

## A *hybris* e a busca grega pela medida nos contos de Machado de Assis

Hybris and the Greek search for measure in Machado de Assis's short stories

**Luciana Ferreira Leal**

Universidade Estadual do Paraná, campus de Paranavaí

**Marcelo José da Silva**

Universidade Estadual do Paraná, campus de Paranavaí

**Luciana Ferreira Leal**

Graduada em Letras (Unesp), com mestrado em Letras (UEL) e doutorado em Literatura e Vida Social (Unesp); é professora e pesquisadora da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Paranavaí. Atua em literatura infantil e juvenil, ensino de literatura, formação do leitor, e literatura clássica e contemporânea. Possui pós-doutorado em Letras (Unesp) e realizou doutorado sanduíche na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal) com bolsa Capes. Integra os grupos Gelle e Nipell. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7139-6765>. E-mail: luciana.leal@unespar.edu.br.

**Marcelo José da Silva**

Doutor em Letras, área de estudos literários, pela Universidade Estadual de Londrina, professor adjunto na Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Paranavaí, com trabalhos publicados na área de formação de professor, tecnologia e ensino e inteligência artificial. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0379-5561>. E-mail: marcelo.silva@unespar.

Recebido em:

03/05/2025

Aceito em:

08/06/2025

AGOSTO/2025

ISSN 2317-9945 (On-line)

ISSN 0103-6858

p. 268-282

### RESUMO

Este artigo analisa a *hybris* nos contos *A Igreja do Diabo*, *Uma Senhora e Capítulo dos Chapéus*, de Machado de Assis, à luz da tragédia grega clássica, especialmente os conceitos de desmedida e *hamartia*. O objetivo foi investigar como o autor brasileiro reelabora, em chave irônica e psicológica, os elementos do trágico em contextos cotidianos e burgueses. A discussão parte do referencial teórico de Albin Lesky, Aristóteles e Alfredo Bosi. Os resultados mostram como a narrativa machadiana, ainda que não se inscreva literalmente na tradição trágica, articula contradições humanas universais, conferindo profundidade a situações aparentemente banais. Conclui-se que a aplicação da noção de *hybris* aos contos de Machado permite compreender melhor suas personagens, não como caricaturas sociais, mas como figuras complexas, atravessadas por dilemas éticos e existenciais que dialogam com a tradição clássica.

### PALAVRAS-CHAVE

Hybris. Hamartia. Tragédia Grega. Machado de Assis. Literatura Brasileira.

### ABSTRACT

This article analyzes *hybris* in the short stories *A Igreja do Diabo*, *Uma Senhora and Capítulo dos Chapéus* by Machado de Assis, in the light of classical Greek tragedy, especially the concepts of inordinacy and *hamartia*. The aim was to investigate how the Brazilian author reworks, in an ironic and psychological key, the elements of the tragic in everyday and bourgeois contexts. The discussion is based on the theoretical framework of Albin Lesky, Aristotle and Alfredo Bosi. The results show how Machado's narrative, although not literally inscribed in the tragic tradition, articulates universal human contradictions,

giving depth to apparently banal situations. The conclusion is that applying the notion of *hybris* to Machado's short stories allows us to better understand his characters, not as social caricatures, but as complex figures, crossed by ethical and existential dilemmas that dialog with the classical tradition.

## KEYWORDS

Hybris. Hamartia. Greek Tragedy. Machado de Assis. Brazilian Literature.

## INTRODUÇÃO

A *hybris* representa uma desmedida, cuja tradução para termos atuais enfrenta desafios. Para compreendê-la, é essencial contextualizá-la na Grécia Antiga, onde o equilíbrio, a medida e a proporção moldavam as expressões culturais, filosóficas e artísticas. A busca pelo justo meio e a delimitação eram centrais à visão de mundo grega.

No pensamento antigo, violar a norma ou exceder a medida era considerado um grave erro. O homem, em sua relação com o mundo, a divindade e consigo mesmo, enfrentava limites cuja transgressão era problemática. Por isso, o pensamento ético, político e educativo combatia os excessos e vícios humanos, como arrogância, insolência, cobiça, luxúria e desejos desmedidos.

Na tradição homérica, a bondade e a beleza, intimamente ligadas à proporção, eram atributos hereditários, restritos a uma genealogia específica. Em contraste, nos poemas de Hesíodo, a virtude era fruto de esforço e conquista. Assim, a *hybris* poderia ser evitada por aqueles que empreendessem uma luta contínua por equilíbrio.

Em Sócrates, o domínio da razão sobre as paixões era fundamental. Para ele, o sábio alcançaria liberdade e felicidade pelo autocontrole, harmonia e ordenação interior, tornando-se independente de bens externos. Platão, seu discípulo, estendeu essa busca de harmonia ao espaço público, comparando a cidade (*pólis*) a um organismo integrado, no qual cada cidadão desempenha sua função específica. No topo dessa hierarquia, estaria o filósofo, pois, assim como a razão governa o corpo saudável, ela deveria governar a cidade bem ordenada. Sua obra *A República* (380 a.C.) reflete esses preceitos, com Sócrates como rei ideal.

Aristóteles, por sua vez, estabeleceu a virtude no meio-termo, enfatizando a justa medida em sua *Ética a Nicômaco* (335 a.C. a 323 a.C.). Essa ideia também permeava a produção artística grega, como escultura, pintura e dramaturgia, em que a ordem, o equilíbrio e a proporção eram imperativos.

A luta contra a desmedida atravessa todo o pensamento grego. Epicuro, por exemplo, mesmo defendendo o prazer como objetivo de vida, sustentava que o prazer moderado era o único capaz de maximizar a felicidade e minimizar o sofrimento. Nesse contexto, a *hybris* sintetiza o contraste com os valores gregos, condensando os vícios humanos em seu exagero e exacerbando o oposto da justa medida, tornando-se foco de atenção e debate.

Neste estudo, a discussão parte do referencial teórico de Albin Lesky, Aristóteles e Alfredo Bosi. Lesky, em sua análise da tragédia grega, oferece uma compreensão do trágico enquanto manifestação da *hybris* e da hamartia, enquanto Aristóteles, em sua *Poética*, fundamenta a estrutura do herói trágico e da catástrofe decorrente da desmedida. Alfredo Bosi amplia a discussão para a literatura brasileira, destacando a presença dos elementos trágicos em Machado de Assis, o que fortalece o diálogo entre o universo clássico e o moderno.

No estudo da tragédia grega, Albin Lesky (1996) apresenta elementos essenciais para o trágico: a dignidade da queda, a relação com o mundo humano, a consciência e aceitação do sofrimento, a contradição insolúvel, a culpa trágica e a ausência de sentido no evento trágico. Para Lesky, a *hybris* é central, pois simboliza a transgressão do equilíbrio, definindo os dilemas éticos e existenciais da tragédia. Sua referência a Goethe, que conceitua o trágico como uma “contradição inconciliável” (Lesky, 1996, p. 31), reforça a ideia de que a tragédia não se resolve em harmonia, mas permanece aberta à reflexão e ao conflito interno. Na tragédia grega, o herói frequentemente personifica a *hybris* como uma desmedida inerente, seguida pela hamartia (erro involuntário), que, mesmo sem culpa consciente, causa desordem no universo social.

Albin Lesky apresenta a essencialidade do trágico citando uma passagem de carta de Goethe ao Chanceler von Müller, em 6 de junho de 1824, na qual o escritor alemão afirma: “Todo trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico” (Lesky, 1996, p. 31). Essa contradição inconciliável, como descrita por Goethe, é um elemento central do trágico e pode ser identificada em diversas obras, não necessariamente dramáticas. Neste texto, será demonstrada a presença desse elemento nos contos *A Igreja do Diabo*, *Uma Senhora* e *Capítulo dos Chapéus*, de Machado de Assis.

No *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, o termo *hybris* é definido como “[...] uma qualquer violação das normas da medida, isto é, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas” (Abbagnano, 2000, p. 495). Essa violação deve ser compreendida em contraste com a “medida”, que representa a justiça e a harmonia. O herói trágico, dominado pela *hybris* e por um comportamento excessivamente individualista, rompe com essa medida. Na tragédia grega, essa dinâmica é representada pela oposição entre o coletivo, associado à medida e ao equilíbrio, e o individual, representado pelo herói e sua desmedida. Dessa forma, o trágico se concretiza na interação e no conflito entre esses dois polos.

Para analisar a presença da *hybris* e sua relação com o trágico, este artigo examina três contos de Machado de Assis. No conto *A Igreja do Diabo*, a análise se concentra na *hybris* da personagem principal, cuja desmedida, arrogância e soberba culminam na hamartia – o erro fatal ou trágico – que conduz à sua derrota final. Em *Uma Senhora*, é examinada a personagem Mariana, que também exibe características de *hybris* e desmedida. Contudo, diferentemente do primeiro conto, sua trajetória não alcança plenamente a hamartia, ainda que evidencie uma proximidade com a especificidade do trágico. Já em relação ao conto *Capítulo dos Chapéus*, a personagem D. Camila é analisada como

exemplo de alguém que, embora produto de uma desmedida e de uma *hybris*, também não chega à *hamartia*. Assim, a análise busca evidenciar como esses contos de Machado de Assis dialogam com os conceitos de *hybris* e trágico, demonstrando a relevância dessas noções para interpretar as ações e destinos de suas personagens.

## A HYBRIS E A CONTRADIÇÃO HUMANA NO CONTO A IGREJA DO DIABO

O conto *A Igreja do Diabo* foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, em 12 de fevereiro de 1883, e, posteriormente, incluído no livro *Histórias sem Data* (1884). A narrativa explora a tentativa do Diabo de organizar sua própria igreja na Terra, destacando a contradição humana entre virtudes e vícios. Sentindo-se humilhado pelo papel que desempenhava havia séculos sem organização, o Diabo decide dar sentido à sua existência criando uma instituição que refletisse as práticas humanas ocultas: “[...] sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada” (Assis, 1997, p. 369).

Reconhecendo o comportamento dúplice dos homens, que publicamente exaltam o bem, mas ocultamente praticam o mal, o Diabo conclui que deveria fundar uma igreja onde os valores praticados às escondidas fossem abertamente celebrados. Antes de iniciar sua construção, ele visita o Céu para comunicar sua decisão a Deus, explicando-a por meio de metáforas:

Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematassem em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura... (Assis, 1997, p. 370).

O Diabo percebe que o acesso ao Céu era tão restrito que se tornara uma casa vazia e propõe criar uma espécie de hospedaria mais barata. Nessa igreja, as virtudes tradicionais seriam substituídas por novas: soberba, gula, ira e hipocrisia. Prometendo “[...] as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos” (Assis, 1997, p. 371), a igreja obtém sucesso inicial.

Quando a igreja é finalmente erguida na Terra, os valores do Diabo parodiam os da Igreja Católica: “Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico” (Assis, 1997, p. 369). No entanto, com o passar do tempo, o Diabo percebe que sua instituição apenas inverteu os papéis: os homens, que antes praticavam o mal às escondidas, agora escondiam suas ações de virtude. Sentindo-se derrotado, ele confronta Deus, que explica com ironia: “– Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (Assis, 1997, p. 374).

O conto destaca a *hybris* do Diabo – sua arrogância e soberba em tentar reordenar o universo moral humano. Essa *hybris* leva à *hamartia* (erro fatal), que culmina em sua derrota e humilhação. A narrativa reforça a contradição inconciliável da natureza humana, apontada por Goethe e discutida por Lesky em *A Tragédia Grega* (1996), como essencial ao trágico.

Além disso, o enredo cílico evidencia a incapacidade do Diabo de alterar a essência humana. Após sua tentativa, tudo retorna ao estado inicial: os valores divinos continuam dominando, enquanto os demoníacos permanecem mascarados. Essa repetição e o fracasso do protagonista ilustram o cinismo de Machado de Assis ao abordar a dualidade moral do homem, que serve simultaneamente a Deus e ao Diabo enquanto preserva as aparências.

O protagonista, embora parte de uma narrativa, apresenta características dramáticas evidentes. Sua transição do Inferno à Terra, marcada por gestos grandiosos, representa o momento em que abandona a passividade reflexiva para se tornar ativo. O narrador descreve esse momento: “Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu o braço, com um gesto magnífico e varonil [...] e rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul” (Assis, 1997, p. 370).

No entanto, ao final, a derrota do Diabo reforça a ordem divina. Sua tentativa de romper com essa ordem o insere inevitavelmente no domínio do trágico, refletindo a essencialidade da “contradição inconciliável” e a natureza dúplice do ser humano, que permanece em constante tensão entre o bem e o mal.

É essencial considerar a *hybris* em oposição à medida, que se configura como a justiça. O herói, ao ser dominado pela *hybris* e adotar um comportamento individualista, rompe com essa justiça. Os movimentos da personagem no final da primeira parte evidenciam sua decisão de desafiar o estabelecido, aquilo que era considerado justo. O final da segunda parte retrata a saída da personagem do céu rumo à terra, local onde busca transgredir os valores dominantes. Nessas duas passagens, observa-se uma forte oposição. Na primeira, prevalecem o orgulho, a soberba e a autoconfiança: “E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul” (Assis, 1997 p. 370). Já na segunda, destaca-se a humilhação imposta por Deus, em que o Diabo é expulso do Céu: “O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra” (Assis, 1997, p. 371).

O Diabo emerge como produto de uma *hybris*, uma desmedida, ao violar as normas da medida com seu projeto de construir uma igreja destinada a superar Deus. Sua desmedida manifesta-se ao enfrentar Deus e ao idealizar a fundação de uma igreja para derrotá-lo. Após demonstrar sua *hybris*, o Diabo é humilhado, uma consequência evidente na passagem: “O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje da memória, qualquer coisa que, nesse breve instante da eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus” (Assis, 1997, p. 370). Essa arrogância parece justificar a irritação dos serafins, como Miguel e Gabriel, que permanecem alinhados com a ordem estabelecida e demonstram intolerância às divergências.

Partindo de seu raciocínio de que os seres humanos, às escondidas, se comportavam contrariamente às normas instituídas, o Diabo adota uma atitude ousada diante de Deus, evidenciando sua desmedida. Ao fundar a igreja, ele incorre em seu erro trágico, a hamartia, que o conduz à derrota e ao retorno à sua condição original, de ser “[...] humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos” (Assis, 1997, p. 369).

Desconsiderando sua medida real e desafiando Deus, o Diabo estrutura sua igreja como uma paródia à de Deus. Sua ação inicia-se ao adotar um traje condizente com o novo papel que pretende desempenhar: “Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina” (Assis, 1997, p. 371). Vestindo-se com a túnica ampla, um traje tipicamente religioso, ele promete aos homens não a felicidade eterna no céu, mas sim “[...] as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos” (Assis, 1997, p. 371). Além disso, reconfigura sua imagem, com o objetivo de remover o estigma negativo que sempre a acompanhou: “Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens” (Assis, 1997, p. 372).

Com sua imagem redefinida, o Diabo estabelece a nova doutrina. Na terceira parte do conto, a ordem dos valores é invertida. Seu objetivo torna-se transformar os sete pecados capitais em normas de conduta, justificando cada um deles. Assim, “[...] a ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a Ilíada” (Assis, 1997, p. 372). A gula, por sua vez, é legitimada por Luculo: “[...] ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal” (Assis, 1997, p. 372). Outros conceitos, como fraude, venalidade e amor ao próximo, são igualmente reinterpretados; a avareza, por exemplo, passa a ser vista como “a mãe da economia” (Assis, 1997, p. 372).

Os homens acolhem a nova ordem sem resistência, tal como aceitaram a anterior. Contudo, o Diabo, acreditando-se vitorioso, percebe que os homens continuam a agir, em segredo, segundo os antigos valores. É com outro gesto teatral que o Diabo, derrotado, abandona a terra e volta ao céu, revelando que a superioridade de Deus estava arraigada nos próprios humanos: “Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma cousa análoga ao passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno” (Assis, 1997, p. 374).

A *hybris*, na tragédia grega, é seguida da *hamartia*, um erro que desorganiza o universo social. O Diabo é penalizado como os heróis da tragédia ática, onde o sacrifício final assegura o restabelecimento da ordem. A *hamartia* acompanha a revolta do Diabo, que, embora não seja sacrificado, é derrotado e relegado à sua condição inicial.

Assim como os heróis trágicos, o Diabo expõe claramente as razões de sua ação, como demonstrado em seu discurso direto: “Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja” (Assis, 1997, p. 370).

A subjetividade do Diabo em sua oposição aos valores estabelecidos assemelha-se ao comportamento dos heróis da tragédia ática. Tanto nesse conto quanto em outros, como *Uma Senhora* e *Capítulo dos Chapéus*, percebe-se que a ação é movida pela *hybris*. O debate, essencial na sociedade grega, permitia que os heróis apresentassem as causas de suas ações, algo também evidenciado no comportamento do Diabo: “Uma vez na terra, o Diabo não perdeu

um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária" (Assis, 1997, p. 371).

No conto analisado, observa-se a representação cínica de Machado de Assis acerca da natureza humana, visão que também se manifesta no conto *Adão e Eva*, presente em *Várias Histórias* (1896). Nesse conto, a personagem juiz de fora afirma que a terra foi criada pelo Diabo, enquanto Deus teria sido responsável apenas pela criação da alma humana. De maneira semelhante, em *Dom Casmurro*, no capítulo IX, há uma reflexão sobre a origem da terra e dos homens. Nesse trecho, o maestro Marcolini descreve a terra como um palco onde se desenrola uma ópera composta conjuntamente por Deus e pelo Diabo.

Essas três obras revelam o cinismo de inspiração schopenhaueriana de Machado de Assis no que se refere à condição humana. O autor apresenta a duplicidade intrínseca do ser humano, que oscila entre o bem e o mal, sem, contudo, conseguir definir verdadeiramente o que é o bem ou o mal. Tal ambiguidade é atribuída à origem dual da terra e dos seres humanos, criados tanto por Deus quanto pelo Diabo. Assim, o comportamento humano reflete essa dualidade fundadora, estando o homem preso a uma reprodução contínua de sua natureza dual e, por isso, isento de julgamento moral absoluto.

Pode-se afirmar que Machado de Assis constrói, nessas narrativas, um mito de origem que sintetiza sua perspectiva pessimista e cínica sobre o comportamento humano. Ao explorar a origem dúplice da existência, o autor propõe uma visão trágica da humanidade, na qual o bem e o mal coexistem como partes inseparáveis de uma mesma realidade.

## A HYBRIS E A RESISTÊNCIA AO TEMPO NO CONTO UMA SENHORA

O conto *Uma Senhora* foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, em 27 de novembro de 1883, e, posteriormente, incluído no livro *Histórias sem Data* (1884). A temática central do enredo gira em torno dos dramas vividos por Dona Camila, uma mulher marcada por um intenso temor da velhice, que buscava adiá-la a qualquer custo. Machado de Assis, com sua característica ironia, aborda a figura feminina de maneira arguta e ambígua, expondo as contradições de uma personagem que luta contra o tempo e os padrões sociais da época.

A narrativa de Machado, carregada de ironia, enfatiza a ambiguidade de Dona Camila. Esse traço é recorrente em suas obras, nas quais o autor evita apresentar julgamentos morais ou conclusões definitivas, delegando ao leitor a tarefa de interpretar e ponderar sobre os dilemas apresentados.

Dona Camila, a personagem principal, é apresentada como alguém obcecada pela manutenção de sua juventude e beleza, travando uma batalha constante contra o tempo. Sua existência é centrada na estética de seus traços, e esconder a idade tornou-se, para ela, uma tarefa natural e até mesmo instintiva. Entretanto, esse esforço incessante é uma manifestação de *hybris*, ou desmedida, característica típica de personagens trágicos. Dona Camila viola as normas da medida e age contra as leis naturais em sua tentativa de retardar o envelhecimento. Citando os profetas das *Escrituras*, que compararam os dias

“ [...] com as águas de um rio que não voltam mais” (Assis, 1997, p. 424), a personagem busca criar “uma represa para seu uso” (Assis, 1997, p. 424).

Essa tentativa de controlar o inevitável, de lutar contra a ordem natural das coisas, gera um desequilíbrio não apenas em sua própria vida, mas também no desenvolvimento de sua filha, que se vê limitada pelo tempo represso pela mãe. A *hybris* de Dona Camila consiste justamente em sua luta contra o envelhecimento, e seu desequilíbrio se reflete na preocupação excessiva com sua aparência.

A condição de Dona Camila é essencialmente conflituosa. Sua obsessão por manter a juventude é ao mesmo tempo uma resistência à inevitabilidade da condição humana e uma causa perdida. Esse embate constante a coloca em desarmonia consigo mesma, em uma turbulência existencial marcada pela contradição entre o ser e o vir a ser. A *hybris* torna-se, assim, o eixo de sua vida, contribuindo para a ambiguidade e a complexidade da personagem.

Do ponto de vista simbólico, Dona Camila encarna uma forma de narcisismo que não se limita à vaidade individual, mas espelha uma cultura da aparência em que o feminino é reduzido ao papel de objeto visual. Sua resistência à passagem do tempo não é apenas pessoal, mas resulta da interiorização de um sistema normativo que atribui valor à mulher com base em sua juventude e beleza. O esforço para ocultar os sinais da idade, ao contrário de um simples capricho, revela-se uma estratégia de sobrevivência social, uma tentativa desesperada de manter a relevância e o reconhecimento em uma sociedade patriarcal que marginaliza o envelhecimento feminino.

Ademais, a narrativa se constrói de forma a tensionar a própria noção de verdade e aparência. A voz do narrador, que se posiciona entre a empatia e a crítica velada, reforça essa ambiguidade. Ele evita julgamentos frontais e expõe o artifício e a farsa do cotidiano de Dona Camila com ironia sutil. A comparação com a profecia de Heine e a figura mitológica da lagartixa reitera a dimensão fabular e atemporal do conto, em que a luta contra o tempo assume contornos de fábula moderna sobre o orgulho e a ilusão. Machado de Assis constrói, assim, uma crítica sofisticada à sociedade de seu tempo, mas que ecoa questões universais sobre identidade, desejo e finitude.

A personagem é trágica não por sua queda evidente, como nos heróis da tragédia grega, mas por sua permanência num estado de autoengano, em que a consciência da realidade é retardada até o ponto do esgotamento. A *hybris* de Dona Camila, portanto, não conduz ao clímax catártico da tragédia, mas à manutenção de uma existência falseada – a própria velhice disfarçada de juventude, o neto disfarçado de filho, o espelho disfarçado de verdade.

Como em outros casos de personagens trágicas, a culpabilidade de Dona Camila é questionável. Essa característica é evidenciada pelo narrador, que oscila entre julgá-la e desculpá-la. Ele destaca que sua obsessão pela juventude não é apenas um desejo pessoal, mas também uma imposição social:

Só se lhe podia exigir que não fosse ridícula, e não o era. Dir-me-á o leitor que a beleza vive de si mesma, e que a preocupação do calendário mostra que esta senhora vivia principalmente com os olhos na opinião. É verdade; mas como quer que vivam as mulheres do nosso tempo? (Assis, 1997, p. 424).

O narrador não age como advogado nem como juiz da personagem, evitando emitir sentenças morais ou adotar posturas pedagógicas. Machado de Assis limita-se a expor os fatos, deixando ao leitor a tarefa de avaliar a inevitabilidade ou não das ações de Dona Camila, que se prolongaram ao longo dos anos em sua luta constante contra o passar do tempo.

A construção da personagem não deixa dúvidas quanto à sua beleza e ao desejo de preservar a juventude a qualquer custo. O narrador introduz Dona Camila de forma poética e reveladora:

Nunca encontro esta senhora que me não lembre a profecia de uma lagartixa ao poeta Heine, subindo os Apeninos: 'Dia virá em que as pedras serão plantas, as plantas animais, os animais homens e os homens deuses.' E dá-me vontade de dizer-lhe: – A senhora, D. Camila, amou tanto a mocidade e a beleza, que atrasou o seu relógio, a fim de ver se podia fixar esses dois minutos de cristal (Assis, 1997, p. 423).

A descrição física de Dona Camila reforça sua obsessão pela aparência: "Cor de leite, fresca, inalterável, deixava às outras o trabalho de envelhecer. Só queria o de existir. Cabelo negro, olhos castanhos e cálidos. Tinha as espáduas e o colo feitos de encomenda para os vestidos decotados, e assim também os braços" (Assis, 1997, p. 424).

Por meio de Dona Camila, Machado de Assis constrói um retrato irônico e profundo da relação entre o indivíduo, a passagem do tempo e as exigências sociais. Sua luta contra a velhice, embora fútil, é representativa de uma condição humana universal, que mescla fragilidade, desejo e vaidade em uma narrativa tragicômica. O conto, como outros de Machado, convida o leitor a refletir sobre a complexidade da alma humana, sem oferecer respostas definitivas, mas suscitando questionamentos que transcendem o contexto histórico da obra.

A preocupação de Dona Camila com a aparência, até certo ponto doentia, encontra respaldo nas exigências da sociedade em que vivia. Nesse contexto social, o "ser" ocupava um lugar secundário, enquanto a aparência assumia papel preponderante, razão pela qual preservá-la era essencial para aqueles que a possuíam. Contudo, essa busca pela manutenção da aparência revelava-se ilusória, já que nenhum artifício pode vencer a ação implacável do tempo. O máximo alcançado era aparecer estar preservada para a idade atual.

Vivendo em um eterno jogo de ocultar a sua idade, Dona Camila, que tinha trinta e seis anos, aparência de trinta e dois, mas afirmava constantemente ter vinte e nove, simboliza a mulher que vive exclusivamente em função da aparência. Sua relutância em aceitar a chegada dos trinta anos é tratada pelo narrador com sutil ironia: "Cada vez que D. Camila queria ir-se embora, eles pediam-lhe muito que ficasse, e ela ficava. Vinham então novos folguedos, cavalhadas, música, dança, uma sucessão de cousas belas, inventadas com o único fim de impedir que esta senhora impedisse o seu caminho" (Assis, 1997, p. 423).

Qualquer indício da maturidade gerava imediata recusa. Sua filha, nesse sentido, era uma espécie de "cabelo branco". O casamento da jovem, bem como os netos que poderiam vir, eram outros sinais de que os anos estavam lhe escapando. Por isso, Dona Camila buscava impedir ou adiar tais acontecimentos.

mentos. Contudo, ao perceber a inevitabilidade do tempo, ela começa, passo a passo, a ceder.

Ao se deparar com os primeiros fios brancos, a personagem experimenta o impacto da realidade: “Tinha visto, sobre a fonte esquerda, um cabelinho branco. Ainda cuidou que fosse do marido; mas reconheceu depressa que não, que era dela mesma, um telegrama da velhice, que aí vinha às marchas forçadas” (Assis, 1997, p. 427).

A chegada do neto, símbolo incontestável da passagem do tempo, provocava nela sentimentos ambíguos, como evidenciado pelo narrador:

Esse importuno embrião, curioso da vida e pretensioso, era necessário na terra? Evidentemente, não; mas apareceu um dia, com as flores de setembro. Durante a crise, D. Camila só teve de pensar na filha; depois da crise, pensou na filha e no neto. Só dias depois é que pôde pensar em si mesma. Enfim, avó (Assis, 1997, p. 428).

As artimanhas de Dona Camila para tentar paralisar o tempo são muitas: ela veste a filha como menina, mantém-na no colégio pelo maior tempo possível e rompe dois relacionamentos amorosos da jovem. Esse comportamento gera desordem no fluxo natural do tempo e evidencia a *hybris* da personagem – sua desmedida em resistir ao envelhecimento e desafiar a ordem natural.

Na tragédia grega, a *hybris* frequentemente é seguida pela *hamartia*, um erro que desencadeia a desordem e exige sacrifício para a restauração da harmonia. No entanto, Dona Camila não chega à *hamartia*. Ela reconhece seu envelhecimento, simbolizado pelos fios brancos e pela iminência do casamento da filha. Ainda assim, a aceitação da realidade ocorre acompanhada de tentativas de reafirmar seu lugar social. No casamento da filha, por exemplo, Dona Camila continua sendo o centro das atenções, recusando-se a assumir o papel tradicional de avó na sociedade oitocentista. Em público, fazia questão de que a criança fosse vista como seu filho, um último artifício para preservar sua juventude: “Era o neto. Ela, porém, ia tão apertadinha, tão cuidadosa da criança, tão a miúdo, tão sem outra senhora, que antes parecia mãe do que avó, e muita gente pensava que era mãe. Que tal fosse a intenção de D. Camila não o juro eu (‘Não jurarás’, Mat. V, 34)” (Assis, 1997, p. 429).

Dona Camila recorre a inúmeros expedientes para ludibriar o tempo, mas, ao final, a natureza prevalece. Jovens tornam-se adultos, e adultos tornam-se idosos. Sua luta contra a discriminação associada à velhice ocorre de forma sutil e dissimulada, evitando confrontos diretos. A revolta contra os valores sociais, presente nas heroínas da tragédia ática, é substituída em Dona Camila por uma estratégia silenciosa de resistência que a impede de alcançar o erro trágico e sofrer o sacrifício.

A dissimulação da personagem reflete os valores da sociedade oitocentista, marcados pela rigidez e pela ausência de espaço para o debate franco sobre normas sociais, ao contrário do que ocorria na democracia da *pólis* grega. Enquanto na tragédia ática o discurso das heroínas impulsionava a reflexão coletiva, como o relato de Clitemnestra sobre o sacrifício de Ifigênia, na narrativa machadiana, a sociedade não oferece essa possibilidade.

Dessa forma, a semelhança entre o conto *Uma Senhora* e a tragédia grega está no conflito entre a *hybris* do herói e os valores sociais, ambos sendo re-

flexões sobre o ser humano. A diferença está na abordagem: enquanto na tragédia grega a hamartia leva ao sacrifício, em Machado de Assis a dissimulação permite a sobrevivência, ainda que a custo de prolongar a luta contra o inevitável. O conto, assim como a tragédia, expõe os dilemas humanos de forma crítica, mas adaptados às especificidades de cada contexto social e histórico.

## CAPÍTULO DOS CHAPÉUS: IDENTIDADE, HYBRIS E A TRIVIALIDADE DO COTIDIANO

O conto *Capítulo dos Chapéus* foi publicado pela primeira vez na revista A Estação, em agosto-setembro de 1883, e, posteriormente, no livro *Histórias sem Data* (1884). O enredo gira em torno da insatisfação de Mariana com o chapéu do marido, Conrado, um elemento aparentemente trivial que desenca-deia atritos conjugais. Inicialmente, o uso constante de um velho chapéu pelo marido incomoda Mariana. Quando ele o substitui, a mudança também não a satisfaz. Ao final, ela conclui que o previsível e o estático eram essenciais à sua paz, preferindo o retorno ao *status quo*. Este subitem analisa a relação do conto com a especificidade do trágico, examinando como a personagem Mariana exibe *hybris* – a desmedida que conduz ao erro trágico (hamartia) – e como o conflito inconciliável, característico do trágico, estrutura o conto.

O conto apresenta-se como uma narrativa centrada na vida doméstica feminina, explorando as inquietações de Mariana em relação ao chapéu do marido. Machado de Assis constrói o conflito por meio de Mariana, que, após discutir com o marido, busca consolo com sua amiga Sofia. Inicialmente, Mariana decide não relatar o episódio, mas acaba confidenciando tudo após alguns minutos. Acompanhadas, as amigas passam a tarde no Rio de Janeiro, visitando o dentista e a Câmara dos Deputados, locais onde Mariana é confrontada com figuras e eventos que exacerbam sua insatisfação.

O encontro com Dr. Viçoso, antigo namorado de Mariana, intensifica o dilema. Viçoso, descrito com um chapéu imponente e condizente com sua figura e ambições, contrasta simbolicamente com o chapéu modesto e funcional de Conrado. Esse contraste aprofunda o descontentamento de Mariana, que, no entanto, ao retornar ao lar, sente-se reconfortada pelo ambiente familiar e ordenado. Ela percebe então que o verdadeiro incômodo não era o chapéu em si, mas a perturbação da estabilidade de sua vida. Quando Conrado retorna usando o chapéu novo, escolhido a pedido de Mariana, esta se surpreende ao considerá-lo inadequado, pedindo que ele volte ao antigo.

Essa oscilação de Mariana entre o desejo de mudança e a necessidade de estabilidade configura a contradição inconciliável apontada por Albin Lesky em *A Tragédia Grega* (1996). Segundo Lesky, o trágico emerge de conflitos sem solução possível, enraizados em condições humanas autênticas. A duplicidade de Mariana, que demanda a troca do chapéu apenas para rejeitar a mudança, ilustra esse conflito. Machado de Assis, mestre em retratar a complexidade psicológica, articula essa tensão também em outros contos, como em *A Igreja do Diabo*.

No desfecho, o conto retorna ao ponto de partida, reforçando sua es-

trutura cíclica. Mariana redescobre sua natureza tranquila e metódica, que contrasta com a agitação do passeio e da vida pública. Essa conclusão resgata o equilíbrio que fora rompido pela *hybris* da personagem, representada por sua tentativa de desafiar a quietude de seu mundo. Mariana é movida pela insatisfação incutida pelo pai, que desaprovava o chapéu baixo do genro: “De noite, encontrando a filha sozinha, abriu-lhe o coração; pintou-lhe o chapéu baixo como a abominação das abominações, e instou com ela para que o fizesse desterrar” (Assis, 1997, p. 403).

A *hybris* de Mariana é marcada por sua violação da medida ao transitar de uma figura passiva e dócil para uma mulher teimosa e imperiosa. Esse desequilíbrio surpreende Conrado, que desconhecia esse aspecto da esposa. Contudo, a crise não gera uma verdadeira hamartia, pois Mariana reflete sobre suas ações e busca restaurar a harmonia em seu lar. O retorno à estabilidade simboliza sua derrota, ao reconhecer que sua tentativa de ruptura trouxe apenas desconforto.

O desequilíbrio de Mariana é representativo de um deslocamento subjetivo que não se limita a uma questão psicológica individual, mas revela o modo como o sujeito burguês do século XIX se vê tensionado entre o desejo de autonomia e a necessidade de conformidade. A escolha do chapéu – um acessório – adquire uma dimensão simbólica ao representar o lugar social e existencial ocupado pelo sujeito. Ao projetar no chapéu do marido sua angústia não nomeada, Mariana recusa lidar com a origem real de seu desconforto: o tédio e a previsibilidade da vida conjugal, agravados pela introjeção de ideais externos de prestígio e distinção. Assim, o gesto de troca do chapéu expõe uma tentativa de reconfiguração simbólica de sua realidade afetiva e social.

É nessa chave que se comprehende o deslocamento trágico da narrativa. Mariana se torna palco de um embate interno que dramatiza a tensão entre o desejo de ruptura e a necessidade de estabilidade – uma luta cuja consciência ela só alcança ao retornar ao espaço doméstico. O gesto de rejeitar o novo chapéu, que ela própria exigira, indica a constatação de que não há saída genuína fora do sistema simbólico ao qual ela pertence: o da domesticidade e da passividade feminina. A crítica de Machado alcança a própria ordem social que molda e frustra seus anseios.

A narrativa problematiza a tensão entre identidade e aparência, mostrando como o gosto de Mariana revela a fragilidade do sujeito diante das normas sociais. O chapéu simboliza tanto a identidade de Conrado quanto os papéis impostos, e o retorno de Mariana à harmonia do lar representa a renúncia à autonomia, encobrindo um conflito não resolvido sob aparência de paz.

Machado explora com profundidade o simbolismo do chapéu. Alfredo Bosi (2007) sugere que o tema central do conto reside na máxima “cada cabeça tem seu chapéu”. O chapéu de Conrado, descrito como “[...] leve, não deselegante, um chapéu baixo” (Assis, 1997, p. 401), reflete sua simplicidade e adequação ao papel de advogado na rua da Quitanda. Em contraste, o chapéu de Viçoso, “[...] novo, alto, preto, grave, presidencial, administrativo” (Assis, 1997, p. 407), representa ambição e ostentação. Quando Conrado tenta adotar um novo chapéu, o simbolismo do desequilíbrio emerge: para Mariana, a mudança era tão incoerente quanto uma página de Voltaire em *A Moreninha*.

Conrado, por sua vez, expressa que o chapéu é mais do que um adereço; é uma extensão da identidade, “[...] um complemento decretado *ab eterno*” (Assis, 1997, p. 403).

A participação de Sofia é decisiva na trama, contrastando com Mariana. Sofia é comparada a um gavião, enquanto Mariana é vista como uma rola. A amiga instiga Mariana a adotar uma postura mais assertiva, aconselhando-a a ser firme com Conrado. Contudo, Mariana percebe que a agitação externa não lhe traz alívio, mas intensifica sua saudade do lar tranquilo. A narrativa culmina no retorno de Mariana à sua rotina, agora consciente de que a uniformidade e a ordem são elementos essenciais ao seu bem-estar.

*Capítulo dos Chapéus* é um exemplo do estudo psicológico realizado por Machado de Assis, que transcende o realismo ao interpretar e transfigurar a realidade. O chapéu, símbolo central do conto, articula questões de identidade, hierarquia e desejo de mudança, revelando a dualidade humana e os conflitos inconciliáveis que definem a experiência trágica.

O conto evidencia uma preocupação materialista com o mundo exterior, destacando como a personagem, ao ser influenciada por elementos externos, rompe com a normalidade de seu mundo banal e introjeta desejos que não lhe são genuínos. Embora o dilema apresentado pareça girar em torno de questões triviais, o que está realmente em jogo é a postura do espírito diante das banalidades cotidianas. Ao demonstrar insatisfação com o corriqueiro, Mariana desvia-se de sua essência, mergulhando em um estado de desequilíbrio.

A personagem age como uma típica mulher burguesa, presa a valores supérfluos, o que culmina em um momento de *hybris* – uma ruptura com a medida e o equilíbrio que anteriormente a definia. Ao priorizar padrões externos para reordenar sua vida pessoal, Mariana se distancia de si mesma, gerando um conflito interno que a conduz a um processo de desequilíbrio e posterior reequilíbrio.

Esse ciclo tem início em uma insatisfação provocada por convenções sociais fúteis, mas encontra seu desfecho na redescoberta de seu mundo interior. No confronto entre a ordem externa e a natureza humana, a trajetória de Mariana se desenrola de forma significativa: do estado de normalidade à *hybris*, da submissão às expectativas alheias à reconexão com sua própria essência. Trata-se de um movimento que sintetiza a passagem da “lei do outro” para a “lei de si mesma”, reafirmando a importância do autoconhecimento e do retorno àquilo que é intrínseco.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tragédia grega, a ação trágica gerava o conflito e a tensão como resultado do comportamento desmedido da personagem frente a um sistema de valores estabelecido. A *hybris*, ou desmedida, era considerada o principal motor da catástrofe, pois sua capacidade de romper com a ordem estabelecida levava à queda do herói. O pecado original de Medéia, por exemplo, foi o abandono do pai e da pátria, o que resultou em culpa, solidão e arrependimento. Portanto, é a partir desse abandono que a *hybris* se origina.

Esse instinto humano de desmedida, que impulsiona os heróis trágicos,

está presente em figuras como Édipo, Electra e Agamêmnon. Em cada uma dessas personagens, a falha trágica – seja o incesto de Édipo ou a vingança de Electra – é um impulso que coloca em xeque a ordem das aparências. Na tragédia grega do século V a.C., a *hybris* geralmente dava origem à hamartia, que é o erro cometido sem culpa consciente, mas capaz de desorganizar o universo social, gerando desordem e caos.

Na tragédia grega, o herói trágico cai no infortúnio devido à sua falha (hamartia), que é impulsionada pela desmedida (*hybris*). Em *As Bacantes* (1993), de Eurípides, por exemplo, Tirésias e o coro tentam, em vão, convencer Penteu a cultuar Dionisos. Cadmo explica a ele os benefícios políticos e familiares de reconhecer Dionisos, mas Penteu, em sua arrogância, desconsidera os conselhos e decide prender o deus. A *hybris* e a tirania de Penteu são evidentes nesse erro, que leva à sua queda. Assim como o incesto de Édipo, o desrespeito de Penteu a Dionisos causa um desequilíbrio na ordem do mundo das personagens, provocando o desfecho trágico.

No estudo realizado neste artigo, três contos de Machado de Assis foram analisados. Em relação ao conto *A Igreja do Diabo*, observou-se que o Diabo, marcado pela *hybris*, foi punido, como ocorre com os heróis trágicos na tragédia grega. Sua hamartia acompanhou sua revolta, resultando em sua derrota. No conto *Uma Senhora*, a personagem Dona Camila, embora possuísse *hybris*, não ultrapassou seus limites, evitando assim a hamartia, que poderia ter vindo acompanhada de uma revolta. No conto *Capítulo dos Chapéus*, observou-se que Mariana, ao demonstrar insatisfação com sua situação, rompe com sua naturalidade e mergulha em desequilíbrio. Contudo, sua revolta não chega a culminar em hamartia, pois ela se arrepende de seus atos e retorna ao equilíbrio.

O objetivo deste estudo foi analisar a presença da *hybris* em três contos de Machado de Assis: *A Igreja do Diabo*, *Uma Senhora* e *Capítulo dos Chapéus*. Acredita-se que a meta proposta foi atingida, o que constitui um avanço no aprofundamento da análise das personagens machadianas e da aplicação de conceitos da tragédia grega no contexto da literatura brasileira.

Além de atingir o objetivo proposto, o estudo permite uma nova chave interpretativa para a leitura de Machado de Assis, ao destacar como o autor apropria-se de elementos estruturantes do trágico grego para representar os dilemas psicológicos e éticos de suas personagens. No caso específico de *Capítulo dos Chapéus*, a identificação da *hybris* em Mariana revela como o conto ultrapassa a crítica de costumes ou retrato de um conflito conjugal trivial: há, ali, uma reflexão sobre o impulso humano de transgredir a própria natureza em nome de valores exteriores. A retomada do equilíbrio no final do conto é tanto uma restauração da rotina doméstica quanto a revelação de que a verdadeira tragédia se insinua silenciosamente no cotidiano, em que o desejo de mudança pode significar a perda do próprio centro identitário. Nesse sentido, o artigo contribui para um entendimento da complexidade trágica implícita na prosa machadiana, reafirmando sua modernidade e seu alcance filosófico.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos**: uma antologia. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- EURÍPEDES. **Ifigênia em Áules, As bacantes, As fenícias**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- LESKY, Albin. A **tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.