

# A DANÇA CONTRA O TRABALHO SEM TRÉGUAS: IDEOLOGIA E PRÁTICA SOCIAL EM “TERPSÍCORE”, DE MACHADO DE ASSIS

<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i35p155-164>

## RESUMO

O artigo apresenta uma análise interpretativa do conto “Terpsícore”, de Machado de Assis, e busca detalhar o processo de leitura crítica, com atenção concentrada na configuração textual dos significados.

## ABSTRACT

*This paper presents an analytical interpretation of Machado de Assis's short story “Terpsícore”, and aims to specify the process of critical reading, with thorough attention to the textual configuration of meanings.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Machado de Assis;  
“Terpsícore”; pobreza,  
comportamento social.

## KEYWORDS

*Machado de Assis; “Terpsícore”;  
poverty; social behavior.*

**Edu Teruki Otsuka**

**T**endo aparecido em 1886, na *Gazeta de Notícias*, “Terpsícore” não foi recolhido por Machado de Assis em seus livros de contos, embora não seja inferior a outros que, escritos na mesma época ou um pouco antes, compuseram o volume *Várias histórias* (1896). Quis o destino que o conto só voltasse a encontrar o público leitor mais de um século depois, circunstância que talvez tenha contribuído para lhe realçar a atualidade; republicado nos anos 1990, “Terpsícore” revelou alcance e profundidade que parecem ultrapassar o contexto imediato em que foi escrito.<sup>1</sup>

---

1 “Terpsícore” apareceu no Suplemento Literário da *Gazeta de Notícias*, em 25 de março de 1886. Embora sua existência não fosse ignorada pelos especialistas (cf. SOUSA, 1955, p. 581), o conto só foi redescoberto em 1991, sendo divulgado no jornal *O Globo*, em 02 de junho de 1991; depois, foi

156 | MACHADO DE ASSIS E MESTRES RUSSOS: NA SALA DE AULA II

“Terpsícore” narra a história de Porfírio e Glória, que, sem meios para pagar a dívida do aluguel da casa onde moram, se veem ameaçados de despejo. Na falta de perspectivas de obter a quantia necessária para sair do aperto, Porfírio joga sua sorte na loteria e, favorecido pela fortuna, vê um de seus bilhetes ser premiado. O dinheiro recebido livra o casal dos aborrecimentos imediatos e cria um dilema sobre o destino que se dará ao valor restante depois de saldadas as dívidas. Glória sugere que poupem o dinheiro na Caixa Econômica, mas, instada pelo marido, cede ao desejo de Porfírio de dar um pagode. O baile ganha proporções desmedidas e, no final do conto, o dinheiro é consumido na festança.

Nessa breve sequência de acontecimentos cotidianos que o conto narra, está implicada também uma esmerada análise dos comportamentos das personagens. Para apreciá-la adequadamente, será preciso observar não apenas o conjunto dos fatos objetivos que compõem a história, mas também as normas estabelecidas, os desejos almejados e as possibilidades práticas reais que balizam a movimentação das personagens na dinâmica social. Como se verá, a narrativa, ao acompanhar as ocorrências e os pontos de vista da camada popular, sem emitir julgamentos diretos, relativiza e coloca em perspectiva os padrões dominantes de conduta, que pressupõem condições históricas e sociais específicas.

Desde logo, chama a atenção do leitor a procedência social das personagens, pois “Terpsícore” é um dos poucos contos realistas de Machado em que se encontram, no centro da trama, a vida de trabalhadores pobres e seus percalços – outros contos em que isso ocorre são, notadamente, “Noite de almirante” (de *Histórias sem data*, 1884) e “Pai contra mãe” (de *Relíquias de casa velha*, 1906). Junto a isso, também se destaca a técnica do narrador, que, evitando intromissões e comentários ostensivos, se limita à apresentação neutra dos acontecimentos, por meio do uso da cena e do discurso indireto livre.<sup>2</sup> Já aqui, na combinação de assunto e tratamento técnico, se apreende a tonalidade predominante na voz narrativa, marcada por certa neutralidade que, longe de denotar indiferença, sugere antes um olhar compreensivo do narrador em relação aos comportamentos das personagens que acompanha.

O conto se abre com Glória e Porfírio despertando ao amanhecer. A cena, cujo enfoque inicialmente se cola à perspectiva de Glória, apresenta a preocupação que perturba o casal, o desalento de Porfírio, que se

---

publicado em forma de livro pela editora Boitempo, em 1996, com prefácio de Davi Arrigucci Jr. Para uma listagem cronológica dos contos de Machado, ver o útil levantamento de Mauro Rosso (2008).

<sup>2</sup> O essencial da composição e do sentido de “Terpsícore” foi indicado na análise feita por Davi Arrigucci Jr. (1999), cuja leitura se recomenda.

encontra sentado na cama, “com a cabeça entre os joelhos” (p.335)<sup>3</sup>, e as tentativas de Glória de dar ânimo ao marido. O problema que os aflige diz respeito aos seis meses de aluguel atrasado e à ameaça do senhorio de despejá-los. Junto a outras despesas (“Conta em toda parte! é a venda! é a padaria! é o diabo que os carregue.”, p.336), a dívida caracteriza a situação das personagens que vivem em relativa pobreza, a qual é também indicada no desjejum sumário, limitado a café e pão. Mais precisamente, a cena de abertura do conto apresenta uma aflição cotidiana de personagens cuja vida, orientada ao trabalho, é marcada por atribulações devidas à remuneração insuficiente para o sustento. Ao longo do conto, serão várias menções ao trabalho como atividade que molda a existência, mas não assegura uma vida digna ou qualquer tipo de alegria. Porfírio é um marceneiro que se submete ao trabalho diário numa loja, parecendo acreditar que a essa dedicação deve corresponder uma recompensa que suprisse as carências. Mas, como veremos, o desenvolvimento do enredo põe em atrito o ideário implicado nessa visão do trabalho e as possibilidades práticas reais que se apresentam na sociedade.<sup>4</sup>

Suspendendo a cena inicial, a narração conta, em retrospecto, como Porfírio havia se enamorado de Glória, quando, ao passar ao acaso pela rua da Imperatriz, a viu dançando, através de uma janela aberta. Encantado com a graça e a sensualidade da mulher (“mistura de cisne e cabrita”, p.336), Porfírio apaixona-se por Glória e decide conquistá-la e casar-se com ela. Após iniciar o namoro, ele toma aulas de dança, passando a dominar diversos estilos e, ao dançar pela primeira vez com a noiva, provoca a inveja dos mais hábeis e a satisfação da futura esposa (“Glória derretia-se de contentamento”, p.337).

No conto, a dança se vincula diretamente ao relacionamento amoroso do casal, e o deleite na dança que Glória e Porfírio compartilham está indicado na alusão mitológica do título do conto. Como se sabe, das nove musas da mitologia grega que inspiravam a literatura, as artes e as ciências, Terpsícore era a musa da dança. Aqui, a referência clássica no título parece elevar as personagens socialmente rebaixadas, conferindo gravidade aos incidentes comuns da vida popular.<sup>5</sup>

---

3 As referências ao conto serão feitas a partir da antologia organizada por John Gledson (ASSIS, 1998), indicando-se apenas o número da página entre parêntesis.

4 Como em geral ocorre na literatura realista, a matéria imediata do conto é a “gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas” (SCHWARZ, 1981, p.24).

5 Mais tarde, Machado de Assis se valeria da referência a Terpsícore para nomear um capítulo de *Esau e Jacó* (1904), no qual se faz referência ao baile da Ilha Fiscal, evento que se fixou na História como o último grande baile da monarquia agonizante. No romance, o narrador (Aires) opina que “a dança é antes prazer dos olhos que dos pés” (ASSIS, 1988, p. 107). Como se vê, a mesma referência mitológica pode assumir significados bastante divergentes em virtude da variação dos contextos em que aparece.

A dança se associa não apenas à figura de Glória e ao sentimento amoroso, mas também e, sobretudo, ao prazer que o casal vivencia em momentos significativos da trama, nos quais se entregam inteiramente à dança, esquecidos de todo o resto. Mais ainda, na lógica interna do conto, a dança se contrapõe ao ritmo extenuante do trabalho, que preenche a existência cotidiana, sem que ao esforço despendido corresponda qualquer espécie de satisfação.

A preparação do casamento põe em cena uma oposição de perspectivas ou visões de mundo divergentes que atuam naquele universo ficcional (e também no Brasil urbano do final do século XIX). A mãe de Glória propõe que todos fossem a pé para a igreja, com a intenção de poupar despesas. Porfírio, rejeitando a sugestão, que considera aviltante (“uma coisa que nunca se viu, noivos, padrinhos, convidados, tudo a pé, à laia de procissão; era caso de levar assobio”, p.337), sustenta que a ocasião especial justificaria os gastos com o aparato luxuoso (“Mas se num dia grande como esse não se gastava alguma coisa, quando é que se havia de gastar? [...] Contasse ela com um bonito *coupé*, cavalos brancos, cocheiros de farda até abaixo e galão no chapéu”, p.337). Nos termos do próprio conto, a proposta da futura sogra encarna o senso de previdência, buscando-se poupar hoje em nome de uma presumida segurança financeira no futuro; e esse mesmo sentido de precaução voltará a se manifestar, adiante na história, quando Glória sugere que guardassem o dinheiro restante na Caixa Econômica.

Note-se que, nesse momento, Porfírio ainda parece acreditar que a dedicação ao trabalho possibilitaria fazer frente às despesas: “era moço, era forte, trabalho não lhe metia medo” (p.337). O narrador informa que a festa foi financiada pelo padrinho do casamento, mas Porfírio não chega a pagar a dívida, que o padrinho acaba por perdoar no leito de morte. Seja como for, o anseio da personagem de protagonizar um acontecimento pomposo não recebe comentário direto do narrador e não é apresentado com qualquer insinuação de reprovação moral. Em outras palavras, a neutralidade narrativa parece reconhecer como legítimo o desejo de Porfírio.

A celebração das “bodas de estrondo” (p.337) culmina num baile que se estende até de manhã e permanece na memória de todos, passando a servir de termo de comparação para outras festas do bairro. Mas o divertimento acaba, e Porfírio deve retornar “para a tarefa de todos os dias” (p.338); com o tempo, as dívidas vão se amontoando, sendo o aluguel da casa a maior despesa de todas. A casa havia atraído Porfírio por ser “adornada na frontaria por uns arabescos que lhe levaram os olhos” (p.337), a ponto de ele ceder ao preço elevado que o dono pedia. Junto com a vontade de ter um casamento luxuoso, o gosto de Porfírio pelas coisas que considera belas e a incontinência nos gastos não deixam de insinuar

um traço de imprevidência na personagem, pelo menos aos olhos do leitor imbuído do senso moderno de renúncia e prevenção.<sup>6</sup>

Reconstituídos no retrospecto, os acontecimentos que haviam levado ao acúmulo de dívidas e à falta de perspectivas na vida após o casamento reconectam a narração à cena presente: “Tal é a manteiga com que ele vai untando agora o pão do almoço. É a única, e tem já o ranço da miséria que se aproxima.” (p.338). O temor da queda na desgraça e na carência absoluta paira sobre as personagens desde a cena inicial, e parece rondar o desenvolvimento do enredo.

À carestia e aos apertos da sobrevivência (“Vida dos diabos! tudo caro! tudo pela hora da morte! E os ganhos eram sempre os mesmos”, p.338) se contrapõe, no desejo da personagem, a imagem “de uma vida lustrosa e fácil, toda alagada de gozos infinitos...” (p.338). Olhando as casas grandes, Porfírio “ainda não tem ódio às riquezas” (p.338) – não percebe o vínculo oculto entre a riqueza de uns e a penúria de outros –, mas apenas deseja participar também ele da vida folgada que imagina existir para os ricos.

Enquanto isso, Glória busca o auxílio do padrinho, o qual lhe responde que “eles tinham as mãos rotas, e não dava mais nada enquanto fossem um par de malucos” (p.338). Na visão do padrinho, o casal teria um comportamento perdulário (“mãos rotas”) e talvez mesmo irracional (“par de malucos”); censurando essa conduta, o padrinho decide não mais ajudá-los, frustrando a esperança de Glória de obter ajuda com base nos vínculos tradicionais. De fato, o padrinho assume aqui a perspectiva das ideias e valores modernos, que preconiza a sobriedade nos gastos, a poupança, a conduta racional, considerando qualquer desvio como desperdício ou irresponsabilidade.

No sábado, com o pagamento da semana no bolso, Porfírio é abordado por um vendedor de bilhetes de loteria e acaba comprando dois décimos da loteria da província de Alagoas. A narração da cena parece sugerir ao leitor esclarecido, pouco propenso a crer na chance de se ganhar no jogo, que a personagem é levada por uma ilusão, desperdiçando parte do pouco dinheiro que tem. Porfírio “foi tentado por um vendedor de bilhetes de loteria” (p.339): o verbo utilizado sugere que o vendedor infunde nele o impulso para realizar algo condenável. A reação de Porfírio – “sentiu uma coisa no coração, um palpite” (p.339) – insinua um comportamento irracional, que, após alguma hesitação do marceneiro, acaba prevalecendo e leva a personagem a cair na tentação enganadora do dinheiro fácil.

---

6 Para uma caracterização da “seriedade” burguesa que passa a definir as condutas na sociedade e no romance europeus do século XIX, ver Franco Moretti (2003).

Mas a decisão de Porfírio também é movida por um cálculo, sóbrio a seu modo (“no pior caso, perdia dois mil e quatrocentos; mas podia ganhar, e muito, podia tirar um bom prêmio e arrancava o pé do lodo”, p. 339) e suscitado pela constatação de que não havia como alcançar meios para pagar as dívidas: “Onde diabo iria ele buscar dinheiro para saldar tanta coisa? Ao passo que um prêmio, assim inesperado, vinha do céu.” (p.339). Ao cálculo, é certo, se mistura a superstição, que continua a permear as justificações e atos subsequentes de Porfírio. Assim, ele considera que os números dos bilhetes “eram bonitos, bem combinados, principalmente um deles, por causa de um 5 repetido e de um 9 no meio” (p.339), como se isso, de algum modo, lhe aumentasse a probabilidade de ganhar.

Crendo na sorte, Porfírio não conta a Glória que havia comprado os bilhetes, pois “não queria assustar a fortuna” (p.340) e, sobretudo, não queria ouvir censuras. Enquanto isso, imagina poder apresentar a mulher com um vestido de seda azul, que realçasse a beleza do corpo dela. Levado pela fantasia, e lembrando à esposa o dia em que a viu dançando pela primeira vez, Porfírio toma Glória pela cintura e começa a dançar com ela, que passa a dançar também, “na sala estreita, sem orquestra nem espectadores” (p.340). Significativamente, o momento de entrega à dança, atividade inteiramente voltada ao prazer, se apresenta como o breve interregno em que eles não são perturbados pelas preocupações e urgências da sobrevivência material: “Contas, aluguéis atrasados, nada veio dançar com eles” (p.340). Como uma suspensão do sofrimento cotidiano, o momento da dança configura, no conto, a imagem da felicidade desejada, a qual, não podendo se realizar plenamente nas condições dadas, só se deixa vivenciar em fragmentos fugidios.

Dias depois, contrariando a expectativa do leitor habituado ao realismo literário, especializado em desfazer ilusões (cf. SCHWARZ, 1981, p.40-41), o inesperado ocorre: um dos bilhetes de Porfírio sai premiado. Ele recebe quinhentos mil-réis, dá a boa notícia para a esposa e faz as contas, subtraindo do prêmio o valor das dívidas, para constatar que sobrariam, ainda, perto de duzentos mil-réis.

O recebimento do dinheiro parece resolver o nó inicial do enredo, mas o pagamento das dívidas não conduz diretamente a um desfecho; pelo contrário, um novo problema se coloca, desta vez envolvendo não apenas as condições objetivas de sobrevivência, mas também os comportamentos das personagens diante da existência marcada por adversidades recorrentes. A questão que se apresenta agora implica uma decisão sobre o uso que eles poderiam fazer da quantia restante.

A proposta de Glória é que coloquem o dinheiro que sobrasse na Caixa Econômica, para alguma necessidade futura. Porfírio, no entanto, insiste em presenteá-la com um vestido de seda e procura, ainda, convencê-la de que eles também precisam se divertir, propondo, então, que

dessem um pagode. Inicialmente, Glória resiste à ideia; os argumentos de Porfírio contrapõem o raro divertimento à faina rotineira, advertindo que Glória “vive [...] metida no trabalho; entra mês, sai mês, e nunca se diverte: nunca tem um dia que se diga de refrigério” (p.342); ou ainda: “Que é que se levava da vida? Todos se divertiam; os mais reles sujeitos achavam um dia de festa; eles é que haviam de gastar os anos como se fossem escravos?” (p.342); por fim, alega que, enquanto ele ainda podia se distrair com algo que via na rua, Glória ficava o tempo todo fechada em casa, “não via nada; era só trabalho e mais trabalho” (p.343).

Com o fito de persuadir a mulher, Porfírio lhe diz que não convidará muita gente, limitando-se a uma “patuscada de família”; no entanto, o entusiasmo com a festa toma conta dele e se transforma em “febre, que chegou ao delírio” (p.343). O tamanho da festa vai fugindo ao controle e ganha proporções desmesuradas. O pagode planejado se torna assunto geral, e os pedidos de convite se multiplicam; assim também os rumores sobre o prêmio recebido por Porfírio especulam quantias muito superiores ao que ele de fato recebera. Porfírio, aproveitando o prestígio que o mistério lhe dava, “não retificava nada, sorria, evitava responder” (p.343).

No dia do baile, embora já partilhando do entusiasmo de Porfírio, Glória ainda recomenda que ele “salvasse alguma coisa para pôr na Caixa; ele dizia que sim, mas contava mal, e o dinheiro ia ardendo...” (p.343). O baile é um sucesso e se estende até depois das cinco da manhã, quando Porfírio incita os últimos dançarinos a não afrouxarem o passo, como se buscasse adiar o inevitável término do divertimento (“E voltava logo batendo palmas, bradando que não esfriassem, que um dia não eram dias, que havia tempo de dormir em casa.”, p.344). O breve parágrafo conclusivo – “Então o oficlide roncava alguma coisa, enquanto as últimas velas expiravam dentro das mangas de vidro e nas arandelas” (p.344) – encerra a narrativa estabelecendo um paralelo sutil com o baile anterior, o do casamento, que todos desejavam eternizar, como que imobilizando o fluir do tempo, sendo percebido “como um hiato esplêndido na velha noite do trabalho sem tréguas” (p.337). E, embora também se alongasse até de manhã, tinha de acabar. Findo o baile do casamento, o narrador diz: “Naturalmente, apagadas as velas e dormidos os olhos, a realidade empolgou o marceneiro, que a esquecera por algumas horas.” (p.338). A dança, que se opõe à rotina massacrante do trabalho, termina com o apagar das velas, assim como, no final do conto, se anunciam as “últimas velas que expiram”, sugerindo que, mais uma vez, a realidade voltará a agarrar o marceneiro, prendendo-o no círculo infernal do trabalho.

Mais do que as tribulações da pobreza e as dificuldades de sobrevivência, o conto põe em cena o confronto entre um padrão de comportamento moderno, fundado na ética do trabalho e na austeridade, e as condutas dos pobres que, desviando desse padrão, podem parecer

irresponsáveis ou mesmo irracionais (para o ponto de vista esclarecido), mas são movidas por uma racionalidade própria, que sabe da impossibilidade de viver segundo o padrão moderno para aqueles que estão imersos num mundo sem perspectivas, isto é, num mundo em que o ritmo sempre igual do trabalho e da pobreza não permite a projeção confortadora de um horizonte temporal futuro. O desenvolvimento do enredo sugere que, ao contrário da opinião comum, a permanência na pobreza não decorre de decisões individuais tidas como irresponsáveis, mas resulta das possibilidades práticas postas pela vida social.<sup>7</sup> O conto parece indicar que, para as camadas pobres do país, no final do século XIX, mesmo para aqueles que dispunham de ocupações remuneradas no universo do trabalho livre do setor urbano, a exigência de conduta sóbria e racional não encontra sustentação nas condições práticas reais. Por isso, a escolha das personagens pelo prazer, ainda que aparentemente irresponsável, não deixa de ser um gesto de recusa ao torvelinho do trabalho e à ideologia que lhe corresponde.

O conto, escrito poucos anos antes de a escravidão ser formalmente abolida no país, lança um olhar crítico para a esfera do trabalho livre, indicando os problemas próprios do regime que estava prestes a substituir o violento sistema escravista por relações fundadas em outras formas de violência social. Acima de tudo, “Terpsícore” acompanha a vida dos pobres que anseiam escapar à voragem do trabalho desumanizador e relativiza a visão convencional que preconiza a dedicação ao trabalho, a renúncia ao prazer, a poupança e a sobriedade. Sem deixar de assinalar o estranhamento que lhe causam os comportamentos desviantes, o narrador, com seu olhar neutro e compreensivo, reconhece a legitimidade do desejo daqueles que se entregam à felicidade possível, na dança que, por um instante, parece libertá-los do movimento aparentemente sem brechas do trabalho alienado.

### Referências bibliográficas

ARRIGUCCI Jr., Davi. “Obras do acaso”. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 273-277.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

ASSIS, Machado de. “Terpsícore”. In: *Contos: uma antologia*. Sel., introd. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 2, p. 335-344.

---

<sup>7</sup> Como observa Antonio Candido, ao “sentimento profundo da relatividade total dos atos”, na obra de Machado, se integra discretamente um fio social: “O senso machadiano dos sigilos da alma se articula em muitos casos com uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais” (CANDIDO, 1970, p. 27 e 31).



CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 13-32.

MORETTI, Franco. “O século sério”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 65, São Paulo, março de 2003, p. 3-33.

ROSSO, Mauro. *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ / Loyola, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

**Edu Teruki Otsuka** é professor doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. É autor de *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque* (2001) e de *Era no tempo do rei: atualidade das Memórias de um sargento de milícias* (2016).

Contato: eduotsuka@usp.br