu fresco desabrochar. Pela conversa que o narrador diz ter tido com D. Leonor, ficamos sabendo que ela se mantivera imune aos poderes da joia porque a guardara a fim de encontrar uma outra semelhante para poder usá-las como brincos. D. Leonor pede que Sebastião deixe-a com a joia durante mais um ano, pois o seu joalheiro havia encontrado outra semelhante a ela. Depois desse prazo, ambas as joias passariam às mãos de Sebastião para que presenteasse a filha mais velha dele.

O irmão de D. Leonor tentou dissuadi-la daquele desejo, alegando “que não lançasse à sorte tamanho desafio, pois acreditava firmemente que lhe adviria desastre” (Nabuco, 1969, p. 132-133); mas ela, “tão pouco susceptível a receios e superstições quanto, infelizmente, era à crença e à religião, riu-se e nada quis ouvir” (Nabuco, 1969, p. 133). Se conseguiu se manter imune à pérola rosada, D. Leonor, assim que a usou, confirmando o que acontecia sempre com os que se apossavam da joia, tornou-se mais uma vítima e só usou a pérola duas vezes, pois veio a ser assassinada por um jovem que se dizia enamorado por ela:

Chamava-se ele Francisco Pereira de Rezende. Pertencia a uma boa família aparentada à do Marquês. Era mui jovem e todos sabiam que estava desde muito perdido de amor pela Marquesa, perseguindo-a em toda parte, do que ela várias vezes se queixara nos últimos anos. Boatos maliciosos tinham antes ligado seus nomes, mas já então, outros boatos corriam, em torno da admiração que demonstrava à Marquesa um dos mais altos personagens do Império. Assim foi logo atribuído a despeito o gesto tresloucado do belo capitão Rezende. Chegava Leonor ao Paço de São Cristóvão quando o assassino se aproximou do seu coche como para saudá-la, apunhalando-a antes que qualquer pessoa lhe pudesse perceber o intento (Nabuco, 1969, p. 133).

Morta a Marquesa de São Pedro, Sebastião foi reclamar ao irmão dela, Philippe, o direito à pérola rosada. Este fizera da joia um alfinete e o presenteara a um amigo: o Coronel Barros Silva. Sebastião tenta evitar que a pérola faça mais uma vítima e procura reavê-la, mas o “estrago já havia sido feito”: o Coronel

ja havia usado a joia e, uma vez exposto à influência dela, veio a falecer, vítima de uma queda de cavalo. Sua esposa veio a se casar com Philippe, irmão da marquesa, que presenteara o amigo com o intento de ele ser mais uma vítima dos poderes fatídicos da joia e, assim, desposar a viúva. Com a morte do Coronel, depois veio a falecer a filha de Sebastião, mas a sua morte, apesar de ter sido para ela que D. Leonor tinha deixado de presente, ele não atribui aos poderes da joia, fecha-se o ciclo das vítimas da pérola rosada, que, para não fazer mais vítimas, o narrador manteve guardada no escrínio.

Ao contrário dos textos trágicos clássicos nos quais ao herói é vaticinado um destino marcado pelo infortúnio, o herói deste conto só fica sabendo disso depois que foi vítima dos maus presságios que emanaram da pérola rosada. Como as suas tentativas para evitar o poder maléfico da joia se revelaram vãs, o narrador recorre a uma última alternativa para tentar remediar o irremediável: escondê-la no escrínio e escrever uma carta de alerta aos possíveis interessados sobre os perigos que a joia representa:

Esta é a história da Pérola Rosada, que escrevo para meus filhos e seus descendentes com o mais escrupuloso respeito pela verdade, procurando relatar com exatidão as circunstâncias por mais pequenas. Minha mulher assina comigo, em testemunha de minha boa fé.

Assinado:

Sebastião Silveira de Góes

Adelaide de Góes (Nabuco, 1969, p. 135).

Escrever os infortúnios que marcaram a sua família e legá-los à posteridade em forma de relato é, como dissemos, a última tentativa do narrador/personagem para enfrentar o medo da morte e a angústia de presenciar eventos que sabe ser irremediáveis. Entretanto, conforme afirma Goethe (*apud* Sterzi, 2004, p. 109), “qualquer tragicidade é fundada por um conflito inconciliável. Se intervier ou se tornar possível uma conciliação, o trágico desaparece”. Nesse sentido, podemos dizer que essa última atitude do narrador/personagem representa “o esforço humano, seja no intuito de exorcizar o espírito trágico, seja na tentativa de racionalizar suas aparições e efeitos. Contra Tanatos, o terrível deus, vale tudo: no controle da pulsão de morte, portanto, na resistência ao trágico, estaria a condição mesma da sobrevivência humana” (Luna, 2005, p. 20).

O conto “O viúvo” assemelha-se ao anterior por dois aspectos. Primeiro, existe um narrador em primeira pessoa que conta os fatos depois que eles aconteceram e dos quais ele mesmo participou. Em ambas as narrativas, os acontecimentos nos são oferecidos depois de filtrados pelo olhar e consciência do narrador. É ele quem manipula a narração, oferecendo-nos fatos que já aconteceram. Assim, narrar o que já aconteceu acentua o sentido trágico daquilo que vai ser narrado, pois, segundo F. L. Lucas (*apud* Luna, 2005, p. 242), “o pretérito é realmente o mais trágico dos tempos. Se foi feliz, não é mais; se foi desastroso, não pode ser desfeito”. Nesse caso, ambos os contos se assemelham do ponto de vista da trama, ou seja, do ponto de vista da “aparição na obra [do conjunto de conhecimentos ligados entre si]” e “da sequência das informações que se nos destinam” (Tomachevski, 1973, p. 173). Senão, vejamos os parágrafos iniciais de “A pérola rosada” e de “O viúvo”, respectivamente:

Eu, Sebastião Silveira de Góes, coronel do exercito Imperial de sua Majestade Dom Pedro I (a quem Deus Guarde!) declaro que esta é a verdadeira relação das desventuras que sucederam a meu Avô, primeiro possuidor da pérola rosada, a meus malfadados Pais e a outras pessoas que, em diferentes ocasiões, estiveram sob a influência dessa jóia fatídica (Nabuco, 1969, p. 121, *sic*).

Este caso, de que fui testemunha há muitos anos, ocorreu a bordo de um transatlântico rumo à Europa. Eu era moço e sentia-me feliz por ir conhecer novas terras, viajando com meus primeiros proventos de arquiteto.

Esse estado de satisfação talvez me tenha sido um dos fatores que, por pena de seu manifesto isolamento, me lavaram a apadrinhar um passageiro idoso e triste cuja presença constrangia as rodas alegres (Nabuco, 1969, p. 111).

Sendo a trama, consoante lição de Tomachevski (1973), uma criação puramente artística, podemos dizer que é a mesma a forma como tomamos conhecimento da fábula desses contos, isto é, “o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra” (Tomachevski, 1973, p. 173). Embora apresentando fábulas diferentes, os contos assemelham-se na forma como os acontecimentos narrados são apresentados ao longo da trama, pois, em ambas as narrativas, os fatos narrados já aconteceram. Isso faz com que “as causas que engendraram a catástrofe não mais [possam] ser alteradas e essa terrível imutabilidade da ordem das coisas passadas contribui poderosamente para acentuar o sentido trágico da ação” (Luna, 2005, p. 242).

Além dessa semelhança estrutural, outra há que une os referidos contos: a temática. Em ambos, a morte está presente e traz consigo as marcas do “trágico”. Apesar de existirem fatos que são trágicos embora não resultem em morte, esta participa frequentemente das representações do trágico. Essa presença marcante da morte como elemento desencadeador (ou resultante) de eventos trágicos deve-se ao fato de que, “dentre os fenômenos da vida, a morte é aquele que mais efetivamente alia os dois traços essenciais à tragicidade: sofrimento e resistência à razão” (Luna, 2005, p. 19). Assim, a morte, apesar de apresentar, em cada uma das narrativas, nuances diferentes, é o elemento que as une. Se, na primeira, a morte é decorrente da (ou resulta na) sucessão de infortúnios que acometem todos os membros da família Silveira de Góes e todos os que se apossam da joia fatídica; na segunda, ela é responsável pela deflagração do estado luto da personagem que dá título ao conto.

Este personagem era “um velho chileno estancieiro, viúvo, que ia pela primeira vez à Europa a fim de visitar, na Itália, uma filha casada com diplomata” (Nabuco, 1969, p. 111). Ele usava luto fechado, pois perdera a esposa e sem ela a sua existência era um fardo pesado. Como lembra Caruso (1989), a separação daqueles a quem se ama é uma das mais dolorosas experiências na vida humana – se não for, talvez, a mais dolorosa. Nenhum ser humano é estranho a esse fato e, diante dele, pode expressar, como reação, sentimentos de rebeldia e resignação, o que varia conforme a história de vida de cada indivíduo e o seu condicionamento específico.

No caso do personagem do conto em pauta, ele prefere, em decorrência da separação consequente à morte física de sua amada esposa, manter luto fechado. Aliás, como lembra Freud (1990), sendo uma reação à perda de um ente querido ou de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal, o luto possui alguns traços distintivos, tais como desânimo profundamente penoso, cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda e qualquer atividade. Ou seja, o luto profundo, a reação à perda da pessoa amada, acarreta:

O mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda do interesse pelo mundo externo – na medida em que este não evoca esse alguém –, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele (Freud, 1990, p. 276).

Podemos dizer que alguns dos traços distintivos do luto são apresentados pela personagem em pauta, uma vez que ele, devido à perda da esposa, enredava-se, cada vez mais, na “concha da tristeza” e, por isso,

era avesso a qualquer companhia que fosse. Perder a pessoa amada gera uma frustração especialmente dolorosa. A separação amorosa ocasiona uma dor que talvez possa ser vista como uma das mais difíceis de ser suportada. De acordo com Caruso (1989, p. 13), não é por acaso que, em todos os mitos religiosos, “o estado idealizado de dor absoluta após a morte física do pecador [seja] equiparado à separação absoluta do objeto amoroso”. Ainda segundo este autor:

O reino das sombras – o inferno – apresenta-se como o lugar da dissociação, da ausência e da separação eterna; só os deuses e semi-deuses podem superar as leis da existência e descer a esse reino, para libertar os amantes esperançosos. Na representação cristã da condenação eterna, a própria essência dessa condenação encontra-se na dor provocada pela separação dos amantes (isto é, na separação do amor absoluto personificado no Cristo) e no desespero daí decorrente (Caruso, 1989, p. 13).

Como um ser em profundo estado lutuoso, o chileno vê o mundo como algo que se tornou pobre e vazio, pois, conforme afirma Luna (2005, p. 20), além da morte, “a ausência do trágico se prolonga na dor e no sofrimento provocados pela ausência do ser, pela perda da existência. É o que podemos chamar de ‘efeito trágico’, a ltuosidade que se instala como processo de transposição para o além”:

Não se consolava da perda da esposa. Lastimava-se sempre nas nossas conversas dos anos, provavelmente muitos, que ainda lhe restavam de vida. ‘Tenho uma saúde de ferro’, queixava-se. A seu gosto, dizia-me, não teria saído da fazenda distante, onde passara a vida e que percebi ser muito próspera e de grande desenvolvimento. Os filhos, porém, obrigavam-no a mudar um pouco de ambiente, com a esperança – ilusória, dizia-me ele – de que a viagem poderia distrair-lhe os pensamentos (Nabuco, 1969, p. 111-112).

Como veremos, a viagem será mesmo importante não só para distrair-lhe os pensamentos, mas, sobretudo, para que ele rasgue o luto. Entretanto, por ora, resta-nos frisar que, conforme trecho acima, o chileno, diante da perda do objeto amoroso, vivia, por assim dizer, em plena adoração desse objeto. Ele trazia consigo, como prova dessa devoção à esposa, um retrato dela que foi tirado em Paris quando ela precisou viajar para levar a mãe, gravemente doente, para ser tratada e que, além de registrar a beleza da morta, punha em evidência “aquele sorriso, que não chegava a sorrir, [que] guardava um extraordinário poder de comunicabilidade e era uma autêntica mensagem, ou confissão, de amor feliz. Pensei: ‘Esta mulher ama e é amada [...]’” (Nabuco, 1969, p. 113). Como veremos, a referência a esse retrato e às circunstâncias em que ele foi retirado não é aleatória. Pelo que nos conta o narrador, o luto apresentado pelo chileno parecia ser eterno, pois se tornara “um homem de poucas palavras, avesso ao convívio social e à troca de amenidades” (Nabuco, 1969, p. 112). Entretanto, como afirma Freud (1990), o luto, apesar de envolver graves afastamentos, é superado após certo lapso de tempo, o que acontecerá para esta personagem após uma conversa banal.

Numa das noites da viagem, como que por acaso, o chileno, que era avesso ao contato com os demais, resolvera participar de uma conversa entre o narrador e um casal de argentinos que estava em lua de mel:

Revolta-me a terrível coincidência desse encontro que era tão fácil não ter ocorrido, da tragédia que o destino jogou tão desnecessariamente em seu caminho. Por que escolhera esta noite para se juntar ao meu grupo, ele que costumava tratar os passageiros como se fossem inimigos? Teria havido uma atração inconsciente, uma obra verdadeiramente infernal para o que era predestinado a saber, a destruição de todo o seu passado e de quanto lhe restava de felicidade que parecera indiscutivelmente sua? (Nabuco, 1969, p. 118).

Fazia parte também da conversa uma terceira personagem: um famoso escritor espanhol, o qual será importantíssimo na configuração do elemento “trágico” nessa narrativa, pois é o responsável por deflagrar o inevitável, o que estava predestinado e, assim, fazer com que o chileno rasgue o luto pela esposa.

Nessa conversa aparentemente banal, para a qual o chileno, segundo o narrador, parece ter sido chamado, pois “devia estar se sentindo ainda mais triste que de costume, triste a ponto de não poder mais suportar o peso da solidão” (Nabuco, 1969, p. 114), o espanhol, ao saber que fazia parte da roda de amigos um chileno, disse que um de seus maiores amores foi uma chilena.

Ao saber disso, Mercedes, a argentina que, juntamente com o marido, participava da conversa, pensando que ouviria mais um daqueles picantes casos amorosos, pede ao escritor espanhol que o relate. Apesar de achar que a história seria apenas mais uma com enredo meloso, o narrador não sabia explicar por que sentia “uma inexplicável aflição, como o de ver uma pessoa tomar um caminho errado que poderia conduzir a desastre” (Nabuco, 1969, p. 115).

Como poderemos ver, o relato do espanhol trará um elemento surpresa que caracterizará a revelação de uma verdade inesperada. Entretanto, antes de sabermos que verdade é essa, voltemos ao relato do espanhol. Este, continuando a sua história, conta que conhecera a tal chilena num hotel e, durante vinte dias, eles viveram uma paixão intensa e, ao final desse período, se separaram e nunca mais se encontraram: “quando partiu para seu país, proibiu que eu a seguisse ou mesmo lhe escrevesse” (Nabuco, 1969, p. 116).

Novamente, o narrador pressente a revelação do irremediável: “atravessou-me o cérebro uma ideia que me teria horrorizado se eu não a tivesse logo afastado por impossível” (Nabuco, 1969, p. 116). Essa ideia, que o narrador não chega a formular, mas que o leitor, talvez, já seja capaz de inferir qual seria, é esta: a mulher por quem o escritor espanhol diz ter sido apaixonado é a mesma por quem o chileno mantém luto. Isso é revelado quando o espanhol confirma ter sido a sua amada uma mulher casada que viera a Paris acompanhar a mãe que estava doente de câncer.

A vivência como dona de casa num mundinho restrito à fazenda do marido fez com que essa mulher se deslumbrasse com Paris. Estar ali era um verdadeiro milagre: “Sua alegria em descobrir Paris, em gozar dos passeios, das lojas, da arte, fazia tudo mais belo, mais novo” (Nabuco, 1969, p. 115). A saída do ambiente privado e o contato com um lugar mais público fazem com que a esposa do viúvo não só desfrute dos prazeres materiais advindos das compras em lojas parisienses, mas também se permita viver, sentir outros prazeres, inclusive amorosos, ainda que no curto espaço em que estivera em Paris. Dessa época de felicidade, o escritor espanhol diz ter guardado apenas uma fotografia daqueles dias:

É um desses retratos de que é costume dizer que falam, e o que ela diz nele do modo mais claro possível é a sua felicidade no nosso amor. Ela disse-me que o tirou pensando em mim e a mensagem que me quis deixar está realmente ali, radiosa e eloquente (Nabuco, 1969, p. 117-118).

Nesse momento, o que para o narrador parecia apenas uma leve suspeita se revela como verdade: “Olhei depressa para o meu amigo. Ele podia ter desconfiado antes por qualquer detalhe, mas vi que só agora, com essa referência à operação da mãe, veio-lhe, como a mim, a certeza” (Nabuco, 1969, p. 116). A esse reconhecimento de alguma verdade antes desconhecida os gregos chamavam *anagnorisis*, a qual é definida por Aristóteles (*apud* Luna, 2005, p. 259) nos seguintes termos: “o ‘reconhecimento’, como indica o significado da própria palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para amizade ou inimizade das personagens que estão designadas para a dita ou a desdita”.

Segundo Luna (2005), Aristóteles chama atenção para diversos tipos de reconhecimento, como, por exemplo, os que podem ocorrer através dos sinais do corpo ou do despertar da memória. Este último é o

que se manifesta no conto em análise, pois foi relembrando que ouvira do chileno que a esposa deste estivera em Paris para tratar da mãe enferma que o narrador descobriu ser verdade aquilo que ele apenas intuía. Já para o chileno, a história do espanhol lhe revela uma verdade antes desconhecida: a traição da esposa, a quem ele, depois da morte dela, se mantivera fiel em luto fechado. Essa espécie de reconhecimento, apesar dos vários tipos existentes, é a que se mostra como melhor, pois, urdido da própria trama, introduz um elemento surpresa que caracteriza uma situação inesperada que resulta de modo natural.

Diante dessa verdade que lhe era desconhecida, o chileno teve como ímpeto inicial atirar-se contra o espanhol, mas se conteve e recolheu-se ao seu camarote. Nessa mesma noite de revelação, ele atirou ao mar o retrato de sua esposa cujo sorriso de amor e felicidade estava captado no retrato guardado na carteira, como única recordação da paixão pela falecida, agora, revelada como adúltera. Jogando ao mar o retrato, o chileno estava relegando-a ao esquecimento e, ao mesmo tempo, libertando-se daquele luto, ainda que, para isso, não tenha escapado de uma experiência trágica, pois o trágico é “uma descrição de certos tipos de experiência ou de traços básicos da existência humana, ou seja, está ligado à essência da condição humana, em sua estrutura imutável ou como se manifesta em circunstâncias excepcionais, catastróficas” (Most, 2001, p. 24).

Nesse sentido, a existência do viúvo, de agora por diante, poderá ser mais dramática, pois, se antes do momento de revelação, ele sofria porque havia se separado fisicamente da esposa, agora, uma vez sabendo que ela lhe fora infiel, ele terá de separar-se definitivamente de sua memória. Ou seja, terá de provocar a morte dela dentro dele mesmo, o que ele já fizera ao atirar para o mar o retrato dela. Essa separação afetiva fará com que a esposa, antes devotada, se torne um cadáver que nem sequer o fará mais sofrer. O viúvo, uma vez superado o luto, terá de viver uma outra fase, talvez mais dolorosa: a do esquecimento.

Considerações finais

Os contos analisados evidenciam a presença de elementos do trágico, embora tais elementos não se organizem em uma concentração de efeitos capaz de produzir a catarse nos moldes clássicos. O trágico, nesses textos, manifesta-se de forma rarefeita e fragmentária, deslocando-se do *pathos* intenso para uma sucessão de eventos que banalizam o destino e atenuam o impacto da fatalidade, configurando uma experiência trágica marcada pela contenção e pela discrição narrativa.

Essa dinâmica pode ser observada tanto na trajetória de D. Leonor, em “A pérola rosada”, quanto na do protagonista de “O viúvo”, personagens acompanhados por narradores que descrevem o sofrimento não como explosão dramática, mas como processo silencioso e prolongado. Ao tentar fugir do destino pressentido como adverso, D. Leonor termina por se mover em direção ao trágico simbolicamente inscrito na pérola rosada; de modo semelhante, o viúvo, em um luto rígido e idealizado, empreende uma viagem que se converte em confronto com a verdade trágica, ao descobrir que a esposa o havia traído, momento em que a preservação de uma memória ilibada cede lugar à necessidade de esquecimento.

Nesse sentido, a leitura desenvolvida ao longo do artigo aponta para o trágico como uma chave interpretativa possível para a abordagem da narrativa curta de Carolina Nabuco, permitindo iluminar aspectos de sua prosa que se constrói, também, pela fatalidade e pela experiência difusa do sofrimento. Longe de esgotar as possibilidades de leitura de sua obra, tal perspectiva sugere caminhos para outras aproximações críticas, nas quais o trágico se apresenta menos como modelo formal e mais como categoria móvel, capaz de dialogar com a complexidade de suas narrativas.

Referências

- CARUSO, Igor. **A separação dos amantes**: uma fenomenologia da morte. 5. ed. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo: Diadorim; Cortez, 1989.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Ed. Standard Brasileira. vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LUNA, Sandra. **A arqueologia da ação trágica** – o legado grego. João Pessoa: Ideia, 2005.
- MOST, Glenn W. Da tragédia ao trágico. In: ROSENFELD, Katheine Holtermayer. **Filosofia e literatura** – o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Carolina Nabuco. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: antologia. vol. 3. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, p. 209-246.
- NABUCO, Carolina. **O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias**. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- SÓFOCLES. **Édipo rei – Antígona**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico – alguns apontamentos. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore e VECCHI, Roberto (Orgs.). **Formas e mediações do trágico moderno** – uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura** – os formalistas russos. Trad. Ana M. R. Filipousski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio C. Honlfeldt. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.
- VECCHI, Roberto. O que resta do trágico – uma abordagem da modernidade cultural brasileira. In.: FINAZZI-AGRÒ, Ettore e VECCHI, Roberto (Orgs.). **Formas e mediações do trágico moderno** – uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.