



O trágico em “Natal na barca”, de Lygia Fagundes Telles, e “Noite de Natal”, de Maria Judite de Carvalho

The tragic in “Natal na Barca” (Christmas on the barge), by Lygia Fagundes Telles, and “Noite de Natal” (Christmas Eve) by Maria Judite de Carvalho

El trágico en “Natal na Barca” (Navidad en la barca), de Lygia Fagundes Telles, y “Noite de Natal” (Noche de Navidad), de Maria Judite de Carvalho

Midiã Ellen White de Aquino*

Resumo

Este artigo busca compreender como o trágico se manifesta na narrativa moderna por meio da análise comparativa dos contos “Natal na barca”, de Lygia Fagundes Telles e “Noite de Natal”, de Maria Judite de Carvalho. Esses contos, que põem em evidência as experiências interpessoais de protagonistas femininas, aproximam-se por mostrarem personagens que começam a trama dominadas pela apatia ao outro, mas que no decorrer da narrativa passam por transformações ao serem impulsionadas à alteridade por meio da tragédia. Para as reflexões sobre as configurações da tragédia na modernidade, utiliza-se como respaldo teórico as ideias de Terry Eagleton (2013) e Raymond Williams (2002).

Palavras-chave: tragédia, modernidade, conto.

Abstract

This article aims to examine how tragedy is manifested in modern narrative through the comparative analysis of the short stories “Natal na barca”, by Lygia Fagundes Telles and “Noite de Natal” by Maria Judite de Carvalho. These short stories, which expose the interpersonal experiences of their female protagonists, are related in the way they show characters who, as the plot begins, are filled with apathy for others, but as the narrative unfolds, are transformed when they themselves are thrust into otherness through tragedy. The theoretical framework for the reflections on configurations of tragedy in modernity is based on the ideas of Terry Eagleton (2013) and Raymond Williams (2002).

Keywords: tragedy, modernity, short story.

Resumen

Este texto busca comprender como lo trágico se manifesta en la narrativa moderna por medio del análisis comparativo de los cuentos “Natal na barca”, de Lygia Fagundes Telles y “Noite de Natal”, de Maria Judite de Carvalho. Estos cuentos, que ponen en evidencia las experiencias interpersonales de protagonistas femininas, son parecidos por mostrar personajes que al inicio de la trama son dominadas por la apatía hacia el otro, pero que en el desarrollo de la narrativa pasan por transformaciones al ser impulsados a la alteridad por medio de la tragedia. Para las reflexiones sobre las configuraciones de la tragedia en la modernidad, se utiliza como apoyo teórico las ideas de Terry Eagleton (2013) y Raymond Williams (2002).

Palabras clave: tragedia, modernidade, cuento.

Pensar o trágico na modernidade nos leva a refletir sobre uma longa tradição de histórias de sofrimento que representam a experiência humana em sua face mais dolorosa. São sentimentos inerentes ao ser humano e que estão presentes em todas as raças, classes e crenças, fazendo parte da história da humanidade desde os primórdios das civilizações – como a dor física e espiritual, o desespero, a angústia e o medo – que dizem respeito à universalidade humana e são atemporais. Entretanto, a tragédia não reflete apenas o sofrimento que é natural do ser biológico, como explica

* Doutoranda em literatura comparada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN, Brasil.  orcid.org/0000-0002-7143-9403. E-mail: midia.ellen@gmail.com

Terry Eagleton (2013, p. 16), ela também “envolve-se com o embate acalorado das conjunturas históricas” e ainda considera os aspectos “materiais da natureza humana”.

Para Raymond Williams (2002, p. 35), a tragédia é o ponto de convergência entre a “tradição” e a “experiência”. Considerando que o conceito do trágico não é unívoco ao longo da história, esse autor observa que a tradição é uma maneira de compreender o passado, avaliando de forma crítica e também histórica tudo que foi dito e construído sobre um determinado assunto, observando obras que se conectam por meio de ideias análogas tanto em seu contexto de produção como fora dele. Quanto à definição do trágico como experiência, Williams (2002, p. 30) ressalta que na modernidade a utilização do termo tragédia para expressar eventos e sensações de infortúnios e aflições se tornou comum, por essa razão a palavra não pode ser restrita ao universo de obras clássicas dramáticas, ao contrário, a relação de sentidos entre ambas as formas de utilização da expressão é “natural”, sendo facilmente distinguível. Logo, tragédia “é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora” (Williams, 2002, p. 31).

Desse modo, quando se fala de um episódio ou ato trágico, o senso comum nos leva à interpretação de que algo “muito triste” aconteceu. Segundo Eagleton (2013, p. 25), essa acepção, embora pareça simplória e superficial, sugere um juízo de valor ao termo: “a verdade é que nenhuma definição de tragédia mais elaborada do que ‘muito triste’ jamais funcionou”. No entanto, a ideia do trágico vai além disso, ela abrange muito mais do que tristeza, morte ou destruição; a tragédia é também uma conjuntura de reações sociais e políticas que germinam em alteridade. Por essa razão ela pode ser extremamente comvente ou causar temor, isso porque em sua essência a tragédia “é traumática e angustiante” (Eagleton, 2013, p. 23).

Também para Williams (2002) a tragédia na modernidade tem um fundamento histórico e político, as questões de ordem e desordem sociais são os princípios que regem as atuais experiências trágicas. A desordem é o fio condutor da barbárie que desestrutura a sociedade tornando as relações humanas extremamente caóticas, fruto “do sofrimento verdadeiro de homens reais assim expostos e de todas as consequências desse sofrimento: degeneração, embrutecimento, medo, inveja, rancor” (Williams, 2002, p. 107). Aqui, a tragédia também rompe em alteridade, uma vez que, ao estabelecermos elos com o sofrimento do outro reconhecemos essa dor como nossa, culminando em “uma luta que será uma contínua realidade em nossas vidas, porque ver a revolução desta perspectiva trágica é o único meio de fazê-la persistir” (Williams, 2002, p. 114). Tragédia como revolução é expor a desordem por meio da experiência, para que possamos ter um entendimento do caos estabelecido e, assim, podermos vislumbrar as resoluções para a constituição da ordem.

Sob esse prisma do trágico, conforme as reflexões teóricas de Eagleton (2013) e Williams (2002), é que pensamos em construir, neste artigo, nossa interpretação sobre a representação do trágico na modernidade por meio dos contos “Natal na barca”, de Lygia Fagundes Telles e “Noite de Natal”, de Maria Judite De Carvalho. Em síntese, ambos os contos têm em comum, como o próprio título sugere, o fato de serem narrados em uma noite na qual comemora-se na tradição cristã o nascimento de Cristo. Apesar de ser uma data que se entende como símbolo de felicidade, o Natal nesses textos está longe de ser uma noite de paz e alegria. As autoras nos colocam ante um jogo de contrários, em que no lugar de luzes, festas e animação – comuns ao período natalino – desdobram-se diante do leitor cenários sombrios, funestos e tristes enunciados logo no início das narrativas:

Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E me sentia bem naquela solidão (Telles, 2009, p. 115).

Foi numa noite de Natal que aquilo aconteceu. O irmão, a cunhada e os sobrinhos acabavam de sair – ainda se ouvia chiar o carro na curva da estrada – e Emília, depois de pôr no presépio um último olhar distraído, encostou-se à vidraça a ver a noite. Era uma noite funda e enorme de descampado, sem luar e toda redonda de estrelas (Carvalho, 2011, p. 101).

Esses elementos noturnos que prenunciam momentos de tensão e drama aos enredos mostram também a face do sujeito moderno preso em sua individualidade, perdido em um

mundo interior conturbado e submerso no mal da solidão. Tratando-se de tragédias modernas, as experiências narradas nesses textos são observadas a partir do ponto de vista de uma psicologia individual, por meio de um eu que está em constante desarmonia com as forças exteriores que o atormentam. Isso acontece porque diferente do herói clássico que era formado para a ação, impelido pelas forças externas exigidas devido a sua posição social, o herói da tragédia moderna não é príncipe, nem nobre, é o homem comum, o ser que sofre em cada canto do mundo, “pois o destino de cada indivíduo torna-se, em princípio, tão precioso quanto o de todos os outros” (Eagleton, 2013, p. 142).

A tragédia clássica não era sobre homens que sentiam as consequências do sofrimento em seu íntimo, tratava-se da exaltação do legado de um herói para um mundo que lhe era superior. A tragédia moderna, ao contrário, traduz como o mundo exterior fragmenta e corrompe o indivíduo em sua humanidade. Portanto, se na antiguidade havia uma ação geral que se tornava particular, na modernidade é a ação particular que se torna geral (Williams, 2002, p. 120).

Nos contos de *Lygia* e de *Maria Judite*, as protagonistas representam esse ser individualizado que, de um lado, tem sua estrutura pessoal estremecida pelo sofrimento de outrem e, por outro, é arrematado pelos infortúnios da vida privada perdendo-se através de um relacionamento familiar destrutivo. Desse modo, essas narrativas correspondem ao que Williams descreve como tragédia moderna nas categorias social e pessoal:

Há a tragédia social: homens arruinados pelo poder e pela fome, uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos; o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte e um isolamento espiritual extremo são formas alternativas do mesmo sofrimento e heroísmo. Tem-se a impressão, então, de ter de escolher entre uma versão ou outra da tragédia. As conexões podem existir, nos fatos do cotidiano, mas quando damos forma ao nosso mundo imaginário, somos pressionados a começar com uma realidade dominante (Williams, 2002, p. 161).

Se a tragédia representa essa sistematização dos sentimentos sociais, como também aponta Eagleton (2013), em “Natal na barca” a voz narrativa em primeira pessoa é abalada pela voz mansa, porém intensa, do outro. A sensibilidade social é aflorada na narradora-personagem por meio de uma conversa que inicia sem grandes pretensões. Na embarcação “desconfortável” e “tosca”, quatro eram os passageiros – a narradora, uma mulher com o seu bebê e um velho maltrapilho e bêbado – que enfrentavam a escura e fria noite de Natal, cada personagem com sua história e seu mundo.

O silêncio que perpetua em quase toda a jornada é finalizado por meio de um pequeno gesto que simboliza a “quebra do gelo” para o diálogo e o início do desvelamento da realidade trágica da mulher de roupas desgastadas, mas de olhar brilhante:

Sentindo então alguns respingos no rosto, inclinei-me mais até mergulhar as pontas dos dedos na água.

– Tão gelada – estranhei, enxugando a mão.

– Mas de manhã é quente (Telles, 2009, p. 116).

Nesse contraste entre o frio e o quente, a narradora, que até então demonstrava desinteresse pelos outros que estavam na barca, a partir desse momento tem seu destino ligado ao daquela mãe, sem poder se esquivar do calor das relações humanas. A ação trágica passa então a ser construída por meio da experiência da mulher, que discorre sobre as sucessivas agonias de sua vida desafortunada: a morte do primeiro filho, o abandono do esposo, a doença do filho mais novo; tudo narrado com muita sutileza.

A maneira delicada com que os eventos trágicos são contados comove profundamente a narradora despertando-lhe emoções como a “compaixão” e também o “medo”. Essas categorias são descritas por Eagleton (2013, p. 228) como uma dialética da intimidade e da alteridade que movimenta a tragédia. Portanto, enquanto a compaixão refere-se à proximidade com o outro, o temor “é uma reação a alteridade”, por essa razão essas categorias estão sempre em jogo em constante tensão.

No conto, a narradora age primeiramente com receio de envolver-se com o sofrimento da mulher: “Era preciso desviar o assunto para aquele filho que estava ali, doente, embora. Mas vivo” (Telles, 2009, p. 117). Contudo, a tentativa de romper aquele elo é frustrada, pois os “tais laços humanos” já a dominavam completamente. Essa personagem, que relutara para não guardar lembranças daquela noite e não sentir piedade pelos demais passageiros da barca, é tomada pela compaixão, sensibilizando-se com a dor e a angústia daquela mãe, sem “forças para romper” esse sentimento.

Eagleton (2013, p. 222) ao explicar sobre a compaixão, segundo os estudiosos da tragédia, abre a discussão sobre o sentido de solidariedade e empatia esclarecendo que essas categorias não são sinônimas e possuem significados diferentes. Enquanto a primeira significa colocar-se no lugar do outro para “sentir” a sua dor, a outra é um “sentir *por*” alguém e “sugere a existência de identidades distintas”. Deste modo, pensar que para sentir pena de alguém seja necessário sentir apenas o seu sofrimento é um tanto egocêntrico, porque piedade significa mais do que se comover com a aflição de outrem, ela pressupõe vontade de ajudar o outro: “Mesmo que solidariedade não seja empatia, podemos ainda sentir intensamente quando nos defrontamos com o sofrimento do outro” (Eagleton, 2013, p. 223).

Em “Natal na barca” a narradora-personagem, após ouvir o relato da sua companheira de viagem sobre a perda do filho e o desamparo causado pelo abandono do marido, tenta um gesto de solidariedade para “fazer alguma coisa” por aquela mulher. Essa ação desencadeia mais drama ao conto pois ao tentar esboçar um carinho na criança, a protagonista descobre que o bebê não mais respirava, “o menino estava morto”. Esse é o momento do clímax da narrativa onde vemos a narradora estarrecida e envolvida por inteiro na tragédia do outro, sua atitude é de desespero e temor. Ela recua, busca uma fuga: “era terrível demais, não queria ver” (Telles, 2009, p. 119). Mas, em meio a essa consternação o inesperado acontece, o milagre de Natal, o ressurgimento da vida:

Ajudei-a, mas ao invés de apanhar a sacola que lhe estendi, antes mesmo que eu pudesse impedi-lo, afastou o xale que cobria a cabeça do filho.

- Acordou o dorminhoco! E olha aí, deve estar agora sem nenhuma febre.

- Acordou?!

Ela sorriu:

- Veja...

Inclinei-me. A criança abriu os olhos - aqueles olhos que eu vira cerrados tão definitivamente. E bocejava, esfregando a mãozinha na face corada. Fiquei olhando sem conseguir falar (Telles, 2009, p. 119-120).

Esse conto de Lygia exemplifica o fato de que nem toda tragédia tem, essencialmente, um final infeliz. Tanto Williams (2002) como Eagleton (2013) apontam que um grande número de tragédias termina bem. A morte - a grande vilã dos heróis - é um dos elementos fundamentais da tragédia, no entanto, ela não é a “ação necessária” (Williams, 2002, p. 84). Assim sendo, “Natal na barca” é uma narrativa trágica que encerra com um vislumbre de esperança. Apesar de trazer tanta angústia representada em seu enredo, Lygia também enche a narrativa de pequenos detalhes utópicos, como a inabalável fé da mulher que mesmo com tantas perdas ainda consegue ser otimista com a vida: “- Tenho fé, dona. Deus nunca me abandonou” (Telles, 2009, p. 118).

É assim que a relação entre o eu e o outro rompe as barreiras sociais gerando uma conexão entre os indivíduos por meio do trágico, o qual produz intensas impressões sobre o sofrimento e aguça a nossa percepção para a solidariedade: “Saí por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para ver o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente. Verde e quente” (Telles, 2009, p. 120). Depois da experiência na barca, a narradora estava diferente, já não era a mesma mulher de quando começou a viagem, ela sai de uma posição de conforto e apatia e passa a vislumbrar novas emoções e inquietudes por meio do outro: deseja ver o rio verde como um símbolo de esperança e caloroso como devem ser os “tais laços humanos” que ela não desejava mais romper pois descobrira a compaixão além dos seus interesses particulares.

Corroboram para a compreensão sobre essa ideia de trágico apresentada em “Natal na barca” as palavras de Eagleton, quando compara as semelhanças entre o trágico e o sublime e diz que:

Tragédia desse tipo é sublime tanto no sentido humanista quanto no sentido psicanalítico - prazerosa, majestosa, impressionante, sugestiva de capacidade infinita e

de valor imensurável e, não obstante, também punitiva, intimidante, colocando-nos cruelmente em nosso devido lugar (Eagleton, 2013, p. 247).

Já no conto “Noite de Natal”, de Maria Judite de Carvalho, nos debruçamos sobre outra face da tragédia. Nessa narrativa as ações voltam-se para o drama familiar no qual as categorias do desespero e da culpa são eloquentes. Sob o olhar de um narrador em terceira pessoa, que vê os fatos como um espectador distante, observando-os sem se envolver, é que passamos a conhecer a família de Dores (mãe) e Emília (filha), protagonistas dessa tragédia. Duas mulheres com características tão diferentes, que têm suas vidas ligadas por meio do sofrimento.

Emília sentia-se deslocada dentro da sua família, não conseguia manter uma relação de paz com os pais e almejava o dia do seu casamento com Joaquim para sair daquele ambiente estarrecido e também castrador: “Já faltavam poucos meses, para o ano estaria casada, longe do pai, da mãe, daquela solidão de herdade a que nunca se tinha habituado” (Carvalho, 2011, p. 102). Sua relação com a mãe é de indiferença por causa do jeito carrancudo desta, que “parecia acusar todos, constantemente” e de revolta, devido ao conformismo que ela manifestava ante os vícios do esposo. Pelo pai, Emília só conseguia sentir repulsa e desprezo.

Dores é uma personagem que quase não tem voz no início da narrativa. Para intensificar a sua anulação dentro do lar, Maria Judite dá pouco espaço para a expressão da individualidade da matriarca, que sempre se manifesta por meio de uma preocupação com o esposo e por uma resignação que aparenta desistência de si mesma: seu rosto tinha a lívida aparência de “moribunda” e “os olhos ardentes não se lhe viam, de fundos” (Carvalho, 2011, p. 102).

Dentro desse espaço familiar de conflito, o elemento desencadeador da ação trágica vem representado pela figura do pai, o bêbado, inconsequente e violento. Ele é o único personagem do conto que não tem nome e embora sua figura seja imperiosa, não possui credibilidade: “No fim de contas era um bêbado, ninguém o tomava a sério” (Carvalho, 2011, p. 103).

A construção do trágico nessa narrativa é moldada a partir de um espaço de ambivalência entre o sagrado e o profano. A noite de Natal que se consagra como símbolo religioso cristão em que as famílias se reúnem para celebrar a união, o amor entre os homens e ratificar a fé, nesse conto é transformada em um momento de tensão e ruína familiar. A “Noite de Natal” juditiana está fadada ao desespero intenso tal como Williams (2002, p. 228) o delinea, isto é, “uma perda de sentido e valor no nosso mundo, na nossa sociedade e na nossa própria vida imediata”.

A dessacralização do Natal começa quando o pai opta pelo bar ao invés da confraternização em família e volta para casa bêbado, sem controle sobre seus atos. A partir desse momento, uma série de ações trágicas são desencadeadas: discussão com a esposa, xingamentos, ameaças e violência. O ápice da narrativa acontece quando em meio as agressões, a mãe clama por socorro à filha que estava em seu quarto a dormir.

Quando entrou na cozinha deu com os olhos no pai. Ele, porém, não a viu. Parecia louco. Agarrara com força a mulher e tinha na mão o ferro de espreitar o lume. Dores tinha os olhos muito abertos e olhava para o ferro como que fascinada. Emília sentiu-se gelar. Um imenso terror ganhara-a toda. Estava incapaz de reflectir.

– Vais ver, cabra! Vais ver, minha grande cabra! – E tinha um risinho alvar e contente.

Emília avançou até à lareira e agarrou num pequeno toro que para ali tinha ficado. Num gesto rápido e certo deu com ele na cabeça do bêbado. E de repente o ferro caiu, Dores cambaleou um pouco e o homem foi descendo, lentamente, até ficar estendido no chão. Emília não compreendeu bem o que tinha sucedido (Carvalho, 2011, p. 105).

O ato de desespero ao qual Emília é impulsionada para ajudar a mãe desenlaça um processo de transformação no relacionamento dessas mulheres. Instigadas pela ambivalência dos sentimentos de medo e liberdade, mãe e filha tornam-se cúmplices, compartilham o segredo da morte do pai e tentam continuar a vida sem remorsos. No entanto, a consciência cristã na qual as protagonistas foram moldadas trava uma luta interior contra o eu dessas personagens, querendo conduzi-las a um destino onde a punição para o crime cometido é inevitável.

Liberdade e destino, conforme descreve Eagleton (2013, p. 161), não se separam. Essas categorias funcionam como um livre-arbítrio, onde o sujeito desafia o acaso impondo seus anseios particulares, característica própria do homem moderno. Nesse conflito entre o eu e suas escolhas, o curso da vida é traçado considerando o que foi e o que poderia ter sido: “ao escolher uma rota de conduta, deixamos outras irrealizadas para sempre, permitindo que essas ausências moldem o futuro. O futuro consiste tanto naquilo que não fizemos, quanto naquilo que fizemos” (Eagleton, 2013, p. 167).

A escolha de Emília pela vida da mãe, ao mesmo tempo que proporcionou leveza ao seu ser, visto que “só agora se sentia liberta”, também provocou agonia pela possibilidade de que todos os seus sonhos, como o casamento com Joaquim, fossem destruídos. Nesse ponto, a liberdade da personagem assume o seu sentido negativo e transforma-se em fatalidade, obrigando-a a enfrentar as consequências das suas ações sem possibilidades de se esquivar. Assim, sem ter como fugir desse destino, o fator “culpa”, motivado a partir da realidade exterior por meio do evento trágico, surge como um elemento que se internaliza no indivíduo confundindo a sua liberdade.

Tomadas pela culpa, Emília e Dores cultivam uma forte união entre elas ao mesmo tempo que se anulam do meio social: pouco a pouco cessam as idas ao mercado, à missa, os encontros familiares. A jovem desiste dos seus sonhos e cancela o aspirado casamento, a herdade que outrora lhe trazia aversão, agora transformara-se em refúgio. A mãe permanece sem grandes mudanças, mas sua devoção agora é dedicada à filha. Ambas passam a compartilhar a mesma apatia pela vida e o mesmo demônio interior.

“O destino desliza ao encontro da morte”, escreve Walter Benjamin (2011, p. 135) sobre a culpa. Em “Noite de Natal” o desfecho não poderia ser diferente, visto que para restabelecer a ordem dentro do contexto caótico que envolve as protagonistas, excluir o final infeliz seria como negar os princípios que movem a estrutura do conto: trata-se de uma narrativa em que os costumes são contestados por meio de uma crítica que recai sobre a família tradicional, sobre a artificialização de suas relações e também sobre as limitações e subalternidade da mulher dentro do universo patriarcal. Trata-se de uma tragédia familiar na qual a busca pela liberdade dos indivíduos transforma-se em um campo de batalhas sangrento, onde não há vencedores porque os valores que sustentam a base do lar foram deturpados pela hipocrisia e pela insensibilidade ao outro.

Deste modo, a narrativa caminha para um final em que “a ação irreparável”, segundo as definições de Williams (2002, p. 81), é decisiva.

Um dia as duas mulheres conversaram longamente, o que talvez nunca tivessem feito. A filha começou por sugerir a mãe uma coisa que havia muito germinava no espírito de Dores. Chegaram portanto a um acordo com facilidade. Nessa noite dormiram melhor (Carvalho, 2011, p. 111).

A morte como “ação irreparável” da tragédia propõe além de uma poderosa carga emocional também a reflexão sobre o sofrimento do outro. A experiência de morte é universal e por meio dela aprendemos mais sobre o ser humano e a vida, nesse contraste em que “o mais precioso e o mais irreparável são então colocados em inevitáveis relação e tensão” (Williams, 2002, p. 83). A morte é a conexão entre o mundo particular e o mistério, e desestrutura o elo entre destino e liberdade. De tal modo, nesse conto a presença da morte é fator decisivo para o desenvolvimento do drama, por meio dela é que a tragédia da “Noite de Natal” ganha fôlego e forma, de um lado para refletir sobre os limites do desespero e por outro para questionar a própria ideia de liberdade através da escolha das protagonistas pelo suicídio.

Chegamos então a uma questão crucial, anunciada pelo filósofo Albert Camus (2017, p. 19): “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio”. A quem se deve o julgamento de que a vida vale a pena ou não, à sociedade ou ao eu? Retirar a vida de si é uma solução ou covardia? Para Camus (2017), por ser uma ação que parte do próprio indivíduo, as respostas encontram-se escondidas no seu interior, pois o suicídio representa a eterna dúvida sobre o sentido da vida e assim é uma consequência ao sentimento de “absurdo”. Logo, o “absurdo e o desespero são vistos como uma condição comum”, como

afirma Williams (2002, p. 233), uma vez que o dilema do ser humano de procurar um sentido para a vida e a incapacidade de encontrá-lo culmina em desesperança.

Portanto, a morte por suicídio, no conto de Maria Judite, não significa simplesmente a compreensão da culpa e autopunição das personagens. Ela é o resultado da ruptura das relações humanas, do desalento do eu, da falta de esperança de se conseguir uma vida plena em uma sociedade dominada por contradições e intolerâncias.

As relações humanas e a forma como o indivíduo reage a esses relacionamentos destacam-se nas experiências do trágico observadas aqui. Em Lygia Fagundes Telles, temas como os conflitos sociais que envolvem a pobreza, o descaso e as condições essenciais para a dignidade humana, são abordados de forma suave e perspicaz. “Natal na barca” é um chamado à ação, nos convida à solidariedade e estimula a nossa fé no outro e na possibilidade de um mundo mais justo e decente para todos. Já a escritora portuguesa Maria Judite de Carvalho parece menos otimista quanto ao homem e ao mundo. “Noite de Natal” é uma narrativa densa, que incomoda pela forma agressiva como os temas sociais são dispostos na trama. A própria linguagem é ríspida, a realidade representada é desconcertante e expõe significativamente a fragilidade da vida humana.

Ambas as narrativas traduzem o espírito do homem e da sociedade modernos, discutem sobre os valores, as crenças e os dramas mais urgentes de nossa época. Deste modo, como afirma Williams (2002, p. 69), “a teoria trágica é interessante principalmente neste sentido: por meio dela compreendemos muitas vezes mais a fundo o contorno e a conformação de uma cultura específica”.

Referências

- BENJAMIN, Walter (2011). *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica.
- CAMUS, Albert (2017). *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso.
- CARVALHO, Maria Judite de (2011). Noite de Natal. In: CARVALHO, Maria Judite de. *Tanta gente, Mariana*. Alfragide: Leya.
- EAGLETON, Terry (2013). *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução de Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp.
- TELLES, Lygia Fagundes (2009). Natal na barca. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WILLIAMS, Raymond (2002). *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify.