

VITAL, Selma. *Quase brancos, quase pretos: Representação étnico-racial no conto machadiano*, São Paulo: Intermeios, 2012. (97- 131)

© Selma Vital

Capítulo 4

A herança da escravidão

“O caso da vara” (1891), incluído em *Páginas recolhidas*, de 1899, e “Pai contra mãe”, integrante da última coletânea escolhida por Machado, *Relíquias de Casa Velha* (1906), são os contos geralmente lembrados quando se buscam textos conectando Machado de Assis ao tema da escravidão. Obviamente, não lhe asseguraram reputação de abolicionista. Não só porque seus contos nunca tiveram o mesmo prestígio dos romances, mas principalmente porque ambos vieram a público depois da abolição da escravatura. O “anacronismo” do tema parece ter sido proposital. Em “Pai contra mãe”, por exemplo, Gledson entende que já no primeiro parágrafo se pode perceber que Machado “se desforra de um tema que ele nunca tinha se sentido capaz de abordar como merecia” (2004: 53).

Já para Lúcia Miguel Pereira, enquanto muitos dos contos de Machado ligam-se entre si, são “estudos sobre alguns temas”, estes são exemplos de “casos esporádicos, sem repercussão, em que o autor se encerra dentro dos limites do episódio”. Para ela, Machado “parece ter querido isolar o caso da mulata Arminda ou da negrinha Lucrecia do problema da escravidão” (226).

Publicados na última fase de Machado, que foi também a de sua menor produção de contos, a queda em números não se traduziu em baixa qualidade. Para alguns, muito ao contrário. Por essa época, opina Marotti, Machado teria atingido perfeição estilística no jogo da observação imparcial e irônica:

Ele consegue se manter fora da multidão e, ao mesmo tempo, arrastar para seu lado seus leitores incautos antes que eles possam escolher um lado. Não é mais um indivíduo em julgamento; é a condição humana em si, a qual se torna a emancipação histórica, involuntária e inconsciente de um destino risonho e monstruoso (128).

Mais comumente lidos como crítica e análise do egoísmo humano, um tema recorrente na obra machadiana, os contos em questão testam a conduta ética de seus protagonistas. Para Dixon:

Na maioria dos contemporâneos de Machado, a distinção entre os opressores e as vítimas é clara, como é clara também certa hierarquia moral. Os oprimidos são inferiores em termos de poder, mas superiores moralmente. O leitor, desde uma posição também de superioridade moral, identifica-se com os justos. Uma parte da

anomalia radical apresentada na obra de Machado de Assis consiste no rechaço das hierarquias morais (65).

Damião e Candinho, respectivamente protagonistas de “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, devem fazer, cada qual, uma escolha delicada e, visando a benefício próprio, os dois acabam prejudicando alguém. Nenhum dos personagens é um clássico vilão ou particularmente mau e, pelo menos no caso de Damião, é quase certo que sua causa ganhe a empatia do leitor. No entanto, como Dixon observou, ao desestabilizar a imagem do protagonista Machado parece desafiar a confortável posição do leitor.

Neste capítulo, a proposta é abordar uma leitura que enfoca a dinâmica das relações de poder no período escravista brasileiro, tempo em que as narrativas se passam, como um fenômeno que se estende ao momento em que os contos são publicados, portanto pós-abolição. Isso, de certa forma, põe por terra a teoria de que o anacronismo do tema invalide seu poder de denúncia. Nesse sentido, proponho ainda que os contos sejam lidos não como uma crítica deslocada, que apresenta uma perspectiva desde um presente “civilizado” sobre um passado acabado, do qual o país se envergonha. Ao contrário, o tema teria sido conscientemente selecionado por Machado como algo perfeitamente corrente: o legado da escravidão, como um fator ainda a se resolver e latente nas questões contemporâneas à publicação dos contos.

Meu argumento não exclui o caráter de universalidade dos temas de fundo, tão amplamente aceito, e que discutirei adiante no capítulo. Mas se opõe à ideia, defendida por Lúcia Miguel Pereira, de que os dois contos não se articulam entre si ou dentro do contexto geral da obra machadiana. A reforçar meu argumento em favor de uma unidade, na qual os contos se incluem e se articulam, analiso como também neles Machado engendra perspectivas locais e universais como em outros de seus textos, de qualquer gênero, o que os torna mais típicos de sua narrativa do que se tem acreditado. No mesmo sentido, entendo que a discussão inferida sobre a pessoa moral representada pelos protagonistas os identifica com outros personagens da galeria machadiana.

Para desenvolver essa tese, neste capítulo será dada relevância a excertos de outros trabalhos do próprio Machado comprovando que a dinâmica dos contos aqui analisados pode ser situada dentro de sua agenda como escritor. Ao clamar por uma leitura mais ampla e coerente desses contos, meu objetivo ainda é resgatá-los de um criticismo que tem girado em torno de seu anacronismo e, mais uma vez, questionar a suposta omissão do autor diante do tema da escravidão, num momento em que sua atitude teria sido útil à causa antiescravista.

4.1 O caso da vara

Neste conto, publicado pela primeira vez em 1891, o protagonista, Damião, é um jovem que foge do seminário, onde foi deixado por imposição do pai, descrito como um homem poderoso, severo e obtuso. Por temor de represálias, Damião evita voltar para casa, de onde sabe que o pai o retornaria ao seminário sem demora e sem direito a apelo. Na fuga de ocasião, fracamente planejada, ele então decide buscar abrigo na casa de uma amiga de seu padrinho, Sinhá Rita. A

mulher, apesar de não muito próxima à família de Damião, é por ele instigada em sua vaidade a ajudá-lo para testar quanto poder de fato exercia sobre o dito padrinho, João Carneiro, possivelmente seu amante: “Sinhá Rita era uma viúva, querida de João Carneiro; Damião tinha umas ideias vagas dessa situação e tratou de a aproveitar” (379).

Logo os leitores são informados de que o trabalho da viúva, Sinhá Rita, é ensinar costura a escravas muito jovens: “[V]ivia de ensinar a fazer renda, crivo e bordado” (379). No entanto, a presença de Damião na sala de costuras perturba a rotina das moças, que se deixam envolver pelas anedotas e jovialidade do seminarista. Uma delas, a menina Lucrecia, distraída por uma de suas histórias, atrasa-se no trabalho e recebe ameaças de Sinhá Rita. Ao final do dia, se não terminasse a tarefa, seria castigada com uma vara, a qual Sinhá Rita mantinha por perto.

A menina em questão é descrita como: “... uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação” (381).

A ameaça feita à menina comove Damião, não só pela fragilidade da pequena, mas porque ele se sente responsável por ter desviado sua atenção da costura e, conseqüentemente, ter provocado o atraso em sua execução. Ele promete a si mesmo defender a menina, caso ela realmente fosse submetida ao castigo.

Ao final do dia, no entanto, incerto sobre sua própria sorte, pois as negociações entre o padrinho e seu pai, sob pressão de Sinhá Rita, ainda não se 100 Quase brancos, quase pretos: representação étnico-racial no conto machadiano tinham definido, Damião não só descumpra sua promessa íntima como, de fato, alcança a vara com a qual Sinhá Rita castiga a escrava. O quadro é ainda mais perturbador porque a menina clama desesperadamente por sua intervenção: “A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor... – Me acuda, seu sinhô moço!” (385).

A omissão de Damião não é explicada ou justificada pelo narrador. O conto termina secamente quando o seminarista fujão passa a vara para Sinhá Rita, a pedido desta. A estratégia de rompimento abrupto do conto parece ter um efeito planejado, pois reforça o choque do leitor, a quem o narrador delega o julgamento da ação de Damião. Mais uma vez o silêncio parece cumprir uma função bastante definida e importante dentro da narrativa.

O espaço a ser preenchido, assim como o final pouco conclusivo, não é raro na obra de Machado e pode ser plenamente reconhecido pelo leitor a ela familiarizado:

Muitos dos seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos. E o mais picante é o estilo guindado e algo precioso com que trabalha, e que se de um lado pode parecer academismo, de outro sem dúvida parece uma forma sutil de negaceio, como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor. Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta

com moderação despreocupada. Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador (Candido, 1970: 22).

Além de explicar o final abrupto, a colocação de Candido dá bem a medida de que a aparente frieza de Machado ao abordar questão tão delicada de fato a torna mais real e pungente. Já a brevidade do conto, se não é alheia ao estilo machadiano, se distingue daquele da primeira fase. Os contos publicados até 1880 são narrativas longas, subdivididas em partes e apenas se diferenciam das novelas porque mantêm um enredo linear simples. Num segundo momento, no entanto, Machado estaria interessado em desenvolver, mais minuciosamente, um flagrante objetivo (Brayner, 433). “A inserção do movimento do pensar dentro do próprio discurso é gradativamente experimentada como o fora na crônica jornalística”, analisa Brayner (433). Assim, nos contos da última fase, Machado se apresenta mais econômico, quase lacônico. Gledson também observa que, ao final, os contos quase não precisam de notas, pois seu conteúdo traz menos referências, sendo mais claros aos leitores de hoje do que, por exemplo, os de Papéis avulsos, de 1882 (2004: 54).

É relevante destacar que, enquanto sua produção de contos dessa época diminuía sensivelmente, suas crônicas abundavam. Entre 1888 e 1900, Machado publicou apenas 21 contos, o que significa uma média de menos de dois por ano e o mesmo que ele havia publicado só no ano de 1883 (Gledson, 2004: 52). Por outro lado, para a série “A Semana”, publicada na Gazeta de Notícias, escreveu 246 crônicas somente entre 1892 e 1897 (Gledson, 1996: 11). Gledson observa que a crônica (“que pode mudar de assunto a cada linha”) é mais conveniente ao mundo dos primeiros anos da República, “cada vez mais acelerado” (1996: 54). De qualquer maneira, “O caso da vara” figura como um bom exemplo da possível influência estilística da crônica sobre o processo criativo do autor, no qual ele parece priorizar um momento, uma situação.

Mas Machado por certo sabia que, para diferenciar-se da crônica, mais do que apresentar um flash situacional, o conto teria a função de provocar uma reação ou pelo menos potencializá-la. Bosi ensina que:

[O] contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção (...). Aquém da tensão, o conto não passa de crônica eivada de convenções, exemplo de conversa ou da desconversa média, lugar-comum mais ou menos gratuito. Ou ainda requeitado maneirismo (1982: 9).

Certamente, o desconforto provocado ao final do conto não teria o mesmo efeito se o narrador tivesse tentado explicar ou justificar a omissão covarde de Damião. O silêncio do narrador, então, potencializa o horror de testemunhar passivamente uma menina indefesa e doente sendo vítima de violência, com a conivência de alguém que poderia salvá-la.

Saber se Machado teria ou não consciência dessa estratégia importa menos que entender como as relações de poder entre os personagens se desenham ao longo do conto, conduzindo o leitor a um final que, de fato, é anunciado. Enquanto o leitor médio, contemporâneo de Machado, pode

suspirar aliviado, reconfortado pela ideia de que situações como as descritas no conto pertencem ao passado escravista, o leitor machadiano mais experimentado teria de perceber que a correlação de forças representada no conto talvez continuasse existindo, como um elefante na sala de visitas. Já para o leitor atual, privilegiado pela perspectiva do tempo e por experiências históricas de pragmatismo, talvez a falta de integridade de Damião seja menos chocante. Segundo Guimarães:

O leitor contemporâneo – e não só o brasileiro – não tem dificuldade em reconhecer-se no sujeito esfacelado, dissoluto, impotente para os grandes projetos e acordos, subjugado pelo imprevisto dos arranjos feitos ao sabor dos interesses momentâneos (Guimarães, 289).

Apesar de representar-se como um modelo do conto machadiano mais maduro, “O caso da vara” repete padrões comuns a toda a obra, o que reforça um sentimento de continuidade com relação às hierarquias dentro do sistema paternalista e sobretudo dentro da estrutura de sua prosa. Pinçados de um passado hipoteticamente distante – “... foi antes de 1850” (378) –, portanto antes mesmo do fim do tráfico negreiro e do boom econômico experimentado pela corte carioca, os personagens soam como velhos conhecidos da galeria machadiana e possivelmente não totalmente estranhos aos padrões sociais pós-abolição e da primeira república, como veremos adiante.

O pai de Damião, sobre o qual o leitor é informado, jamais aparece na narrativa. Ele detém, no entanto, o poder sobre Damião, um filho submisso, sem voz diante da decisão sobre sua própria carreira. A figura onipresente do pai, da mesma forma, parece posicionar-se acima do padrinho,³⁷ João Carneiro, que, por sua vez, é credor de muitos favores feitos à viúva Sinhá Rita, a quem conseguiu as primeiras alunas de bordado e costura. Mas como o narrador sutilmente sugere, seu poder sobre ela é limitado à medida que ele depende de favores afetivo-sexuais da viúva. Sobre “os poderes” de tal dama, o narrador ressalta marotamente: “Sinhá Rita tinha quarenta anos na certidão de batismo, mas vinte e sete nos olhos” (380). Na perspectiva de provar o “valor” de seu poder de barganha no jogo social, a viúva decide tomar para si a causa de Damião. Na base da suposta cadeia, desprovida de qualquer poder dentro dessa dinâmica, figura a menina escrava Lucrecia.

Com exceção do pai, no topo da pirâmide, os demais personagens apresentam um maior ou menor nível de dependência com relação a pelo menos um outro personagem. Por ter de se submeter aos desígnios de seu pai, a autonomia de Damião é frágil. Portanto, como muitos outros personagens de Machado, seja de romances seja de contos, Damião, numa posição subalterna, precisa criar mecanismos de sobrevivência dentro do sistema. Aliar-se a Sinhá Rita seria uma delas. Como os dependentes clássicos dos romances e contos de Machado, também Damião usa do discurso para que Sinhá Rita se envolva com sua causa. Como outros dos personagens do autor, Sinhá Rita não teria abraçado a causa do seminarista não fosse por seu próprio interesse em avaliar a extensão de sua influência sobre João Carneiro, um “bem” valioso de troca na sociedade oitocentista, especialmente para uma viúva sem muitas posses. Além da proteção de

João Carneiro, seu único poder dentro da dinâmica de forças no conto é representado pela presença das escravas-pupilas.

O drama de João Carneiro, por sua vez, é claramente ridicularizado pelo narrador. Para satisfazer a expectativa de Sinhá Rita, João Carneiro teria de contrariar o compadre, personagem cuja vontade parece tão inviolável como a de qualquer típico senhor do sistema patriarcal vigente. Machado, no entanto, parece divertir-se com a situação do padrinho, que prefere pensar nas mais inverossímeis soluções para não ter de se indispor com nenhum de seus parceiros do jogo social: “Ah! Se o rapaz caísse ali, de repente, apoplético, morto! Era uma solução, – cruel, é certo, mas definitiva” (382). O absurdo das reflexões de João Carneiro certamente representa no conto mais do que um elemento cômico, ainda que este seja sempre importante na composição da narrativa de Machado. No caso em questão, sugere a rigidez das relações sociais estabelecidas, à qual o padrinho parece perfeitamente acomodado e a qual ele prefere não ter de desafiar.

4.2 Verticalidade e pragmatismo social

A situação de dependência de Damião, Sinhá Rita e, em certo grau, do padrinho não é suficiente para criar entre eles laços de solidariedade. Inseridos numa estrutura verticalizada, os personagens se movem sempre no sentido de unir-se aos que estão acima deles nessa hierarquia. O padrinho não se aliaria a Sinhá Rita ou ao afilhado caso não tivesse interesses diretos nessa relação; tanto quanto Sinhá Rita tem sua própria agenda na acolhida a Damião. Embora se veja tão subjugado como qualquer dependente, Damião não se solidariza com Lucrecia porque para isso teria de se identificar com ela e a identificação com o mais fraco, à luz dos valores vigentes, significaria enfraquecer-se também. Há de se observar que, quando João Carneiro ameaça Damião com castigos, por sua fuga do seminário, Sinhá Rita contemporiza: “Qual castigar, qual nada!... Castigar por quê?” (381). Damião poderia apropriar-se do discurso de sua protetora para persuadi-la a não punir fisicamente Lucrecia. Ele já havia provado que sabia como manipular o discurso em seu favor, mas mostra-se incapaz de usar do mesmo subterfúgio retórico em defesa da menina escrava, uma vez que poderia contrariar seus próprios interesses.

Tem sido quase inevitável, ao analisar “O caso da vara”, fazer referência ao personagem Prudêncio, escravo do Brás Cubas menino em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Prudêncio era o moleque que servia como cavalo nas brincadeiras de Brás Cubas:

[E]u trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo, – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô” – ao que eu retorquia: “Cala a boca, besta!” (OC 5, Cap. XI).

Anos mais tarde, Brás Cubas testemunha o mesmo Prudêncio, agora liberto, ele próprio dono de um escravo, castigando seu cativo duramente com um vergalho. Prudêncio interrompeu o castigo a pedido do antigo “nhonhô”. Mais tarde, refletindo sobre o episódio, Brás Cubas conclui que:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão: ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (OC 5, Cap. LXVIII).

Na crítica implícita em *Memórias póstumas*, tanto quanto na do conto em questão, Machado parece apontar para a realidade das interações sociais entre os oprimidos, e para a ausência de horizontalidade nas relações. Os personagens quase nunca se colocam na posição do ser subjugado, vitimado, mas esforçam-se para atingir uma posição em que possam reproduzir o mesmo padrão de poder e violência do qual foram alvo, no qual possam manejar a vara ou o vergalho, em vez de sofrer seus efeitos. Segundo Faoro:

A liberdade, casada à emancipação econômica, fez de Prudêncio um homem responsável para com a instituição, adotando-a, nas suas normas e valores, interiormente. Deu-lhe, também, o meio de cobrar, no degrau inferior, o funcionamento da ordem social, cuja base é a hierarquia. A hierarquia que se define rigidamente entre escravo e homem livre, se prolonga, com maior flexibilidade, na autoridade entre governantes e governados e nas relações de classe (367-8).

A rigidez dessa hierarquia, plenamente incorporada por Damião e Sinhá Rita, impede que se solidarizem. Embora se unam na obtenção de objetivos individuais, não se irmanam, em paralelo, contra a opressão que vem de cima. Para diminuir o sentimento de inferioridade, buscam, outrossim, diferenciar-se de Lucrecia. Para que se vejam como detentores de algum poder, é mister que atuem como opressores, como se não restassem alternativas entre oprimir e ser oprimido.

Para Faoro, o caso de Prudêncio é um paradigma que se repete entre homens livres e que Machado teria explorado em *Quincas Borba* (1891), particularmente na passagem na qual um diretor de banco visita um ministro de Estado que o trata com desprezo, apesar de suas desabridas cortesias, as quais o ministro nem mesmo teria notado. O que mais afligia o banqueiro, no entanto, era lembrar as atitudes subalternas a que tinha se submetido diante do ministro. Sentindo o desconforto da humilhação, o homem segue para a casa de Cristiano Palha, onde logo depois teria o orgulho restituído:

Em dez minutos, tinha a alma espanada e restituída a si mesma, tais foram as medidas do dono da casa, os apoiados de cabeça, e um raio de sorriso perene, não contando oferecimentos de chá e charutos. O diretor fez-se então severo, superior, frio, poucas palavras; chegou a arregaçar com desdém a venta esquerda, a propósito de uma ideia do Palha, que a recolheu logo, concordando que era absurda. Copiou do ministro o gesto lento. Ainda não foram dele as cortesias, mas do dono da casa(OC 6, Cap. XCVI).

Na leitura de Faoro, a hierarquia envolve a todos, seja Prudêncio, o ministro, o banqueiro ou “um zangão da praça”, como ele define o personagem Palha. “Não há pancadas, senão na alma, que deixam o vergão que humilha. Todos renegam de si próprios, agarrados pelo sistema: a pose ministerial se irradia no banqueiro, que a transmite para o degrau inferior” (Faoro 369). Assim funcionam o padrinho, Damião e Sinhá Rita, desafogando suas próprias humilhações como parte da mecânica da cadeia social. Não há nesse mecanismo espaço para crítica, uma vez que a reprodução do sistema parece ser a norma.

No espaço do conto, Lucrecia quase não fala. Mesmo quando tosse, explica o narrador que ela “tosse para dentro” (381), como treinada para camuflar sua presença, para não interferir ou incomodar. Mas ela ri da anedota de Damião; porém, depois, quando o rapaz a repete a pedido de Sinhá Rita, ele observa que a menina não ri novamente, “ou teria rido para dentro, como tossia” (383). Sua voz só é ouvida quando ela pede a compaixão de Damião e, nesse caso, ecoa no vazio, como se morresse ali o efeito dominó do exercício de “poder”. Em sua condição, Lucrecia é o ponto final e mais vulnerável da cadeia de violência gerada pelo sistema patriarcal e, não por acaso, Machado termina a narrativa sem mais delongas, como num corte seco.

Apesar da sutileza da presença de Lucrecia, é ela quem de fato motiva a existência do conto. A vara do título será usada, afinal, contra sua integridade física. Para Duarte, embora o núcleo da ação se divida entre Damião e Sinhá Rita, a atenção do leitor é desviada para Lucrecia:

A descrição da menina surge *en passant*, por entre as queixas e manobras do seminarista ansioso por alcançar a liberdade. Porém, as marcas da tortura não deixam de caracterizar como sádico o rigor imperial da sinhá, nem de realçar a dureza das condições de vida e de trabalho da criança escrava. Esta surge nomeada pelos signos de apequenamento e fragilidade do físico, que convivem, entretanto, com a leveza de espírito que a faz rir e se divertir com a situação do jovem e com as anedotas que ouve (258).

Na visão de Duarte, a brutalidade da violência contra Lucrecia faz emergir a “condição submissa do negro em toda a sua crueza”, pois o ambiente doméstico, onde se passa a história, e o fato de Lucrecia ser uma criança do sexo feminino em nada amenizam o castigo a que é submetida. Ele entende que a escolha desses fatores para realçar esse rigor dá a nota do empenho do autor em “deixar inscritas na ficção as marcas históricas da existência escravizada” (259). Enquanto concordo que a personagem Lucrecia tenha realmente a caracterização necessária para dar a dimensão não só do absurdo da escravidão, como do sentimento de ultraje de Machado diante da instituição, acredito que a publicação do conto tardiamente, ou seja, depois de 1888, não tenha sido simples omissão do escritor, tantas vezes acusado desse procedimento.

Para desenvolver com mais propriedade a ideia de que a violência gerada pelos padrões sociais presentes segue sendo reproduzida pelo fim do século XIX e início do século XX, é importante que se complete o quadro das reflexões de Machado com o conto que viria mais tarde, “Pai contra mãe”, do qual me ocuparei a seguir.

4.3 Pai contra mãe

Ao contrário da maioria dos contos de Machado, este veio a público em sua coletânea *Relíquias de Casa Velha*, de 1906, sem antes ter sido publicado na imprensa. O narrador não informa quando aconteceu o drama do protagonista Cândido Neves, apenas que se passou no tempo da escravidão. Além desta, a única referência cronológica nos dá conta de que: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência” (483). Se levarmos em conta a data da publicação do texto, a sugestão nos colocaria em torno de 1856, uma data aproximada à mencionada pelo narrador de “O caso da vara”, mas posterior à extinção do tráfico negreiro e anterior à Lei do Ventre Livre, de 1871.

Distintamente de Damião, Cândido Neves, entre amigos conhecido como Candinho, é um homem sem posses e sem ofício que, depois de várias tentativas frustradas de aprender uma profissão, se torna “caçador” de escravos fugidos, em busca de recompensas e gratificações. Casa-se com Clara, órfã, moça tão pobre como ele, e além da mulher tem também a responsabilidade de prover à tia desta, Mônica, que como a sobrinha costura para fora.

O “negócio” de Candinho, que, apesar de incerto, era lucrativo, logo deixa de sê-lo. Segundo o narrador, outros, pobres como Candinho, começam a competir com ele na atividade de restituir escravos fugidos a seus donos e com isso ganhar a vida. A situação de Candinho e família se complica ainda mais quando Clara dá à luz um filho. Pressionados pela tia, que pintava um quadro de miséria caso ficassem com o bebê, mais uma boca para comer, Candinho e Clara finalmente decidem abandonar a criança à roda dos enjeitados, à época uma prática relativamente comum, pela qual recém-nascidos eram anonimamente depositados aos cuidados dos conventos.

A caminho da roda, infeliz com a ideia de abandonar o filho, Candinho vislumbra a possibilidade de ficar com ele ao reconhecer, pelas descrições de um anúncio, Arminda, escrava fugida cuja captura seria altamente recompensada. Sem pestanejar, Candinho deixa a criança numa farmácia próxima, à Rua da Ajuda (aparentemente a ajuda viria somente na direção do “caçador”), e captura a escrava sem grandes problemas. Grávida, Arminda ainda tenta resistir e, sabendo que não podia contar com a solidariedade dos passantes, apela ao senso humanitário de Candinho. Arminda chega mesmo a oferecer-se para trabalhar para ele, desde que não fosse entregue a seu dono, segundo ela um homem cruel: “Estou grávida, meu senhor!, exclamou. Se Vossa Senhoria tem um filho, peço-lhe pelo amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!” (493).

Os apelos de Arminda não sensibilizam Candinho, nem mesmo tendo a escrava recorrido a seu amor de pai e alegado que seu senhor com certeza a castigaria com açoites: “[C]oisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir” (493). Ele, por sua vez, tenta responsabilizar a conduta da escrava por sua situação: “Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?”(493). Parece não ocorrer a Candinho que, nesse caso, também ele “fez um filho” sem

pensar nas consequências. Mas, como vimos, Damião também foi incapaz de perceber as semelhanças entre a dinâmica de interesses dele e de Lucrecia, e sua situação perante Sinhá Rita.

Tão logo Candinho restitui a escrava a seu dono e embolsa a prometida recompensa, a escrava aborta. Nem o horror da cena parece afetar Candinho, que simplesmente volta à farmácia para recuperar o filho, que agora com o dinheiro obtido pela captura de Arminda pode permanecer com a família e escapar à roda dos enjeitados. Ao final, tia Mônica apoia a atitude de Candinho e condena a escrava pela fuga e pelo aborto. O protagonista então justifica os acontecimentos, dizendo: “Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (494).

Aqui, ao contrário do conto anterior, o narrador permite ao leitor vislumbrar um pouco mais sobre o que se passa com Candinho depois da tragédia de Arminda e o quanto as terríveis consequências de seu ato afetaram ou não sua vida. Se a explicação pseudo-spenceriana que ele oferece ao final dificilmente convence, pelo menos é uma tentativa de dar sentido à sua escolha, algo que o narrador de “O caso da vara” nega a Damião. Nem por isso o leitor é deixado imune de questionamentos e, mais uma vez, seu julgamento, agora com a perspectiva de anos depois do fim da escravidão, é solicitado.

Para alguns, “Pai contra mãe” é a melhor demonstração dentro da ficção machadiana da “philosophy of the survival of the fittest”, lembra Virgilio; ou da lei do mais forte. “É a vida de um pequeno mulato contra a do próprio bebê de Cândido. Um deve morrer para que o outro viva”, resume Virgilio (781-2). Isso não significa que o autor compre a teoria e menos ainda espere que o leitor a compre. Como a cômica versão de Humanitas, de *Quincas Borba*, as teorias de fim de século também aqui recebem sua dose de ironia machadiana.

Para Dixon, construindo os personagens como quase duplos, ambos oprimidos e lutando pela sobrevivência, fazendo com que o tiranizado se transforme em tirano, o autor cria incômodos para nosso simplismo humanitário, “pois revela que as categorias e hierarquias em que estamos acostumados a pensar são suspeitas” (66). A ideia de uma luta entre “iguais”, como interpreta Dixon, parece ser o que se insinua no título. No entanto, eu argumento que o título, tanto quanto a igualdade do embate, seja enganoso. A sugerida batalha entre iguais – um pai lutando contra uma mãe, cada um reivindicando seu direito à paternidade/maternidade – é, na realidade, uma disputa que não comporta igualdade entre os combatentes. Embora seja evidente que a precariedade da situação de Candinho o situa mais próximo de Arminda do que do senhor que a possui, o pai Candinho pode sobrepor-se à mãe Arminda, porque ela é escrava, portanto propriedade de outrem.

É possível expandir a discussão com informações colhidas no próprio texto. Candinho teria mais opções, caso exercesse uma profissão que não a de capturar escravos fugitivos. Arminda talvez pudesse salvar-se e a seu rebento, tivesse Candinho aceitado sua proposta, tomando-a como escrava: as quitandas ou jornais, práticas por meio das quais o escravo trabalhava e pagava uma taxa diária a seu senhor, eram comuns. Em Dom Casmurro, dona Glória, mãe de Bentinho, se utiliza desse expediente como parte de sua renda .38

O que de fato Machado parece sugerir é que a metáfora spenceriana de sobrevivência do mais forte é uma simplificação, e como tal não abarca a complexidade humana ou das relações sociais brasileiras. Como a abolição tampouco conseguiu, num passe de mágica, liquidar o ônus da escravidão, o dilema de “Pai contra mãe” é mais corrente do que aparenta. No conto, a instituição da escravidão antagoniza duas pessoas, lutando ambas pela sobrevivência, ou por uma vida minimamente decente. O clamor de um não pode ser mais legítimo do que o do outro.

A tentativa de Candinho de racionalizar o que se seguiu à captura de Arminda, transferindo sua responsabilidade para uma retórica de darwinismo social, nos coloca o questionamento: por que o filho que Arminda carrega no ventre deve perecer para que o de Candinho possa crescer em família? Se o conto é, de fato, um exemplo do “survival of the fittest”, apresenta-se antes para questioná-lo do que para lhe servir de ícone. Ao expor sua artificialidade, Machado revela que são outros os parâmetros que norteiam a atitude de Candinho.

A ideologia de sustentação do poder senhorial incluía a imagem de que aquela era uma sociedade em que os pontos de referência – ou seja, de atribuição e formulação de consciência de lugares sociais – definiam-se todos na verticalidade (...). [N]a ideologia do paternalismo, tomada em seus próprios termos, de modo transparente, é central o sentido de encobrimento de interesses e solidariedades horizontais entre os ‘dominados’, ‘subordinados’, ‘subalternos’, ‘dependentes’ (Chalhoub, 2003: 60).

Se, como discutido anteriormente, Damião não pode relacionar sua situação com a de Lucrecia, mais ainda Candinho recusa qualquer filiação com a condição da escrava Arminda. O conto de 1906, porém, problematiza a questão com mais amplitude em relação ao anterior. Enquanto a similaridade entre Damião e Lucrecia é mais metafórica, Candinho, por sua vez, situa-se no mais raso da escala social de seu tempo. A linha que o separa da condição escrava de Arminda é muito tênue. Para, pelo menos no plano imaginário, diferenciar-se dela, ele precisa vincular-se, em escala ascendente, aos opressores da mulata fugida: “No mundo construído por tal ideologia, mundo sonhado, a medida do sujeito são as relações sociais nas quais está inserido”. (Chalhoub, 2003: 60).

Ainda que sua miséria seja comparável à dos escravos, Candinho tem garantida sua prevalência porque é um homem branco, portanto “livre”. Machado joga com essa ideia a começar pelos nomes dos personagens: Cândido Neves e Clara, como se precisassem clamar sua brancura para diferenciá-los da massa de escravos da cidade. Como reflete Bosi:

Ambos [os contos] têm em comum a situação do homem juridicamente livre, mas pobre e dependente, que está um degrau, mas só um degrau, acima do escravo. A essa condição ainda lhe resta usar do escravo, não diretamente, pois não pode comprá-lo, mas por vias transversas, entregando-o à fúria do senhor, delatando-o ou capturando-o quando se rebela e foge. O poder do senhor desdobra-se em duas frentes: ele não é só o dono do cativo, é também dono do pobre livre na medida em que o reduz a polícia de escravo (Bosi, 1982: 455).

Assim como os paralelos de poder não se resumem a Damião e Lucrecia, em “O caso da vara”, também em “Pai contra mãe” eles não se encerram com a dupla Candinho e Arminda. Note-se, por exemplo, a aparentemente despreziosa observação que nos faz o narrador quando da visita do senhorio de Candinho, para cobrança dos aluguéis atrasados:

O credor entrou e recusou sentar-se; deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora; achou que pouco. Vinha receber os aluguéis vencidos, não podia esperar mais; se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua. Não havia trabalhado para o regalo dos outros. Ao vê-lo ninguém diria que era proprietário; mas a palavra supria o que faltava ao gesto e o pobre Cândido Neves preferiu calar a retorquir. Fez uma inclinação de promessa e súplica ao mesmo tempo. O dono da casa não cedeu mais:

– Cinco dias ou rua! Repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo (490).

O narrador não nos oferece uma boa descrição do credor dos aluguéis em atraso, mas nos alerta que “ao vê-lo ninguém diria que era proprietário”. Que tipo de indicação o faria parecer um proprietário? Talvez a forma como se vestia o dissociasse da classe social comum aos proprietários, uma vez que a simples visão de sua pessoa era suficiente para pôr em dúvida seu status. Na linha das aparências, talvez também o credor não seja branco, ou pelo menos não tão branco como a maioria dos proprietários. Por outro lado, o narrador ainda se refere a certo gesto que lhe faltava para assegurar sua autoridade de dono. Uma falta que, segundo o narrador, era para Candinho suprida pela palavra. Aqui vale refletir que o senhorio se apropriava de determinado discurso que legitimava sua posição, ainda que outros referenciais lhe fossem ausentes.

No que concerne ao discurso, é relevante observar que Candinho, mesmo ciente da proximidade da condição social do dono da casa com a sua própria, prefere “calar a retorquir”. Candinho respeita em demasia o jogo social para afrontar-lhe as regras. Sua tentativa de persuasão da decisão do senhorio é silenciosa e resume-se à mera “inclinação”, num misto de promessa e súplica. Ao contrário de Arminda, que diretamente o aborda em busca da liberdade, desafiando a rigidez da hierarquia subentendida pelo sistema, Candinho se abstém dos apelos para os quais, como sugere o narrador, ele reconhece uma base possível.

Com relação ao credor, que nos surge sem nome e sem grandes descrições, sabemos que ele percebe sua propriedade como resultado de sua labuta e como tal reivindica seus direitos: “Não havia trabalhado para o regalo dos outros”. Seu discurso, que levou Candinho a aceitá-lo como legitimador de seu status superior, reproduz a inflexibilidade que os pobres do país conheciam tão bem. A mesma inflexibilidade que rege a performance de Candinho como algoz de Arminda. O senhorio não há de se identificar com as agruras de Candinho e família, como estes não se solidarizaram à dor e tragédia de Arminda. O credor é incapaz de relacionar sua trajetória com a de seus inquilinos, assim não se sensibiliza com o fato de expulsar a família às vésperas da chegada de um recém-nascido.

4.4 A atualidade do drama

A situação representada pelo casal fictício não teve fim com a abolição da escravatura. Há de se lembrar que a situação de moradia para os desprovidos era crítica no momento da publicação do conto, apenas dois anos depois da chamada ditadura do “bota-abaixo”, batizada por seus defensores de Regeneração.³⁹ Portanto, ao situar os contos em tempos passados, Machado mais uma vez tinha plena consciência da atualidade do tema que abordava.

O recurso de jogar com a cronologia dos fatos e o tempo real da narrativa é típico em Machado; o que não significa que a temática seja anacrônica, superada pela realidade presente, ou casual. Para Castelo, o tempo histórico de Machado “é sempre o tempo presente, seja pretérito ou não em relação ao momento do autor” (76).

Essa constatação desestabiliza a noção de que o conto, apesar do valor literário, seja uma denúncia que tenha chegado tarde demais. Em princípio, talvez, a denúncia seja distante da que, usualmente, o leitor não contemporâneo ao autor possa supor. Mas, ainda que de teor distinto, o caráter local da questão se coloca *vis-à-vis* com a situação moral, cujo conceito será melhor elaborado oportunamente neste texto.

Bosi acredita que nos dois contos “o mal se causa nas junturas do sistema escravocrata do Império brasileiro: nasce e cresce dentro de uma estrutura de opressão” (1982: 455). Neles, o crítico vê reproduzirem-se os esquemas dos primeiros romances, com maior sutileza, mas não menor violência, nos quais a sobrevivência do pobre depende de sua frieza e de sua adaptação “às leis da natureza” (455). No entanto, a reutilização de tais esquemas só faz sentido se forem atualizados; ou seja, a nostalgia, tanto quanto a mais famosa, presente em *Dom Casmurro*, tem um sentido intrínseco, que pode ajudar a compreender o presente ou servir-lhe como analogia.

Se depois de *Memórias póstumas*⁴⁰ e da experiência de *Papéis avulsos*, Machado já tinha, dentro de sua própria linha discursiva, superado o constrangimento de apontar o absurdo da estrutura social de seu tempo, por que buscar no passado escravista o veículo para a crítica do presente?

Não é o objetivo deste ensaio discutir possíveis restrições sentidas por Machado, que o teriam levado à autocensura ou a conscientemente valer-se de metáfora para abordar um tema ainda corrente e problemático. Mas ainda que, de fato, tenha sido preponderante na localização temporal do conto, há de se destacar que esse recurso narrativo não é novidade na prosa machadiana. Com exceção das crônicas, que por seu formato possuem como referência algo corrente, comentando e/ou criticando os acontecimentos factuais, o calendário de sua narrativa está sempre em descompasso com o tempo presente. Isso é facilmente comprovado em romances do porte de *Dom Casmurro* e das *Memórias póstumas...*, mas também em contos consagrados como “O alienista”, só para citar um exemplo.

A escolha do período histórico no qual se passa uma narrativa quase nunca é casual, e a prevalência dessa “técnica”, sobretudo a correlação entre fatos ficcionais e o momento histórico ao qual se podem ligar, tem sido apontada pela crítica. A cronologia dos chamados romances da segunda fase foi até mesmo esquematizada por Gledson. Em sua teoria, o crítico inglês identifica

momentos cruciais na história do Brasil que foram cobertos em pares de romances que, em alguns casos, abrangem períodos de quase cinquenta anos⁴¹ (2003: 26). Claro está que não se busca com isso vincular o valor do conto à sua contribuição de fundo histórico. O objetivo é ressaltar que há de fato um conteúdo histórico, mas cujo alcance está muito além da simples reprodução de fatos correntes.

J. C. C. Rocha entende que o olhar é sempre anacrônico, pois surpreende preocupações contemporâneas nos objetos de qualquer época (303). Ele argumenta que:

O anacronismo não é apenas uma ruína solipsista, mas também a base das ações humanas: nenhuma época histórica foi contemporânea de si mesma, pois a autoconsciência exige a distância entre o ato e sua compreensão; distância essa favorecida pelo enquadramento numa ordem narrativa (304).

Entretanto, a melhor explicação para a suposta atemporalidade dos textos parece vir do próprio Machado. Para ele, pelo menos segundo sua visão de 1873, expressa no ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, já referido na abertura deste livro, a perspectiva em retrospecto se justifica à medida que o escritor se faça “homem do seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (137).

4.5 “Caminhos oblíquos” de um esquema narrativo

No início de “Pai contra mãe”, o narrador descreve, com aparente indiferença, práticas e instrumentos ligados à escravidão, como o ferro que era atado ao pé e ao pescoço do escravo, e a máscara de flandres: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco e, algumas vezes, o cruel” (483). Alguns autores, como Marotti, entendem essa passagem e a descrição algo técnica que a antecede como características da desconexão de Machado ao tema:

Tudo é serenamente lógico no universo de Machado: homens que andam por aí com suas cabeças metidas em instrumentos de tortura, homens que fogem, e homens que capturam fugitivos asseguram a ordem social e humana que exige o grotesco e a crueldade para continuarem sua existência. Através desta serena e desconectada lógica, seres humanos parecem quase destituídos de qualquer responsabilidade. Eles são atores em uma comédia cujo significado lhes escapa (Marotti, 130)

Essa leitura, em primeiro lugar, reduz um artefato e práticas reais a um cenário artificial, tributário do universo machadiano. Marotti se esquece de reconhecer que, por mais absurda que a descrição possa parecer, a “lógica” a que ela se refere foi aceita e adotada, com maior ou menor adesão, por boa parte da sociedade brasileira e por um longo período de sua história (Veja-se adiante neste capítulo comentário sobre o conto “Ideias de canário”). O universo machadiano, portanto, embora possua suas “regras”, tem raízes bem firmes na realidade; não representa um mundo à parte, de que a indignação esteja ausente.

Dixon teoriza que as leis do mundo machadiano são “antileis, que, em vez de circunscrever e explicar, criam um espaço para o mistério” (17). Mas ele acredita que paradoxalmente seja este impulso caótico que se ofereça como chave permitindo ao leitor encontrar a coerência dos contos: “A lei principal do conto machadiano, em que todas as outras se encontram resumidas, é a lei dos caminhos oblíquos. Assim, perseguindo o caos, podemos começar a descobrir o cosmos” (Dixon, 17).

Nesse sentido, a sátira, que se apropria do vocabulário do “adversário” (Dixon, 17) e cujo arsenal retórico Machado manipulou magistralmente em *Memórias póstumas*, assim como a ironia que pontua a abertura do texto, e se torna mais explícita na passagem que se segue, não podem ser subestimadas na contextualização do conto: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (483).

O discurso machadiano inverte “a analogia funcional do contexto” (Brayner, 436). Por isso, implica questionamento, não aceitação. Ainda que, como indica Schwarz, seu humorismo seja “mais amigo da insinuação venenosa que da denúncia” (2006: 112). O cinismo do narrador, sua aparente desconexão do fato narrado ou sua pretensa ausência de senso crítico, consagrada em *Memórias póstumas*, continua a problematizar e enriquecer a experiência de leitura também dos contos, que brindam o leitor com uma multiplicidade de estilos, que vão da narração onisciente à primeira pessoa. A plurivalência de seu discurso oferece uma tensão de significados, que é mantida pelas posições interpretativas do autor (Brayner, 436), assim a abertura informativa do conto traz mais do que simples exposição de fatos. Convém, ainda, repetir a citação de Candido, referida no início do capítulo, na qual o crítico detecta “uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada” (1970: 22).

Como analisa Bosi, há um “tom pseudoconformista, na verdade escarninha”, com o qual o narrador machadiano discorre sobre a normalidade burguesa: “Repuxando o cotidiano para situações-limite, Machado testa o pensamento conformista Segundo o qual a ordem da sociedade é uma ordem natural ou providencial, e ambas formam a melhor das ordens possíveis deste mundo” (1982: 457).

Dentro da mecânica da narrativa machadiana, portanto, julgar o narrador como alguém frio e distante do sofrimento escravo diz mais sobre o leitor do que sobre o escritor. Duarte, por exemplo, lê o conto sob ótica radicalmente distinta de Marotti. Ele interpreta a chocante descrição da abertura como uma forma de não somente denunciar o que havia se passado, mas de “contribuir para o não apagamento da memória da escravidão” (259). Ele enfatiza que isso era particularmente significativo, depois da decisão de Rui Barbosa, então ministro da Fazenda, de promover, sob forma de lei, a queima de arquivos referentes à escravidão.⁴² Duarte aponta como irônico em si mesmo o fato de o conto figurar numa coletânea intitulada *Relíquias de Casa Velha*, referindo o leitor a um passado “que as elites tanto se esforçavam por esquecer” (260).

No entanto, uma relíquia, ainda que objeto obsoleto, tem um valor afetivo, que lhe permite o obséquio de continuar guardada e não ser simplesmente descartada. A escravidão que Machado explora em ambos os contos, três e quase vinte anos depois de consumada a libertação dos escravos, chega a seu leitor não como peça empoeirada, da qual poucos se lembram. Sua presença – embora o narrador se esforce (num esforço deliberadamente explícito) por lhe dar um caráter de antiguidade, de passado remoto – é algo que está no cerne dos problemas sociais do país, sobretudo da capital carioca, e se faz sentir na discriminação diária experimentada por escravos e não brancos e exercida de novas maneiras pela população branca e abastada.

O fato de a história se passar em meados do século XIX pode ofuscar, ao leitor de hoje, o contexto em que Machado escrevia (ou publicava) este texto. Por isso, vale a pena observar um pouco do *background* histórico em que surgiu. Quando “Pai contra mãe” chegava às mãos dos leitores, no princípio do século XX, o Rio de Janeiro vivia um momento de profundas mudanças. Dentre elas, a mais visível era a regeneração do centro da cidade, já referida anteriormente. O ambicioso projeto fez surgir uma cidade modelada na modernidade parisiense e fez desaparecer o aspecto da velha corte, com suas ruas estreitas e seus casarões coloniais e imperiais. Os mentores da transformação clamavam pela necessidade da renovação, entre outras coisas, como medida saneadora. Afinal, a cidade era conhecida como foco de doenças. A transformação urbana, além de grande repercussão na aparência da capital carioca, afetou diretamente sua demografia, pois expulsou da área central as populações pobres que habitavam os casarões decadentes que foram sumariamente demolidos. Os moradores deslocados, na maioria não brancos, ex-escravos e descendentes de escravos, tiveram de refugiar-se em espaços improvisados alugando quartos imundos em hotéis miseráveis ou construindo barracos nos morros vizinhos (muitos ironicamente construídos com as sobras da demolição), em alguns casos vivendo em condições tão precárias quanto antes, se não piores.

Diferentes razões levavam essas populações a se deslocarem para centros urbanos como a capital carioca.⁴³ Uma delas, a própria Abolição, “cujo benefício mais imediato foi o usufruto da liberdade de movimento, que era vedado aos escravos” (Wissembach, 59). Com relação, por exemplo, ao abandono de fazendas nos estados do Rio e de São Paulo, logo após a Abolição, a historiadora Emília Viotti da Costa entende que: “Para eles [escravos] a liberdade implicava, antes de mais nada, o direito de ir embora, de se deslocar livremente, de abandonar a lavoura, de trabalhar onde, como e quando quisessem” (1997: 509). Segundo ela, calcula-se que nos primeiros meses após a Abolição apenas um quarto dos escravos permaneceram nas fazendas onde trabalhavam. Alguns passaram a trabalhar em outras fazendas, o que os levou ao deslocamento e a caracterizarem um grupo populacional móvel, flutuante. Outros seguiam para as áreas urbanas, vivendo de expedientes e habitando choças e casebres ao redor da cidade. Para Costa, uma das dificuldades de adaptação desses grupos devia-se à falta de experiência com atividades urbanas, acostumados que estavam às lides rurais (1997: 509).

O crescimento dos grandes centros urbanos e a ampliação da rede ferroviária foram fatores que contribuíram para incrementar esse processo, pois resultaram em maior facilidade de locomoção e representavam polos de atração (Wissembach, 59). Todavia, esse movimento não deve ser lido como simples escolha pessoal e sim entendido à luz de um contexto histórico-social:

É necessário pontuar as interseções entre a mobilidade e a sobrevivência de brancos pobres, mestiços e forros: eram as transumâncias que lhes davam a maleabilidade necessária para escapar da penúria e da fome, da violência que se entrelaçava ao mandonismo local e aos recrutamentos forçados, que permitiam que fosse contornada a posse desigual das terras, dos latifúndios, fugir das intempéries que inviabilizavam o sobreviver (Wissembach, 59).

Novamente, como no advento da abolição, essa população foi empurrada para a margem da sociedade, sem qualquer amparo legal. Para as elites, essa gente negra, mestiça e pobre era a causa do atraso do país, e afastando-a da paisagem central da cidade o problema que representava seria resolvido.

Por meio do personagem Candinho, que contra esse pano de fundo histórico adquire um aspecto bem mais contemporâneo à data de publicação do conto, o autor historiciza a trajetória de populações que, no período republicano, já no século XX, se vão juntar em pobreza e ausência de perspectivas aos milhares de ex-escravos, em busca de moradia, trabalho e cidadania.

4.6 Moral e trabalho

Faoro identifica um espaço na obra de Machado no qual “se acotovelam os trabalhadores braçais, do artista ao lavrador assalariado, com os escravos” (349). Entre aqueles, ele situa a costureira D. Plácida, de *Memórias póstumas* e o desempregado Candinho, que para Faoro constitui o paradigma do operário, “para o qual não havia lugar, lugar disputado e ocupado pelo escravo” (349). Ele pontua que no cenário desvendado por Candinho: “De modo diverso da camada média, a fortuna individual não se suaviza com a quimera da mudança de sorte pelo casamento, carreira política, ajuda da família ou dos influentes”(350). Nesse sentido, Candinho se distancia dos personagens dos romances machadianos, cuja sobrevivência e glória podem ser garantidas por tais subterfúgios, perfeitamente legitimados pelo sistema, e não necessariamente por obra e força do trabalho.

O ócio, aliás, é regra para os personagens machadianos bem-postos na vida, como Félix, de *Ressurreição*, que ao tornar-se rico abdica do trabalho, Estácio, de *Helena*, e o próprio Brás Cubas. Já para pobres como Candinho, o trabalho surge como redenção. Na opinião de Faoro, Machado ignora a presença do operário: “Em Cândido Neves, viu unicamente o emprego instável, a profissão incerta, o ofício mal assimilado” (351). Faoro entende que como decorrência dessa “visão turva” do autor, em lugar do trabalhador livre, futuro operário, “estão os párias do serviço doméstico, criados, cocheiros e costureiras, mal diferenciados do escravo, como este dependentes, ou mais, da afeição ou da malqueirança do patrão” (351). A única saída de Candinho seria aprender um ofício ou colocar-se na carreira comercial, já que, segundo entende Faoro, o advento industrial inexistente na paisagem machadiana.

Para Duarte, “Cândido Neves faz a figura do homem branco constituído pelo pensamento que rebaixa e desvaloriza o trabalho, sobretudo manual, não se apegando a nenhuma profissão” (261). Mas enquanto o leitor bem-intencionado ainda pode agarrar-se à hipótese de que a sorte seria mais risonha para Candinho, tivesse ele um ofício que não o deplorável trabalho de capturar escravos, a experiência de Dona Plácida, personagem marcante de *Memórias póstumas* (e que mereceu espaço nas críticas tanto de Faoro como de Schwarz) parece nos tirar qualquer ilusão de justiça.

Citada por Faoro como uma igual de Candinho, e que na opinião de Schwarz representa “um dos momentos mais altos e duros da literatura brasileira” (2006: 106), a costureira Dona Plácida, ao contrário do caçador de escravos, trabalhava incansavelmente desde a infância:

Viúva, com pouco mais de vinte anos, ficaram a seu cargo a filha, com dois, e a mãe cansada de trabalhar. Tinha de sustentar três pessoas. Fazia doces, que era o seu ofício, mas cosia também, de dia e de noite, com afinco, para três ou quatro lojas e ensinava crianças do bairro, a dez tostões por mês (OC 5, Cap. LXXIV).

Depois da morte da mãe, e da fuga da filha com “um sujeito”, Dona Plácida sentiu-se triste e só: “Não tinha ninguém mais no mundo e estava quase velha e doente. Foi por esse tempo que conheci a família de Iaiá: boa gente, que me deu que fazer, e até chegou a me dar casa. Saí quando Iaiá casou. Depois vivi como Deus foi servido...” (Cap. LXXIV).

O período como agregada, encerrado com o casamento de Virgília, amante de Brás Cubas, teria devolvido Dona Plácida à sua solidão e vida incerta, da qual foi resgatada para servir como medianeira dos encontros amorosos na casinha da Gamboa, uma situação que contrariava seus princípios de “devota sincera do casamento e da moralidade familiar” (Schwarz, 2006: 106). Brás Cubas reflete que ele aviltava e rebaixava a costureira “à custa de obséquios e dinheiro” e se utilizava da estima e da gratidão que a pobre mulher nutria por Virgília. Logo, porém, se absolve da culpa ponderando que, pelo menos, a velhice de Dona Plácida estava a salvo da mendicidade:

[E]ra uma compensação (...) se não fossem os meus amores, provavelmente Dona Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã (OC 5, Cap. LXXVI).

Com o fim do romance de Virgília e Brás Cubas, este deixa à medianeira cinco contos de réis e irrita-se com o fato de, anos depois, a pedido da ex-amante, ter de reencontrar Dona Plácida, em seu miserável leito de morte. Brás Cubas se pergunta qual teria sido a utilidade da existência de sofrimentos daquela mulher e conclui que:

[S]e não fosse dona Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de Dona Plácida. Utilidade relativa, reconheço, mas que diacho há absoluto nesse mundo? (Cap. CXLIV).

Aos olhos de Brás Cubas, o lugar social de dona Plácida e seus iguais só existe em relação à classe social que ele representa. A vida dela só fazia sentido à medida que servisse aos interesses, ainda que temporários, daqueles no topo da pirâmide social, que por sua vez a oprimiam. O pobre escapa de sua inutilidade à medida que se sujeita à servidão.

Em suma, a vida honesta e independente não está ao alcance do pobre, que aos olhos dos abastados é presunçoso quando a procura, e desprezível quando desiste, uma fórmula, aliás, do abjeto humor de classe praticado por Brás e exposto por Machado de Assis (Schwarz, 2006: 107).

É evidente que Dona Plácida e Candinho simbolizam os trabalhadores que por não serem negros foram poupados da escravidão, mas para quem a liberdade representa, nas palavras de Faoro, “apenas um estorvo” (355), sem nenhuma dignificação. Ele acrescenta:

O enquadramento social do trabalhador livre no contexto da miséria permitiu a Machado de Assis medir o escravo sob ângulo original (...). O escravo seria livre, mas ficaria sem trabalho e sem pão, entregue à mendicância (...). A liberdade não passava, nas circunstâncias, de retórica cruel ou de mentira (Faoro, 355-6).

A situação vivida por Dona Plácida, anos antes de a Abolição ter-se concretizado legalmente, poderia soar como mera extensão de uma instituição nociva como a escravidão. Já o trágico do conto protagonizado por Candinho é que o drama, dele e de Arminda, pode ser identificado ainda em 1906, data de sua publicação. Todo o grotesco da escravidão, afinal, parecia transpirar na violência cotidiana contra os pobres, agora acrescidos da população de libertos e imigrantes. Tudo isso sob a fachada moderna da República.

Não há dúvida de que, entre Candinho e Dona Plácida, Machado reserve maior simpatia (ou piedade) pela infelicidade dela, cujo trabalho a engrandece moralmente. No entanto, como vimos, sua labuta não a poupou de uma vida de sofrimentos e de um ocaso miserável.

O trabalho como fator crucial para a cidadania tornou-se assunto de grande importância no período pós-Abolição. Tanto que um projeto de repressão à ociosidade ⁴⁴ começou a ser discutido na Câmara dos Deputados logo depois da assinatura da Lei Áurea, em 1888. Havia certo consenso entre os parlamentares de que a Abolição traria consigo a desordem. Quase concomitantemente, um grupo de deputados, liderados por Lacerda Werneck, autodenominado representante dos “lavradores”, interpelava o ministro da Justiça exigindo medidas governamentais que garantissem a defesa da propriedade, considerando ameaçadora a ideia de um grande número de libertos vagando a esmo pelas estradas (Chalhoub, 2001: 66).

Outra ameaça identificada pelos legisladores era que a nova lei nivelava “todas as classes de um dia para o outro, provocando um deslocamento de profissões e de hábitos de consequências imprevisíveis” (2001: 66-7). Chalhoub chama a atenção para a abrangência da questão, uma vez que os deputados entendiam que o recém liberto trazia consigo todos os males da escravidão e

isso significava que não estava preparado para a vida em sociedade. Não tinha inculcadas as noções de justiça e respeito à propriedade e não entendia que a liberdade trazia responsabilidades. Para reprimir os vícios trazidos da escravidão, era então necessário “educar” os libertos, e educação, nesse sentido, era sinônimo de lhes impor o hábito do trabalho pela repressão e pela obrigatoriedade (2001: 68):

Educar o liberto significa transmitir-lhe a noção de que o trabalho é o valor supremo da vida em sociedade; o trabalho é o elemento característico da vida “civilizada”. Mas como pensar no trabalho como algo positivo, nobilitador, em uma sociedade que foi escravista durante mais de três séculos? Como “convencer” o liberto a ser trabalhador, logo ele, recém-advindo da escravidão? Mais do que isso, como justificar as medidas repressivas visando a garantir a organização do trabalho? (Chalhoub, 2001: 70).

O exemplo de Dona Plácida suscita ainda mais questionamentos: como o trabalho poderia ser remotamente atraente para o liberto, em uma sociedade em que os trabalhadores são desvalorizados e submetidos à penúria? E como sugere Chalhoub: como fica a relação estabelecida entre trabalho e moralidade?

A questão é ampla e não poderia ser abordada aqui com a profundidade que merece. No entanto, é interessante observar que naquele contexto a ociosidade só era considerada um mal em si se associada à pobreza:

Se um indivíduo é ocioso, mas tem meios de garantir sua sobrevivência, ele não é obviamente perigoso à ordem social (...). A má ociosidade é aquela característica das classes pobres, e deve ser prontamente reprimida. A boa ociosidade é, com certeza, atributo dos nobres deputados e seus iguais. (Chalhoub, 2001: 75).

Machado aborda essa hierarquia moral do trabalho em muitos de seus contos, como já tivemos oportunidade de discutir em capítulos anteriores. Surpreendentemente, ou não, uma das passagens mais reveladoras e irônicas desse aspecto (num tempo em que a ironia não era necessariamente sua marca) vem de Félix, personagem de *Ressurreição* (1872), seu primeiro romance, em geral considerado o mais fraco deles por ainda trazer muito do discurso romanesco. Assim o narrador o descreve:

Félix conhecera o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se – que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter (OC 1, 9).

A ressalva sobre o caráter nobre da ociosidade de Félix é, em essência, cômica: quem em perfeito juízo engoliria seriamente algo tão contraditório quanto “um repouso ativo”, sem contar a

referência a ocupações que são, ao mesmo tempo, “elegantes e intelectuais”? Ocorre que a comicidade pode ser, e provavelmente o tenha sido, tomada como algo corriqueiro, pois representava uma mentalidade generalizada no país. Assim, Félix flanava desocupado, com todo o charme que lhe era garantido, sem dever explicações a ninguém porque era um homem rico e o trabalho estava associado à servidão.

O fim do século, no entanto, – tempo em que as circunstâncias históricas exigiam do país uma autoimagem renovada diante da ordem mundial – desvendou mais um desafio para a sociedade brasileira: Como adotar a noção burguesa e moderna do trabalho, lidando com uma herança de três séculos de trabalho servil?

Supostamente um homem criado durante o período escravista, Cândido Neves representa esse conflito de forma particular. Ao mesmo tempo em que caçar escravos lhe parece excitante, o narrador sugere que também lhe oferece uma oportunidade de servir à ordem vigente:

Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir, também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr em ordem a desordem (484).

Enquanto ele talvez se sentisse, de certa forma, um agente da ordem, algo com um sentido oficial, esse homem pouco afeito a horários e regras incomoda-se com a servidão implicada no trabalho regular:

O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armarinho. 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 (484-5).

Mesmo que sinta certa vaidade em sua “habilidade” em apanhar negros fugidos, com o que de aventureiro possa conter, é difícil imaginar o trabalho como algo “abstrato”, muito distante do trabalho braçal; menos ainda como dignificante ou heroico. Desde que buscava escravos alheios, aproximava-se mais do perfil de um mercenário. Além disso, submetia-se a confrontos, pois obviamente a rendição dos escravos a serem recapturados nem sempre era fácil. O narrador descreve um caso em que, no desespero de conseguir dinheiro, Candinho havia capturado um negro livre e, por isso, “recebeu grande soma de murros dos parentes do homem”(488). O que se apreende é que a escolha de seu trabalho, à parte o exotismo da coisa, liga-se a um pragmatismo claro: era preciso unir-se a um dos lados e, como Damião, ele sabia de que lado devia ficar.

4.7 Uma moral machadiana?

O conto, portanto, lida com uma verdade moral em duas dimensões: a primeira ligada ao contexto brasileiro, em que pobres brancos e negros são submetidos ao mesmo paradoxo, no qual o trabalho os marca como cidadãos de segunda categoria e ao mesmo tempo se oferece como única forma de livrá-los da marginalidade. E como demonstra Machado, nem sempre a oportunidade de livrar-se do estereótipo do marginal se confirma pelas vias do trabalho. A segunda dimensão, em geral a mais explorada pela crítica machadiana, diz respeito à moral em sentido mais universal: o livre arbítrio e o egoísmo humanos.

No primeiro caso, a tentativa de garantir a ordem combatendo a ociosidade demonstra o valor moral que se tenta imprimir ao trabalho. Mas vem acompanhada de um julgamento que, de antemão, repete os preconceitos arraigados no imaginário coletivo.⁴⁵ No segundo caso, a verdade moral, ainda que entendida como dilema do ser humano, vem sob a ótica particularíssima de Machado, que é marca de sua obra. Ao longo dos anos e da interferência de escolas críticas de cada período, essa visão tem sido interpretada de maneiras distintas e, algumas vezes, conflitantes. Por isso é importante discuti-la.

“Em Machado, a questão dos valores morais (ou éticos) está sujeita a um elemento de ordem pragmática, imposto pela necessidade de sobrevivência”, diz Mauro Ventura (seção 3, par. 1). Em “O caso da vara”, ele afirma, assim como em “boa parte de sua obra da segunda fase, Machado expõe uma verdadeira teoria da ação humana, cujo princípio se materializa no realismo utilitário” (seção 3, par. 2). Nos contos, Ventura acredita que “a moral absoluta é confrontada com o realismo do eu-em-situação” (seção 4, par. 5).

Ventura sugere que nos contos há sempre uma “eterna sensação de insuficiência (dependência), do sujeito diante da vida: Suas personagens parecem sempre marcadas por esta ausência de autossuficiência, ou seja, surgem sempre desprovidas de liberdade para prescindir das instituições. Sem o apoio destas, o homem nada consegue” (seção 4, par. 15).

A discussão da existência de uma moral relativa, situacional, chama a atenção para a forma como o conceito da verdade moral é manipulado no contexto nacional, visando a atender a conveniências ou a garantir a sobrevivência social. Em lugar de condenar ou louvar a atitude individual, representada pelo personagem diante das instituições que o oprimem ou dominam, Machado lança o que Antonio Candido chamou de “mirada desmistificadora” (1970: 31), fazendo o leitor vislumbrar, ainda que por vezes tangencialmente, a mecânica das forças sociais que levam à relativização. Pouco atrás neste texto, lembramos que Brás Cubas, ocupando-se da “utilidade relativa” da vida de Dona Plácida, pergunta cinicamente: “que diacho há de absoluto nesse mundo?”. Nesse ponto, vale a pena voltar uma vez mais a Candido, que vê como um dos motivos para o amplo interesse sobre a obra de Machado o fato de o autor ter nela incluído “um estranho fio social na tela do seu relativismo” (1970: 31). O próprio relativismo, enfim, não é absoluto.⁴⁶

Castelo talvez tenha sido quem melhor avaliou a importância de uma verdade moral na obra de Machado de Assis. A arquitetura do conto machadiano, Segundo ele, apoia-se “no esquema de uma situação adequada à demonstração de caracteres esboçados” (76). O crítico ressalta, porém,

que os fatos e acontecimentos são antes configurados na dependência da análise do que para servir a um esquema narrativo:

Uma ocorrência ou conjuntura pode revestir-se de sentido singular na vida toda de um protagonista, uma vez que tende para a síntese marcante no plano geral da existência individual, como reflexo da pessoa moral, correspondente (...) o que ele procura, essencialmente, é acentuar a análise, por meio de aproximações, confrontos e contrastes, encontros harmoniosos, situações hipotéticas e dar ênfase à conjuntura moral (Castelo, 76).

A leitura de Castelo receberia endosso de Machado de Assis a julgar por sua crítica a *O primo Basílio*, romance de Eça de Queirós (publicada em *O Cruzeiro*, a 16 de abril de 1878). Alguns excertos do texto, considerado duro à época, quando pelo menos no Brasil faltava uma crítica mais séria e sistemática, dimensionam o ideal machadiano de Literatura. Ele critica a personagem Luísa, a quem definiu como “antes um títere do que uma pessoa moral” (OC 29, 159) e declara que, para que ela o atraísse, suas atribuições teriam de vir dela própria. “[S]eja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral” (OC 29, 161). Machado clama que todo o esforço de Luísa para calar a boca da criada Juliana, que faz chantagem com as cartas de amor trocadas entre ela e o amante, ao invés de provocar a empatia do leitor, faz é “cortar todo o vínculo moral entre ela e nós” (OC 29, 163).

Para Machado, talvez Eça não estivesse interessado em passar nenhuma lição moral ou social, visto que como discípulo leal do realismo seu interesse recaísse mais em “exercer a patologia e não a terapêutica”. Mesmo assim, ele defende: “Se escreveis uma hipótese, dai-me a hipótese lógica, humana, verdadeira”, e sugere ao autor português que aplique a máxima do teatro a seu realismo, qual seja: somente a dor moral, e não a física, é capaz de comover. Machado entende que, em *O primo Basílio*, o drama se resume a simples circunstância. Se a criada não tivesse apanhado as cartas incriminadoras, o drama sequer existiria: “Não exijais a minha comoção a troco de um equívoco”, sentencia (OC 29, 164).

Com esse texto clássico saído da pena do Machado crítico, ele rejeita peremptoriamente a simples exposição de fatos sem que deles advenha uma reflexão moral que ecoe no sentimento do leitor. Fica, portanto, difícil crer que Machado defenda uma mera relativização de valores morais. A dinâmica de Machado requer que entre o escritor e seu leitor haja como fator mediador uma verdade moral a que todo ser, moral por princípio, está irremediavelmente submetido, ideia reforçada por Castelo. Isso não deve, porém, obscurecer a discussão moral adjacente que é, sim, de cunho local e de crítica social, como a que se reconhece nos contos em pauta. A moralidade humana constitui o tecido da narrativa e de seus personagens, mas os fatores que a reivindicam, manipulam ou questionam estão também diretamente ligados aos padrões implicados na sociedade brasileira.

Haberly, entre outros, negava essa perspectiva social em sua análise do autor: “O que chamamos sociedade, de fato, é para Machado não mais do que a soma de um número infinito de interações morais e amorais” (77). Sabe-se hoje, porém, que esse modelo de leitura é reducionista. Bosi traz

uma explicação que vai de encontro a essa visão, em geral, e que se aplica sobremaneira à experiência interpretativa dos contos em foco neste capítulo:

Mais do que mero reflexo do quadro empírico (...) a prosa machadiana é consciência reflexiva, trabalho da mente alerta que converte impressões do cotidiano em juízos de valor. O que está perto dos olhos é mediado pelo intervalo moral e estilístico, de tal maneira que o historiador que recolha da escrita machadiana só o puro document de época arrisca-se a perder a dimensão mesma do seu sentido encurtando o alcance da interpretação. Sem o trabalho hermenêutico, o empirismo revela-se simplista (Bosi, 2004: 9).

4.8 Ideias de canário e de burros

Machado, a seu modo, demonstra a alienação das elites cariocas. Essas, construindo uma falsa imagem do que se passa ao seu redor, convivem confortavelmente com o absurdo. Essa alienação torna-se ainda mais evidente e problemática com o advento da República. A tentativa de tratar a escravidão como instituição ligada a um passado remoto, tanto quanto de acreditar que era preciso empurrar a população pobre e indigente para as margens da cidade como uma demanda irrevogável do progresso, era a ordem do dia. A sociedade inebriada pelos ares de belle époque parecia entender que um problema, desde que distante de seu raio de visão, deixaria de existir e, quiçá, passaria à posteridade como se jamais tivesse acontecido. Como sintetiza Sevcenko: “O efeito pretendido pelas elites emergentes era reverter o tempo histórico para um novo marco inicial, através de estratégias de esquecimento e rituais seletivos de celebração”. Ambas as estratégias se destinavam a, ao mesmo tempo, estigmatizar os grupos sociais relegados e legitimar os privilégios de uma nova classe de arrivistas.⁴⁷

Sevcenko refere-se, sobretudo, à política que se expande no princípio do século xx, mas o cenário descrito oferece uma leitura bastante coerente do que já antecipava o conto “Ideias de canário”, publicado originalmente em 1895, na Gazeta de Notícias, e novamente em Páginas recolhidas, de 1899, juntamente com “O caso da vara”.

No conto, um canário falante – descoberto ao acaso numa loja de belchior por Macedo “um homem dado a estudos de ornitologia” – descreve o mundo a seu redor como se fosse o único. Nada existia além de seu campo de visão. “Fora daí”, decreta, “tudo é ilusão e mentira” (429). Cada vez que inserido em uma nova realidade, esta passava imediatamente a ser seu contexto absoluto e referencial de mundo, apagando, sem deixar qualquer vestígio, a lembrança de seu ambiente anterior. A No conto, um canário falante – descoberto ao acaso numa loja de belchior por Macedo “um homem dado a estudos de ornitologia” – descreve o mundo a seu redor como se fosse o único. Nada existia além de seu campo de visão. “Fora daí”, decreta, “tudo é ilusão e mentira” (429). Cada vez que inserido em uma nova realidade, esta passava imediatamente a ser seu contexto absoluto e referencial de mundo, apagando, sem deixar qualquer vestígio, a lembrança de seu ambiente anterior. A alienação do curioso canário é de tal ordem totalizante que, ao final, perguntado sobre aquele belchior, o “mundo” no qual Macedo primeiro o havia encontrado, o canário responde sem hesitação: “Mas há mesmo lojas de belchior?” (432).

Não se sabe o porquê da escolha de Machado por um canário, nem é o objetivo desta seção desvendá-lo. Mas é fato que detalhes como este quase nunca são gratuitos para ele. Uma possibilidade tem a ver com o fato de que os canários são sensíveis à luz, de uma sensibilidade bem maior do que a humana. Tanto que podem ter seus hábitos modificados quando submetidos à exposição artificial na alternância de luz e escuridão e têm comportamento alterado de acordo com a estação, provavelmente em função dessa sensibilidade. Canários também são considerados pouco sociáveis e territoriais, ou seja, costumam demarcar seu espaço e lutar por ele. Algumas ou todas essas características podem ter inspirado o escritor em sua escolha e, embora menos provável, outro fato curioso pode ter influído a opção por um canário como protagonista: o uso desses pássaros como detectores de gases tóxicos em minas de carvão. Por muito tempo, era costume que os mineiros descessem com um canário engaiolado. À medida que se aprofundavam, muitas vezes o ar se tornava carregado com metano e monóxido de carbono, cujos efeitos devastadores afetavam primeiro os canários. Eles paravam de cantar e, em muitos casos, morriam, sinalizando aos mineiros que era hora de deixar a mina imediatamente. Daí vem a expressão idiomática, em inglês: “To act like a canary in the coal mine”.⁴⁸

Escrito em 1895, portanto antes da conclusão do projeto de regeneração do centro do Rio, o conto pode ser lido como um alerta ao processo que já se iniciava (em 1892 tem início a reforma do porto e do cais e com isso as demolições, que culminariam com a já mencionada Regeneração, em 1904). Tratava-se de uma intensa transformação que, no entanto, se concentrava na superfície. Um processo no qual a escravidão surge como referência quase inevitável, como parte de um mundo passado que se queria esquecer e cujos efeitos, como já discutido, continuavam a incomodar. A postura meio ingênua, meio cínica, do canário leva a pensar que simplesmente embelezar o centro do Rio, numa mimese de Paris, o transformaria numa capital de primeiro mundo.

A alienação do canário, sua profunda crença naquilo que vê como fonte de toda a verdade, também chega como um comentário sarcástico sobre a forma como muitas das figuras ligadas ao Império pragmaticamente aderiram às novas regras republicanas, no sentido de usufruírem das benesses da corrupção desenfreada que se instalava (Sevcenko, 26). Da mesma forma, muitos republicanos combativos acabaram por se converter a um conservadorismo paradoxal, diante da instabilidade dos primeiros anos do regime (Sevcenko, 46). A proposta moral nos chega por uma perspectiva distante daquela analisada, respectivamente, em “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, mas a fonte do problema é a mesma.

A questão que se coloca é que a mudança do cenário não altera necessariamente o mundo. Uma sociedade não se modifica do dia para a noite, nem se podem simplesmente apagar culturas, costumes e anos de práticas sociais. Essa preocupação presente no repertório machadiano se mostra como uma unidade clara e coerente dos contos analisados, entre si e frente a outros trabalhos.

Como parte dessa unidade, inclui ainda a crônica de 16 de outubro de 1892, também publicada na *Gazeta de Notícias*, na qual o cronista comenta a chegada dos bondes elétricos ao Rio de Janeiro. Embora nunca tivesse viajado num deles, o narrador descreve seu encontro com o novo

veículo, com o qual cruzou em uma das ruas da cidade, estando ele a bordo de um bonde convencional, ou seja, puxado por burros:

Para não mentir, direi que o que me impressionou, antes da eletricidade, foi o gesto do cocheiro. Os olhos do homem passavam por cima da gente que ia no meu bonde, com um grande ar de superioridade. Posto que não fosse feio, não eram as prendas físicas que lhe davam aquele aspecto. Sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade (*A Semana*, 135).

O cocheiro, na sua quase patética ilusão de poder, desmascarada com a sutil ironia de Machado, encontra analogia em outros personagens da galeria do autor. E como não poderia deixar de ser, guarda similaridades com Cândido Neves, em sua crença de proximidade do poder e distanciamento dos cativos, cuja captura proporciona seu “ganha-pão” e um serviço a seus senhores. O paralelismo também se pode aplicar à protetora de Damião, Sinhá Rita, como o cocheiro, fazendo uso do poder temporário ou circunstancial de que dispõe. E por fim do próprio Prudêncio, posando de senhor.

Como no caso dos personagens citados, Machado deixa a cargo do leitor o julgamento da atitude do cocheiro, não sem antes oferecer alguns pensamentos que, mais uma vez, transformam um simples episódio cotidiano numa reflexão sobre a natureza humana:

Não é meu ofício censurar essas meias glórias, ou glórias de empréstimo, se não valem tanto como as de plena propriedade, merecem sempre algumas mostras de simpatia. Para que arrancar um homem a essa agradável sensação? Que tenho para lhe dar em troca? (*A Semana*, 135).

O bonde elétrico e seu orgulhoso cocheiro simbolizam, também, o ideário de modernidade que se banalizava nas ruas do Rio de Janeiro, no qual tudo o que representasse o passado era considerado ultrapassado e de mau gosto. A imagem de uma cidade cosmopolita, em dia com o progresso mundial, que culminaria com a Regeneração, dava a impressão de que os que não pudessem participar da mudança instaurada seriam, necessariamente, contra ela. Assim como especuladores de toda ordem enriqueciam e fraudavam o dinheiro público, na esteira do que se denominou como Encilhamento,⁴⁹ quem não se engajasse na nova “mentalidade” corria o risco de ser engolido por ela.

Logo, porém, a crônica toma um caminho inesperado e o atalho não leva a outro tema se não, mais uma vez, a escravidão. A mesma que por tanto tempo ninguém podia identificar nos textos de Machado e que para muitos críticos soava solitária e fortuita nos dramas de Damião e Candinho.

Assim como o canário falante, desta vez são os burros que ganham voz e ideias. Eles puxavam o bonde no qual o narrador seguia, agora já perto do fim da linha, na companhia sonolenta somente do cocheiro e do condutor. O narrador, por sua vez, parecia muito acordado, tanto que ouviu e foi capaz de compreender uma conversa entre os burros. Ele informa que entende o idioma dos

burros porque conhecia um pouco da língua dos Houyhnhnms, os cavalos sábios das *Viagens de Gulliver*, de Swift (convém lembrar que Machado foi constantemente apontado como discípulo do estilo de Swift). “Bem sei que cavalo não é burro, mas reconheci que a língua é a mesma”, explica (136).

Os burros discutem sobre os efeitos da tração elétrica sobre seu futuro. O da esquerda afirma que, quando a tração elétrica se estender a todos os bondes, todos os burros ficarão livres. Para ele, isso “parece claro”. Ao que o da direita emenda: “Claro, parece; mas entre parecer e ser, a diferença é grande” (136). Aqui o burro, ao contrário do canário, tem plena consciência de que nada é o que parece ser.

Ele chama o colega a refletir sobre a história da espécie, desde o começo do mundo. Ainda que tendo o salvador nascido entre eles (os burros), honrando sua humildade, nem no Natal escapavam da “pancadaria cristã”: “Quem nos poupa no dia, vingá-se no dia seguinte” (136). Aqui a analogia entre burros e escravos começa a se revelar mais óbvia e assim prossegue. O burro da direita pergunta: “Que tem isso com a liberdade?”, e o da esquerda arremata: [V]ejo que há muito de homem nessa cabeça”. (Talvez uma alusão ao escravo que, como Prudêncio, brevemente mencionado neste texto, adota a ideologia do senhor.) Aparentemente indignado, o burro da esquerda pergunta: “Como assim?”, e com isso estanca o passo. A reação imediata do cocheiro é “entre dois cochilos... golpear a parelha”:

Sentiste o golpe? Perguntou o animal da direita. Fica sabendo que, quando os bondes entraram nesta cidade, vieram com a regra de se não empregar chicote. Espanto universal dos cocheiros: onde é que se viu burro andar sem chicote? Todos os burros desse tempo entoaram cânticos de alegria e abençoaram a ideia dos trilhos, sobre os quais os carros deslizariam naturalmente. Não conheciam o homem. (136).

Não passa longe a relação entre as regras da companhia de bondes, que, teoricamente, visavam a proteger os burros, e as leis promulgadas antes da Abolição, também propagandeadas como medidas benéficas aos escravos, mas que, de fato, aliviavam os senhores de responsabilidades.

O burro da esquerda logo lembra que, para substituir o chicote, proibido por lei, o homem passa a juntar as duas pontas das rédeas para golpeá-los. Em certos casos, diz, “usa um galho de árvore, ou uma vara de marmeleiro” (136). É fácil pensar no vergalho que usava Prudêncio e do qual já havia sido vítima e da vara que castigou Lucrecia. Neste ponto, ironiza o burro da direita, ele vê razão no homem, afinal: “Burro magro não tem força, mas levando pancada, puxa” (136). O absurdo da lógica não estaria muito distante daquela de Sinhá Rita, que golpeia uma menina “magricela” e doente para que enfim trabalhe melhor.

O mesmo burro apresenta um ponto ainda mais interessante, comentando outra medida que teria vindo da companhia e que pregava: “Engorde os burros, dê-lhes de comer, muito capim, muito feno, traga-os fartos para que eles se afeiçoem ao serviço; oportunamente mudaremos de política, all right!” (136). O burro da esquerda não entende a intenção do colega; diz que não come muito e que de fato trabalha menos quando está “repleto”: “Mas que tem capim com

a nossa liberdade, depois do bonde elétrico? (136). Ao que o polêmico burro da direita responde: “O bonde elétrico apenas nos fará mudar de senhor... Nós somos bens da companhia. Quando tudo andar por arames não já somos precisos, vendem-nos. Passamos naturalmente às carroças” (137). O burro da esquerda, finalmente parece perceber a lógica: “Nenhuma aposentadoria? Nenhum prêmio? Nenhum sinal de gratificação? Oh! Mas onde está a justiça deste mundo?” (137).

A resposta vem logo. Diz o burro da direita que passarão às carroças e que talvez a vida seja um pouco melhor: “[N]ão que nos falte pancada, mas o dono de um só burro sabe mais o que lhe custou. Um dia, a velhice, a ladeira, qualquer coisa que nos torne incapaz, restitui-nos a liberdade...”. E o outro burro exclama: “Enfim!”. Mas o cenário pintado pelo burro da direita continua cada vez mais sombrio. Depois de soltos na rua, comendo a erva que cresce a esmo, “que nem sempre é viçosa”, enfraquecerão, ficarão velhos e “para usar esta metáfora humana, esticaremos a canela”. E, mais uma vez, ironiza: “Então teremos a liberdade de apodrecer” (137). Mas a ironia maior é que ao cabo de alguns dias, quando o burro morto começar a deteriorar e a incomodar a vizinhança, uma carroça puxada por outro burro virá buscar o cadáver. O burro da esquerda indigna-se: “Tu és lúgubre... Não conheces a língua da esperança” (137). “Pode ser, meu colega; mas a esperança é própria das espécies fracas como o homem e o gafanhoto; o burro distingue-se pela fortaleza sem par” (137). Ao final da viagem, o narrador se aproxima e dá a saber aos burros que fala a língua deles. A surpresa causa “um choque elétrico” nos burros e como se agitam são novamente castigados pelo cocheiro:

[O] cocheiro, dando-lhes de rijo na lambada, bradou para mim, que lhe não espantasse os animais. Parece que a lambada deveria ser em mim, se era eu que espantava os animais; mas como dizia o burro da esquerda, ainda agora: – Onde está a justiça deste mundo? (138).

O bonde elétrico como metáfora da Abolição aparece claramente em cada uma das argumentações do burro da direita. O método dos castigos da companhia de bondes e até mesmo das concessões aos burros também guarda estreita relação com a legislação que, muito lentamente, culminou com o fim da escravidão. Como os burros da crônica, os negros escravos foram lançados à própria sorte, e a celebrada liberdade, que lhes chegava mais com gosto de abandono, estava custando à maioria, ainda em 1892, uma vida de atribulações. A modernidade da eletricidade, tanto quanto a da Abolição, ícone dos novos tempos, é traduzida na crônica como falácia da mesma ordem. Mas, como o canário prodígio, muita gente se negava a reconhecê-la como parte da realidade, certamente mais por conveniência do que por mera ignorância. Essa leitura, apesar de evidente, não suprime em absoluto o questionamento humano, que o próprio burro ao final levanta, ao afirmar que eles, os burros, são parte de “uma raça essencialmente filosófica” (137). O castigo, ao final, quando os burros são punidos por algo que o homem fez, também convida a pensar que a conta de miséria e infortúnio, mesmo tendo sido causada por imprevidência dos homens livres, será cobrada aos libertos.

Neste capítulo, o objetivo principal foi discutir uma lógica que une os contos “O caso da vara” e “Pai contra mãe” resgatando-os de uma leitura anacrônica e isolada dentro da obra machadiana,

visto que para alguns são os únicos a abordar a escravidão diretamente, porém num período posterior à escravidão como sistema.

Por meio da comparação de outros textos do próprio Machado de Assis, e de seus personagens como Prudêncio e Dona Plácida, ambos de Memórias póstumas de Brás Cubas, e até mesmo de Félix, de seu primeiro romance, Ressurreição, foi possível traçar uma linha de discussão sobre a moral do trabalho. Textos críticos como “Instinto de nacionalidade” e a crítica a O primo Basílio forneceram a posição de Machado com relação à temporalidade das narrativas e à dialética local/universal, assim como em relação à constituição moral de personagens, respectivamente. Por fim, servindo-me de leituras do conto “Ideias de canário” e da crônica selecionada, busquei ampliar o alcance de discussões histórico-sociais, no sentido de delinear e identificar uma unidade, deliberada ou não, que de qualquer forma contextualiza a produção e a leitura dos contos em questão.

Entre os fatores que apresento para apoiar meu argumento, considero o momento em que os contos foram escritos e de que forma as situações apresentadas em cada um se relacionavam com o que se passava no país e, particularmente, no Rio de Janeiro. Minha análise também incluiu os debates acerca das relações sociais durante o período escravista e pós-abolição, assim como a discussão sobre o mérito do trabalho como fator moralizante ou degradante, nos dois contextos, com suas continuidades e transformações.

Como sempre, a questão do local e do universal na obra machadiana teve espaço, uma ponte que, aliás, liga os capítulos e se representa dentro da proposta geral deste trabalho. Aqui, todavia, também se inclui uma discussão sobre o conceito de verdade moral, sobretudo em face de uma chamada moral machadiana. Por fim, embora não tenha sido previsto por mim no início do capítulo, as linhas destacadas sob esse aspecto revelam uma das razões pelas quais sempre foi difícil limitar Machado dentro de uma escola literária do país. Ao mesmo tempo em que “sua moral” não se prende a modelos de conduta da escola romântica, menos ainda se deixa explicar por fatores deterministas tão caros ao naturalismo.

A “inadequação” do discurso machadiano, em si, inspira e nos desafia a novas leituras. Afinal, o que, ademais, motivou minha escolha na vertente de leitura dos contos é a confiança na possibilidade de trabalhar com dois tipos de abordagens interpretativas, ambas fundadas na teoria da intenção do autor: uma histórica, outra alegórica, sem que sejam necessariamente excludentes, mas antes complementares. Ainda assim, reconheço a importância de delimitá-las na tentativa de perceber o contraste de métodos e ferramentas críticas para se chegar a cada uma delas.

Para centrar a interpretação em um viés histórico, uma estratégia foi definir como cada texto se insere no contexto em que foi produzido, atendo-se às referências específicas possíveis, sem perder de vista o momento em que vieram a público. Já a leitura por meio da alegoria conduziu a um nível de significado menos imediato, mais universal, portanto situado além de uma referência histórica particular. Segundo Mailloux, essas estratégias de leituras ou convenções interpretativas fornecem uma forma de descrever os métodos de interpretação mais do que o

objeto textual (124), mas, no caso específico desta abordagem, a ideia é, por meio dos canais de interpretação combinados, fundamentar o objetivo deste capítulo e corroborar para a proposta geral da tese deste trabalho.

Como Alfredo Bosi assinala acerca da narrativa machadiana:

A roda da História é figura que não se ajusta a concepções progressistas do tempo; apenas convida à cética resignação. Mas, na medida em que alcançamos descobrir no fundo do ceticismo um veio de inconformismo, assim como percebemos no fundo da crítica um renitente pessimismo, estaremos chegando perto da contemplação do enigma que é o olhar machadiano (2004: 34).

Tal qual para o burro da direita, ao qual a falta de esperança se apresentava como boa motivação para a filosofia, talvez para Machado a desesperança tenha se convertido na pedra de toque, no grande motor, de sua literatura.

Para adquirir o livro

<http://redeintermeios.com/livros-intermeios/42-quase-brancos-quase-pretos-9788564586307.html>