DA ALCOVA AO PARLAMENTO: UM JOGO DE OPOSTOS NA OBRA DE MACHADO.

GABRIEL LINHARES DIAS

RESUMO:

O trabalho aqui presente constrói uma ponte entre o privado – a alcova – e o público – o parlamento. Percorre-se este caminho a partir da análise de dois contos machadianos do século XIX: O Relógio de Ouro (1873) e Pai contra Mãe (1906). Um consagra as primeiras produções do autor; o outro, sublinha seu amadurecimento literário. Em paralelo à trajetória literária de Machado, essa pesquisa discute o cenário socioeconômico inglês frente ao brasileiro – cada um com suas características próprias. As tramas narrativas, tanto a inglesa quanto a brasileira, espelham sociologicamente seus ambientes. Essa dualidade que transborda dos ambientes se faz presentes em outros planos da narrativa. Fora o nome das personagens, temos o título – "Pai contra Mãe". Ele evidencia que o conflito dentro da narrativa será pautado em contradições e paradoxos. A dicotomia também está presente entre as características do personagem Candinho (substantivo próprio, porém segundo o dicionário é classificado como um adjetivo significando: "muito branco, alvo, além de significar puro, ingênuo, inocente. Indica uma pessoa que vê o mundo sem malícia, mas nem por isso se deixa manipular. Prático, paciente e organizado, vence a seu modo os obstáculos que encontra e ganha experiência bastante para apoiar, com conselhos úteis e detalhados, quem recorre a ele"). Esse trabalho explora essas dualidades, que costuram a obra machadiana em diferentes planos, para construir uma análise que liga as primeiras obras de Machado à sua fase mais madura. Nesta empreitada, é possível (re)ler, (re)interpretar, (re)entender o legado que o autor deixou como tesouro literário para seu país. O discurso aqui presente procura aproximar obra e leitores para democratizar a literatura clássica verdadeiramente brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; contos; O Relógio de Ouro; Pai contra Mãe; Nomes; Dualidade.

INTRODUÇÃO

"Fui liberal, então a liberdade era nova no país, estava nas aspirações de todos, mas não nas leis, nas ideias práticas;" (Bosi, 1992, p. 200). Embora a conduta liberal tenha se iniciado na Inglaterra com a inserção da indústria e do proletariado no quadro econômica inglês, sua atuação no cenário brasileiro se deu através de uma série de descompassos e contrassensos. Segundo Eusébio, então ministro da justiça e ex-chefe de polícia do Rio de Janeiro citado por Bosi (1992):

"Sejamos francos: o tráfico, no Brasil, prendia-se a interesses, ou para melhor dizer, a presumidos interesses dos nossos agricultores; e num país em que a agricultura tem tamanha força, era natural que a opinião pública se manifestasse em favor do tráfico." (p. 218).

O que se segue no Brasil, então, é um conjunto de desmedidas que se instauraram no processo de interpretação de "liberalismo". Bosi (1992) aponta que o termo, ao se defrontar com as especificidades brasileiras, sofreu uma filtragem ideológica; dentre as prováveis causas enraizadas no cerne desse desacordo estão as realidades político-econômicas vigentes no Brasil e na Inglaterra durante a primeira metade do século XIX. Enquanto a Inglaterra encenava uma disputa entre classes, ampliava seu projeto de cidadania e demandava público consumidor à produção manufatureira, o quadro brasileiro sublinhou a disputa entre colonos e projetos recolonizadores. Com a vitória dos colonos e a abertura dos portos em 1808 a classe dominante assinalava sua posição de poder e mantinha em sua posição de subalternidade as demais classes. Não houve, então, uma mudança no estrato social; por isso, inexistiu um liberalismo enquanto ideologia hegemônica. Portanto, o cenário brasileiro deste período viveu uma antítese; ele trabalhou para a manutenção de um liberalismo escravocrata: "por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais." (Schwarz, 1992, p. 12).

DESENVOLVIMENTO

Dessa maneira, intervenções inglesas contra o regime escravocrata foram vagarosamente burladas e contornadas: "esse acordo é incessantemente transgredido" (Bosi, 1992, p. 197) e "resolvidos como estão a violá-las" (Bosi, 1992, p. 205). Entretanto, como mostra o trecho seguinte, essas transgressões foram apoiadas por agricultores e demais autoridades: "[o regime escravocrata era] apoiado e sustentado pelas próprias autoridades cuja tarefa era fazer cessar o tráfico." (Conrad citado por Bosi, 1992, p. 197). Paralelo a essas medidas seguiu a impraticabilidade de leis como a lei do ventre livre e do sexagenário. Qual o destino de um negro nascido livre se não o de ficar ao lado da mãe escrava e por consequência também se tornar escravo? E quantos escravos alcançavam com saúde os sessenta anos? A abolição era concebida como a ruína do país em três vertentes principais: política, econômica e social. A libertação escravocrata – como

já foi visto – afetaria a ideologia hegemônica, cuja base estava ancorada na agricultura: "... o tráfico era utilíssimo à expansão do café." (Bosi, 1992, p. 201). O café, o açúcar e todo um sistema de plantagem demandavam a mão-de-obra escrava. Por outro lado, a oposição ao negro unia o branco – o que contribuiu para a formação de um imaginário de Estado forte. Isso mantinha vivo a unidade nacional: bandeira do Regresso. Contudo, é em 1868 que este desenvolvimento encontra a fissura que contribuirá para a formação da lei áurea em 1888, concluiu Bosi (1992). Segundo Bocayuva "o lavrador brasileiro deve reconhecer que chegou já, por imposição do destino, ao regime de trabalho assalariado." (Bosi, 1992, p. 222). Desse modo a modernização capitalista e a necessidade brasileira de se inserir no quadro econômico mundial pós-independência transformaram os questionamentos hegemônicos: "como substituir, aqui e agora, o braço negro; sustento exclusivo do café?" (Bosi, 1992, p. 229). Diante dessa óptica o legítimo deixou de ser os dizeres da hegemonia cafeeira para se tornar a liberdade ascendente do negro. Temos aí, a formação de dois tipos de abolicionistas: aqueles que queriam libertar o negro e aqueles que precisavam substituí-lo. Neste panorama, Vasconcelos adota uma perspectiva divergente àquela que abriu esta pesquisa (mais congruente a sua nova realidade): "consistindo na liberdade de todos os filhos de escravos que nascerem desde a data da lei, e na alforria gradual dos escravos existentes, pelo modo que será oportunamente declarado." (Bosi, 1992, p. 231). Isto posto, é possível afirmar que o embate entre liberalismo e escravidão atuou lentamente na consciência hegemônica cafeeira brasileira em setores políticos, econômicos e sociais. Esse embate resultou numa presença ubíqua de contrassensos dentro das mais variadas áreas da sociedade: da alcova ao parlamento. Neste cenário é o descompasso que coloca em atrito as relações entre Brasil e Inglaterra que culminaram com a lei áurea de 1888. No âmago dessas dissonâncias múltiplas há o trabalho da literatura, defende Schwarz: "ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias [...] É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura." (1992, p. 24). A literatura nacional, portanto, deveria atuar nas falhas vigentes na sociedade. Personagem atuante dentro dessa conjuntura, segundo Bosi, Schwarz e uma gama de outros críticos literários, encontra-se Machado de Assis: "Cada um a seu modo, estes autores [Machado de Assis e contemporâneos] refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu." (Schwarz, 1992, p. 13). Todavia, as mudanças observadas ao longo da progressão temporal no contexto brasileiro foram análogas àquelas que marcaram o desenvolvimento do próprio Machado como autor, sugere Silviano Santiago:

"[Em Machado de Assis] certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente." (1936, p. 29).

Na tentativa de ilustrar a relação entre dois Machados em face da política de desacordo brasileira vigente no século XIX e começo do XX, este trabalho propõe a análise dos seguintes contos produzidos pelo autor: O Relógio de Ouro (1873 – início da carreira do escritor) e Pai contra Mãe (1906 – publicado nos últimos anos de vida de Machado). Nas notas introdutórias da edição eletrônica de Histórias da Meia-Noite (1873 – segunda coletânea de contos machadianos), há referência ao veículo da primeira publicação do conto em questão. Segundo ilustra Marta de Senna – pesquisadora responsável pelas notas –, o conto havia sido publicado no Jornal das Famílias: "periódico voltado para um público predominantemente feminino e conservador." (2012) Dessa maneira, os contrassensos oriundos da sociedade brasileira do século XIX encontrar-se-iam mimetizados por jogos narrativos ambientalizados dentro da alcova. Embora tenha ancorado seu enredo no núcleo familiar e ter sido escrito "ao correr da pena" (como defendeu o próprio Machado), O Relógio de Ouro (1873) não deixa de expor o lado ridículo da sociedade: "Histórias da Meia-Noite parece ridicularizar os gostos e costumes da própria sociedade na qual seus leitores estavam inseridos." Já em sua articulação o autor se lança a espelhar as irregularidades de um país liberal e escravocrata: embora escrito ao correr da pena e sem pretensões de tomar o tempo do leitor, o conto traz consigo ferramentas para analisar sua sociedade.

"Agora contarei a história do relógio de ouro. Era um grande cronômetro, inteiramente novo, preso a uma elegante cadeia. Luís Negreiros tinha muita razão em ficar boquiaberto quando viu o relógio em casa, um relógio que não era dele, nem podia ser de sua mulher. Seria ilusão dos seus olhos? Não era; o relógio ali estava sobre uma mesa da alcova, a olhar para ele, talvez tão espantado, como ele, do lugar e da situação." (Machado, 1873).

O fragmento acima corresponde ao primeiro parágrafo do conto, e já arremessa o leitor para a charada (já sugerida no título) que será a temática principal do enredo: a origem do relógio de ouro. Temos aí um enredo calcado na temática do ciúme, popular entre leitoras mulheres e recorrente por Machado: é contemporâneo a este conto o poema Ciúmes e um dos primeiros romances do autor – Ressurreição; ambos exploram facetas do ciúme. Aqui este sentimento deve ser entendido como o receio de que uma coisa seja outra; de que um amor monogâmico seja interpolado pelo adultério.

Desse modo, a palavra traria em seu campo semântico o embate de dois pontos: monogamia e adultério. A nomeação das personagens principais também nos remonta para a macroestrutura da sociedade brasileira. No século XIX "Negreiros" era a denominação dada àquele que se ocupava do tráfico de escravos, e, por consequência, indivíduo branco, de posses, e que desfrutava de privilégios dispensados à hegemonia. "Clarinha", por outro lado, é apresentada em seu diminutivo e, por isso, inferior à figura patriarcal de Negreiros – o provedor daquela casa. Mesmo na sua posição de mulher branca, era instruída (era letrada) e tinha tempo suficiente para ler e manter a beleza: "Deixou-se a ficar na sala, a folhear um romance, [...] Era uma bonita moça esta Clarinha, [...] de longe parecia uma criança; de perto, quem lhe examinasse os olhos, veria bem que era mulher como poucas." Temos aí, indícios de que Clarinha também compunha a alta sociedade do século XIX. Como fica sugerido mais adiante na narrativa, essa imagem de superioridade e poderio econômico se encosta na mão-de-obra do negro escravizado: "Pouco depois veio um escravo dizer que a janta estava na mesa." Tão prosaico quanto a enunciação do escravo seria a naturalidade com que este aparece na trama – o que se mostra análogo à posição naturalizada do escravo em um país liberal escravocrata. Um país em que um escravo equivale a uma saca de café. Sobre isso discorreu Bosi ao citar W. E. B. Du Bois: "It was freedom to destroy freedom." (1992, p. 209). Ademais, ainda sobre o primeiro parágrafo, é possível observar o modo como o conto se inicia: "Agora contarei a história do relógio de ouro." Embora a história possa suscitar elementos oriundos do mundo a sua volta, o autor explicita que o conto só existe enquanto história. Paralelo a este recurso da oralidade está o desfecho: "Assim acabou a história do relógio de ouro." Tal recurso dá continuidade a intenção do autor (escrever algo ao correr da pena), mas ao mesmo tempo reacende o confronto entre apenas história e representação da sociedade. Fora isto, o parágrafo introduz o dispositivo criador de dúvida controlado por Negreiros. O relógio existia na alcova e se não era dele (segundo afirma) só poderia ser, por dedução, de Clarinha. Após ter esta premissa naturalizada resta desvendar o motivo pelo qual a esposa recebera o relógio.

"Cruzou os braços durante algum tempo e refletiu sobre o caso, interrogou todas as suas recordações, e concluiu no fim de tudo que, sem uma explicação de Clarinha qualquer procedimento fora baldado ou precipitado." (Machado, 1873). A posição até então calma, sensata, fria e calculada de Negreiros se opõe ao que pode ser interpretado como medo, receio e indecisão por parte de Clarinha: "Clarinha mordeu os beiços e não respondeu." Sua postura sugere que sabe mais do que explicita ao marido. Diante desses indícios o leitor pode partilhar não só a dúvida, mas também as desconfianças do marido. E é nessa direção em que trabalha a narrativa da obra.

Em O Relógio de Ouro (1873), lemos: I. "Seria ilusão de seus olhos?"; II. "Clarinha ergueu lentamente os olhos para ele, abaixou-os depois, e murmurou: — Não sei."; III. "logo me pagarás."; IV. "Se não era um mimo de anos, que explicação pode ter o tal relógio?". Através de perguntas acerca do relógio e sua origem, a narrativa desloca o leitor para a posição de questionador. Desse modo, o leitor é incentivado pela narrativa a criar indagações sobre o relógio. Este relacionamento com a obra literária só é intensificado com a postura assumida por Clarinha e a ideia de tempo corrente que permeia a trama.

O narrador, portanto, lança o leitor em um ciclo vicioso formador de respostas prováveis para a charada de Negreiros. E aí jaz o recurso da verossimilhança que circunda o conto. "Outro traço preciso e importante para definir a retórica da verossimilhança é o predomínio da imaginação sobre a memória na investigação do passado." (Santiago, 1936, p. 37). Muito embora o fragmento acima trate o romance Ressurreição, ele é análogo ao que ocorre no conto. Na narrativa Negreiros concede tal poder à provável traição de Clarinha, que seu ciúme o consome; de calmo passa a agressivo e atenta contra o bem-estar físico da mulher: "Responde, demônio, ou morres!". Nesta visão Luís Negreiros constrói uma forte imagem de "parecer ser" em cima de sua imaginação, e leva o leitor consigo. Tudo ocorre de maneira gradual: tanto os atritos com a mulher (primeiro lhe deixa os pulsos arroxeados e, por fim, a ameaça de morte), como o papel que a desconfiança exerce em sua vida (este fica cada vez mais forte).

Todos estes elementos entram em colapso diante da interpretação equívoca que a quebra de expectativa proporciona ao final da narrativa. Desse modo, o enredo estreita os limites entre o "parecer ser" e "ser". Embora muitos elementos sugiram um desvio na conduta de Clarinha, é Negreiros quem pode ter mantido relações escusas com uma terceira pessoa. Essa conjuntura nos remonta, mais uma vez, ao cerne do embate que se fazia presente no contexto social da época: parecer ser uma coisa e ser outra; embora liberal, ainda escravocrata. Além disso, expõe as relações entre a figura do homem e da mulher dentro do ambiente da alcova.

Ainda nos resta o debate sobre o elemento que tem papel principal dentro da narrativa: o relógio de ouro. Além de concretizar a passagem do tempo, já expressa em Histórias da Meia-Noite e no próprio enredo com o acirrar de tensões, seu material (ouro) simboliza luxo e requinte. Afinal, apenas um

indivíduo nobre e estimado poderia ser presenteado com algo tão valioso. Isso consagra a alta posição socioeconômica da família de Negreiros. Haja vista o relógio tem como função contar a passagem do tempo, seu possuidor seria muito provavelmente um homem: provedor do lar que precisa ocupar seu tempo trabalhando para sustentar a casa. Embora seja um objeto masculino, é, na maior parte do conto, associado à figura feminina de Clarinha. Este descompasso engloba toda a narrativa e se aloja diante dos olhos do leitor o tempo todo. O último ponto atrelado ao objeto é a corrente. A "elegante cadeia" reintegra a imagem de riqueza e reforça a questão de posse – a qual permeia toda a narrativa. "De quem é esse relógio?" pergunta-se Negreiros. Essa relação de possuidor e possuído se externalizava tanto na alcova entre o marido e a esposa, como fora dela entre o senhor e o escravo.

Até aqui fora discutido as estratégias textuais observadas no primeiro Machado (pré-Brás Cubas). Contudo, o segundo Machado (pós-Brás Cubas) lança mão, segundo uma série de críticos literários, de um número ainda maior de recursos textuais – além de técnicas mais rebuscadas. Esse enobrecimento literário, sugere Santiago (1936), se deveu à solidificação da imagem de Machado como autor e seu empenho dentro da arte do escrever. É dentro dessa égide que esse estudo propõe a análise de seu segundo conto: Pai contra Mãe (1906). Neste conto, o tratamento mais velado do negro em sociedade sai da alcova e das margens da narrativa. Agora a temática da escravidão não apenas assume posição central no enredo, como também se realiza a partir de embates entre interno e externo, entre o privado da vida de Cândido e sua vida pública com o ofício de capturar pretos fugidos. Contudo, os contrassensos permanecem. Desta vez eles atuam no enredo com um todo, mas também em elementos dentro dele.

Em Pai contra Mãe, lemos: I. "A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de Flandres." (Machado, 1906). Diferentemente do que ocorre em O Relógio de Ouro (1873), o leitor não é lançado de imediato ao tema central do enredo. Ao invés disso, o narrador se utiliza de uma espécie de texto introdutório para pintar a narrativa. O início da trama aborda, de maneira prosaica e até um tanto jornalística, elementos que circundam a história que se segue.

Temos aí, o esboço de uma técnica comum ao Machado mais maduro: quantidade aparente de citações e alusões extratexto. Segundo ilustra o fragmento acima, a narrativa traz ao lume não só a escravidão, mas também os ofícios que esta alimentava. Talvez, isto seja os resquícios de seu trabalho como jornalista que Machado incorpora dentro do enredo. Adiante na narrativa, o narrador explica as funções da máscara de folha de Flandres (o que indica domínio sobre o que se propõe a narrar), e tece uma analogia entre a máscara e o homem em sociedade: "Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel." Temos aí, outro elemento que evidência a produção autoral da segunda fase machadiana. De acordo com Schwarz, "ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real." (1990, p. 9). É justamente com o pintar a "expressão da sociedade real" que a primeira parte do conto se preocupa: I. "Mas não cuidemos de máscaras."; II. "... em que os escravos de contrabando,"; III. "Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse".

Os fragmentos acima foram retirados da primeira parte do conto. É possível observar que eles contextualizam o leitor dentro da trama. Embora o texto tenha dispensado cuidados à descrição da máscara, não é sobre isso que irá tratar. No lugar, irá abordar a figura do escravo em detrimento da imagem superior do homem branco – o que é expresso pelo escravo de contrabando e o escravo de ganho. Ambos os escravos estão sujeitos ao manuseio do branco explorador. Uma vez que o quadro contextual é pintado, o narrador guia o leitor para a alcova: I. "Cândido Neves, – em família, Candinho, – é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos." (Machado, 1906). A quebra ocorre de maneira abrupta.

O tom jornalístico dá lugar ao diminutivo carinhoso "Candinho"; assim, a História cede lugar à história, e Cândido ganha espaço dentro da narrativa. O fragmento já explicita o jogo de opostos que existe no nível da personagem. Se fora da alcova Cândido possui nome e sobrenome, dentro desta, o nome completo se torna um apelido afetuoso. Fora isso, a escolha semântica da designação da personagem acentua seu status de indivíduo branco. Nesta mesma linha segue o nome da futura esposa: Clara. Ainda no fragmento acima, há a relação entre o texto introdutório e a vida de Cândido: "adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos." Ainda que não pertencesse a uma posição social elevada, Cândido era senhor de si e de seu tempo: "A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade" (Machado, 1906). O ofício que escolhera (o de pegar pretos fugidos) o oferecia, então, sentimento de autonomia e superioridade em relação ao outro. Desse modo o ato de subjugar o negro excitaria o ego de Cândido. Contudo, o orgulho exterior

rui ao se defrontar com sua realidade dentro da alcova. Nesta óptica, o leitor se depara com um atrito de opostos: a soberba do apanhador de escravos (exterior) e a submissão à figura feminina da tia de Clara (interior): II. "Cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava"; III. "Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa".

Ainda que o único homem da casa, sujeitava-se às vontades da tia. Embora quisesse manter o filho acima de tudo, é obrigado a se desfazer do único herdeiro. Portanto, o senhor de si e dos escravos de ganho é suplantado pelo Candinho submisso dentro do lar. Essa última imagem parece que é enaltecida diante da forma segundo Tia Mônica e Clara são descritas: "Ela [Clara] era órfã, morava com uma tia, Mônica, e cosia com ela. Não cosia tanto que não namorasse o seu pouco,". Aí a submissão de Clarinha em O Relógio de Ouro é ofuscada pela independência com a qual Tia Mônica e Clara são apresentadas. De certa maneira elas também são senhoras de si; elas trabalham, se sustentam e Clarinha ainda se metia em namoros. Neste panorama surge a posição da Tia Mônica dentro da obra: até que ponto quer ajudar a sobrinha, Cândido e seu filho? E até que ponto valoriza o ganho próprio?

Em Pai contra Mãe (1906), lemos: I. "Tia Mônica devia ter-lhes feito a advertência, ou ameaça, quando ele lhe foi pedir a mão da moça; mas também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi." II. "Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor, – crueldade, se preferes." Desse modo a presença da tia seria benéfica, maléfica, ou um jogo entre estes extremos? Um jogo de extremos.

No intermédio dessas lutas de opostos Machado não falha em retratar a paisagem social de sua época: houve de fato um aumento no número de caçadores de pretos fugidos em face da escassez de fugas. É este fator que problematiza o enredo. As dificuldades financeiras de Cândido são provocadas pelo declínio no número de escravos fugidos. São essas dificuldades que alimentam o "criticismo" da tia e o impele a tentar se desfazer do filho. Em seu trajeto à Roda, Cândido fecha a narrativa e constrói um outro jogo de descompassos que permeia o texto ao mesmo tempo que o transcende ao representar irregularidades oriundas da sociedade na qual o conto se insere. Já sem a casa e morando de favor, a família comia tarde e mal. "Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. [...] Não podia esquecer o próprio albergue em que vivia." Contudo, neste momento o leitor pode se perguntar: até que ponto Cândido foi forçado a tal situação extrema e até que ponto se deixou levar pelo meio? Afinal, como o próprio conto atesta, sempre voltava às ruas por vontade própria: "... estava na rua por sua vontade." Ao encontrar a escrava fujona, ele a captura; leva-a para o dono e coleta a gratificação. Resta-nos analisar o modo como se deu a descrição dessa cena.

Em Pai contra Mãe (1906), lemos: "No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou." Assim se deu a descrição da cena: de maneira fria e contida. O embate de opostos jaz na discrepância entre o recurso formal empregado pelo autor e o absurdo do conteúdo narrado. Sobre isso discutiu Schwarz (1990) ao abordar o desenho gramatical do autor em atrito com o absurdo do que é dito. Sobre a imagem do aborto, para muitos horrenda, a narrativa se limita ao comentário de que o feto já entrou sem vida no mundo. Embora a imagem do preto submisso se naturalizara no texto introdutório, ela é reforçada com a fuga de Arminda. "Quem passava ou estava à porta de uma loja compreendia o que era e naturalmente não acudia." Essa construção social se defronta com o apelo de Arminda – "Estou grávida, meu senhor!"

É válido ressaltar a importância dos novos na narrativa de Machado:

O sobrenome Neves (substantivo próprio) como adjetivo pode ser interpretado como "branco" (uma vez que a neve é branca), ou seja, o personagem negro tem em seu nome próprio duas referências à cor branca. Não por acaso, a moça por quem Candinho se apaixona chama Clara (mais um substantivo-adjetivo com referência à cor branca. Cândido ao deparar-se com a possibilidade de resgatar escravos fugidios, sente-se em um encanto novo "seria um modo de mudar de pele ou de pessoa". Um desejo em, de algum modo também ser senhor, também exercer poder e terror. Um dos momentos mais conflituosos para o leitor é o drama vivido por Candinho em levar seu filho para adoção e resgatar a negra fugida Arminda. A sua fúria em resgatar Arminda para que com o dinheiro da recompensa de cem mil réis não precisasse deixar seu filho, seu único filho na Roda dos Enjeitados, levando de modo truculento, sem titubear e até mesmo, impiedoso a escrava fugida mesmo após essa lhe implorar para que não a levasse ao seu senhor, pois estava grávida e com os açoites que levaria devido à fuga, estando mais fragilizada, sofreria mais. Apesar de todo o apelo, Cândido a levou e o resultado foi o aborto sofrido por Arminda, no chão da casa do senhor, por outro lado, há o desfecho do recém-nascido de Candinho e Clara ficar nos braços dos pais e não mais na Roda dos Enjeitados... Esse conflito da narrativa também é uma experiencia vívida e aturdida pelas quais o leitor transcorre as linhas, a imaginação, as histórias...

O ambiente da alcova retratado no O relógio de ouro, os nomes próprios também são paradoxos: Luís Negreiros (Negreiros refere-se a Negros) e Clarinha (adjetivo, cor clara, branca, alva), "Era uma bonita moça

esta Clarinha, ainda que um tanto pálida, ou por isso mesmo", em diversos momentos da narrativa nota-se a ambiguidade: enquanto Clarinha mantinha os olhos no livro, parecia alheia ao relógio e ao marido, nem o relógio, nem a corrente eram dele, "Luís Negreiros esteve algum tempo com o relógio na mão e os olhos na mulher", esses entrelaçamentos díspares se fazem na dúvida do marido em ter sido traído levando o leitor quase acreditar nas nuances em suspeito de Clarinha.

Observa-se a citação de vários elementos da natureza: mar, chorar, nuvem, lágrimas, tempestade (elemento água), ar (tom "seco", suspiro), os quais são extremamente simbólicos com relação às emoções que os personagens estão vivenciando na narrativa. A dúvida sobre se há ou não um triângulo amoroso também se dá nas citações do número 3 ou seus múltiplos: "comeu duas ou três vezes", "duas ou três ameaças", "9 horas da noite", entre outros.

CONCLUSÃO

Muito embora o leitor tenha acompanhado a trajetória de Cândido e até torcido para que ficasse com o filho, ele se depara com o fato de que a manutenção da família de Cândido demanda a ruína da de Arminda. Este conflito sai da narrativa para se abrigar na consciência do leitor, quem passa a lidar com um outro contrassenso. Ao retornar para casa com o dinheiro e o filho nos braços, Cândido fecha outros elementos dentro da trama. Tia Mônica, mais uma vez, se posiciona acima de “Candinho” e o perdoa – marcando sua posição na alcova. Embora tenha dominado Arminda e voltado a ser senhor de si, na alcova continua a ouvir a tia de Clara. Além disso, Tia Mônica marca a naturalidade com que a escravidão era compreendida pela sociedade ao recriminar Arminda: “Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga.” Encerra-se o conto com a seguinte fala: ”– Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.” (Machado 1906).

Assim como ocorre em O Relógio de Ouro (1873), Machado, ao escrever o mundo ao seu redor, ilustra – como Du Bois já havia apontado – “It was freedom to destroy freedom.” (Bosi, 1992, p. 194). Ainda nos resta discutir a influência do dinheiro no interior do enredo. É o capital que salvaria Cândido e a família da miséria. Análogo a essa outra perspectiva sobre a trama o país assistia à modernização capitalista. Temos aí, outro elemento que estreita as relações entre a autoria machadiana e a sociedade ao seu redor.

Portanto, tendo em vista o que esta pesquisa se propôs a analisar, houve dois machados que atuaram, cada um a seu modo, para representar pela literatura a sociedade e o tempo a sua volta. Neste quadro, a riqueza formal de sua autoria – mais aguda com o passar dos anos – soube levar para o leitor as irregularidades, os descompassos e os desacordos de um país liberal escravocrata. Ainda que se propusesse a analisar o panorama macro do cenário brasileiro, ambientalizava-o na alcova. Cativava, então, seu público predominantemente feminino sem se desfazer das heranças de seu lado jornalista e de homem bem-informado. A dualidade da obra também figurou ao longo dos nomes das personagens.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. Contos Escolhidos. Pai contra Mãe. Klick Editora, 1997. pp. 102-112.

_____. Histórias da Meia-Noite. O Relógio de Ouro. Edição eletrônica, projeto da Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq, 2012.

BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 194-245.

Dicionário online de nomes. Fetalmed.net. <https://www.fetalmed.net/ferramentas/significado-de-nomes/nome/candido/> Acesso em 7 de abril de 2024.

SANTIAGO, Silviano. Uma Literatura nos Trópicos. Retórica da Verossimilhança. Ed. Perspectiva, 1936. pp. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. Ao Vencedor as Batatas – Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro. 4ª Edição, Livraria Duas Cidades, 1992. pp. 13-28.

_____. Um Mestre na Periferia no Capitalismo/Machado de Assis. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1990