



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



RESIGNAÇÃO FEMININA OU DISSIMULAÇÃO? UMA LEITURA DE “O RELÓGIO DE OURO”, DE MACHADO DE ASSIS

Cilene Margarete Pereira
(Doutora — UNICAMP)

RESUMO

Este ensaio propõe analisar as estratégias de composição da personagem feminina do conto “O relógio de ouro”, de Machado de Assis, discutindo sua adequação ao rótulo de resignada.

PALAVRAS-CHAVE

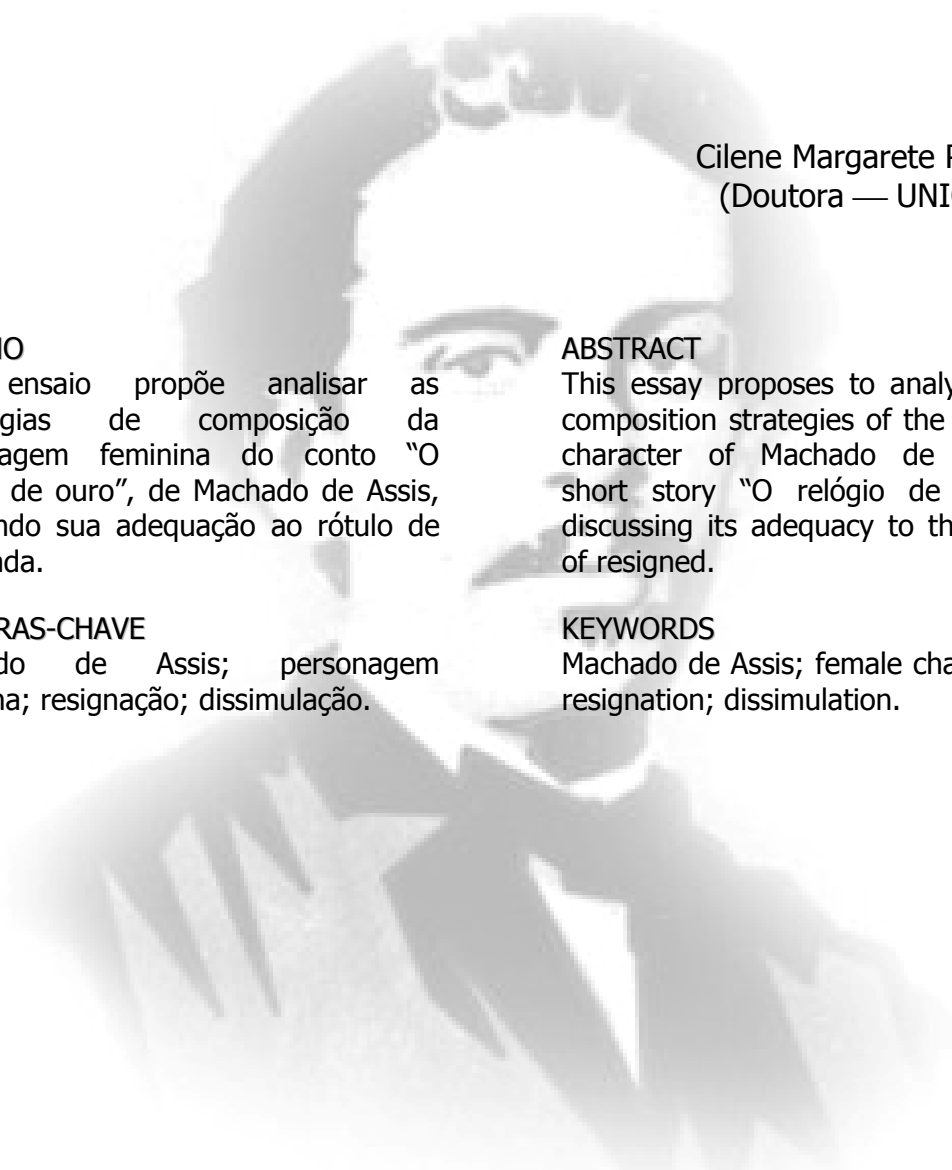
Machado de Assis; personagem feminina; resignação; dissimulação.

ABSTRACT

This essay proposes to analyze the composition strategies of the female character of Machado de Assis's short story “O relógio de ouro”, discussing its adequacy to the label of resigned.

KEYWORDS

Machado de Assis; female character; resignation; dissimulation.



I

O conto “O relógio de ouro” foi publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, nos meses de abril e maio de 1873. No mesmo ano, Machado de Assis o requisitaria para compor sua segunda coletânea de narrativas, *Histórias da meia-noite*. Ao contrário de *Contos fluminenses*, que trazia uma história inédita — “Miss Dollar” —, *Histórias da meia-noite* era formado por sete contos aparecidos no *Jornal das Famílias*, periódico com o qual Machado de Assis colaborou ativamente entre os anos de 1864 e 1878. Como sugeria o nome, o jornal era voltado à família brasileira da época imperial e composto de elementos atrativos para homens e mulheres, pais e mães, filhos e filhas, dentre os quais uma seção destinada à literatura.

A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas a cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas por Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa (MASSA, 1971, p. 541).

“O relógio de ouro” narra a história do casal Clara e Luís Negreiros no momento em que a mulher toma conhecimento do adultério praticado pelo marido. A revelação vem por intermédio de um presente da amante, o tal relógio do título, que é endereçado à casa de Luís depois de não achá-lo no escritório. Ao encontrar o objeto masculino na alcova do casal, Luís passa a desconfiar da esposa, acusando-a gestualmente de traição. A confusão cômica do conto decorre do erro do marido, que desloca para a esposa, através do objeto denunciante, a culpa que cabe apenas a ele. Desse enredo simples e envolvente, Machado traça um retrato do casamento da época, revelando as funções e os papéis determinados a cada um dos sexos, bem como suas necessárias estratégias de sobrevivência emocional.

II

Em “O relógio de ouro”, a postura gestual silenciosa de Clara parece sugerir sua resignação diante das escapulidas do marido. A recusa em falar do relógio e as respostas monossilábicas que dá a Luís ao ser interrogada sobre a presença do relógio permitem apontá-la, inicialmente, como uma personagem acomodada, que tenta preservar a paz doméstica anulando a existência de um “outro” no seio do casamento. Parte dessa postura resignada pode estar associada à leitura de romances. Nos momentos iniciais do conto a moça nos é apresentada como uma leitora “distraída”.

Clarinha não estava na alcova quando Luís Negreiros ali entrou. Deixou-se ficar na sala, a folhear um romance, sem corresponder muito nem pouco ao ósculo com que o marido a cumprimentou logo à entrada. [...] Estava molemente reclinada no sofá, com o livro aberto, e os olhos no livro, os olhos apenas, porque o pensamento, não tenho certeza se estava no livro, se em outra parte. Em todo o caso parecia alheia ao marido e ao relógio (HMN, p. 183-4).¹

Sua postura inicial, aparentemente à vontade e tranqüila no sofá, a distingue da personagem masculina, já que Luís Negreiros está incomodado com o descobrimento do relógio. A serenidade de Clara pode estar mesmo associada ao romance, pois o livro não só produz conforto físico à mulher, como lhe garante boa dose de alheamento. A situação é bem óbvia: a leitura, apesar da sugerida desatenção da moça — aspecto muito importante —, é justamente o que a faz se distanciar dos problemas representados pelo marido e pelo relógio. O sentimento de evasão está, pois, bem configurado.

Tudo isso poderia representar a situação real de Clara se o narrador não deixasse exposta outra possibilidade de entendimento da imagem leitora da moça, pois a falta de interesse no livro pode apontar um falso alheamento. Nesse caso, a personagem estaria apenas encenando a leitura do romance quando, na verdade, “lê outra história”. O que reforça o grau de fingimento da

¹ Adotaremos as siglas HMN para *Histórias da meia-noite*, CF para *Contos fluminenses*, seguidas do número da página citada e OC para *Obras completas*, seguida do volume.

mulher é a própria posição do narrador, que não consegue captar completamente as intenções da moça diante do livro aberto: “não tenho certeza”; “parecia”. Essas expressões revelam, em parte, a dificuldade do narrador em estender sua onisciência à personagem feminina. Seu foco é sempre (ou quase sempre) centrado em Luís e seus questionamentos diante da mulher. Não temos as reações reais de Clarinha, que nos é apresentada apenas através de seus gestos e ações, dotados freqüentemente de alguma de ambigüidade.

As insinuações do narrador, em outra perspectiva, podem sugerir sua intenção de não revelar tudo em relação à personagem, deixando a cargo do leitor interpretar a postura aparentemente alheia da moça diante do livro: será que ela não está prestando atenção no marido ou apenas fingindo? Cada uma das opções revela uma face (contrária) da figura feminina: a primeira expressa a resignação e, nesse sentido, a leitura, possivelmente de algum romance da moda, sugere a postura vicária da mulher, que pretende suprir suas lacunas emocionais (deixadas pela evidência da traição do marido) a partir da vivência de outros. A segunda interpretação revela o cálculo feminino, marcando uma falsa resignação, pois aponta um modo discreto de observar (e questionar) as reações do homem diante do objeto comprometedor. Seu alheamento é, nessa perspectiva, um disfarce. O certo é que a postura de Clara sugere muito mais do que diz: são suas atitudes, gestos e olhares (sinais exteriores), ressaltados por meio de seu silêncio, que conferem significados tão distintos e tão coerentes à personagem.

Dessa forma, apesar da imagem de acomodação feminina ser evidente no conto, há um pequeno (e importante) detalhe que dá vazão a uma perspectiva contrária em relação às atitudes da moça, pois se ela queria realmente fechar os olhos à traição do marido por que deixa o relógio na mesinha da alcova?

Era um grande cronômetro, inteiramente novo, preso a uma elegante cadeia. Luís Negreiros tinha muita razão em ficar boquiaberto quando viu o relógio em casa, um relógio que não

era dele, nem podia ser de sua mulher. Seria ilusão dos seus olhos? Não era; *o relógio ali estava sobre uma mesa da alcova, a olhar para ele, talvez tão espantado, como ele, do lugar e da situação* (HMN, p. 183, grifos nossos).²

Aquilo que Luís encara objetivamente como um esquecimento da esposa e rastro deixado pelo adultério, pode ser visto, numa outra óptica que encerra o silêncio feminino, como intencional e parte de uma estratégia velada de questionamento do marido; afinal, o objeto é destinado a ele por outra mulher. O local em que o relógio é achado pelo homem é sugestivo tanto para a sua suspeita quanto para a evidência da traição masculina desnudada pelo “ato falho” da esposa. Se considerarmos que a atitude de Clara ao deixar o relógio exposto é proposital, podemos pensar que o narrador, ao dar humanidade ao objeto, está criando uma identificação entre o relógio e a personagem feminina, como se ela questionasse gestualmente o marido, tão espantada quanto o próprio relógio do lugar e da situação em que o objeto vem à baila. Convenhamos que essa provavelmente seja a atitude da esposa de Luís ao receber o relógio e o bilhete que o acompanha. Nessa perspectiva, a cenografia armada pela moça é apenas a reprodução da cena ocorrida momentos antes com ela própria.

A posição de Clara aponta, acreditamos, para a tentativa sutil de revelar ao marido o descobrimento de sua traição, e o modo que o narrador tem de evidenciar melhor o estratagema feminino é situá-la na sala, enquanto Luís, na alcova, divaga sobre o relógio: “Clarinha não estava na alcova quando Luís Negreiros ali entrou. *Deixou-se ficar na sala..*” (HMN, p. 183, grifos nossos). De modo sutil, reforça-se a idéia de que Clara encena cenograficamente toda a situação e, para isso, ela deve se portar de determinado modo, esperando a própria “atuação” do marido. Parece que a moça objetiva que com a descoberta do relógio Luís lhe explique, enfim, suas implicações ou, ao menos, que ele saiba que ela conhece a verdade sobre a

² Observemos que o narrador dá razão ao espanto de Luís Negreiros, objetivando com isso uma maior identificação do leitor com a personagem e com o significado “inequívoco” da descoberta do objeto.

amante. Nesse caso, é considerável o fato de que ela omite a carta vinda com o presente, deixando-a apenas para o momento em que precisa barrar a agressividade do esposo: — “Mata-me, disse ela, mas lê isto primeiro. Quando esta carta foi ao teu escritório já te não achou lá: foi o que o portador me disse” (HMN, p. 192).

Revelar a carta junto com o objeto é expor muito as fissuras do casamento e a moça sabe muito bem os limites do seu papel. Por isso, a personagem questiona o marido de maneira sutil, evitando cenas ou insurreições que desestabilizem ainda mais a união, justificando, assim, que o marido busque outras formas de satisfação fora do lar. Isso não quer dizer que a mulher concorde com essa posição moral dupla, mas que é consciente de sua existência e de sua aceitação social.

A mudança de planos de Clara se dá quando o marido aponta para ela a suspeita do ato de traição praticado por ele, invertendo o cálculo da mulher. A indignação e repulsa da moça são, assim, formas de ressaltar sua recusa diante da tentativa masculina (as atitudes do marido podem ser lidas dessa forma por ela) de deslocar, de maneira estratégica, sua traição para a esposa. Nesse caso, os atos de Luís em relação ao objeto deixam de ser simples questionamentos masculinos diante da mulher para serem entendidos como uma espécie de “acanhamento” do homem. Por mais que o conto deixe expressa a ignorância de Luís a respeito do relógio, não se pode afirmar que Clara não tenha pensado que a atitude dele seja uma estratégia para se livrar da desconfiança da esposa. Isso porque, como vemos, ela mesma está armando uma situação de desmascaramento. E se ela calcula, por que ele não poderia também calcular? Aliás, é ele, em última hipótese, que precisa “encenar”.

Está aí a lógica da narrativa e seu modo de construção, que evidencia a imagem de marido perfeito representado por Luís até os momentos finais do conto, apostando suas fichas na duplicidade da postura feminina para enganar e/ou despistar o leitor:

Pesou friamente todas as razões, todos os incidentes, e buscou reproduzir na memória a expressão do rosto da moça, em toda aquela tarde. O gesto de indignação e a repulsa quando ele a foi abraçar na sala de costura, eram a favor dela; mas o movimento com que mordera os lábios no momento em que ele lhe apresentou o relógio, as lágrimas que lhe rebentaram à mesa, e mais que tudo o silêncio que ela conservava a respeito da procedência do fatal objeto, tudo isso falava contra a moça (HMN, p. 191).

A ambigüidade da postura de Clara, realçada pelo marido, a faz ser vítima e culpada ao mesmo tempo, já que os elementos que a fazem assumir uma e outra posição podem ser relativizados e dependem do ponto de vista de quem analisa as cenas. As lágrimas, a mordida dos lábios e, sobretudo, a recusa em falar podem evidenciar somente que a moça não tem como explicar o objeto. Por outro lado, a repulsa e o gesto de indignação serviriam, caso houvesse necessidade, como um subterfúgio às acusações do marido, simulando a ofensa feminina. Essa é, talvez, a aposta do leitor, levado a crer nela pela personagem masculina e pelo próprio narrador.³

Os momentos em que temos as pouquíssimas palavras de Clara são todos de negação quanto à origem e aos motivos do objeto. O silêncio feminino não só caracteriza a personagem como é absolutamente funcional no texto, pois equivale guardada a devida proporção aos berros, urros e atitudes agressivas da personagem masculina como forma de questionar os atos do cônjuge. Até mesmo quando a moça tem chance de mentir e disfarçar o erro do marido (o seu, na visão do homem), ela se recusa a fazê-lo, insistindo em sua imagem silenciosa de inocente e de desconhecimento do relógio. Cada vez que Clara foge ao questionamento do marido e sua culpa se torna mais evidente para ele, mais cresce o erro de Luís e o peso de sua traição aos olhos finais do leitor; do mesmo modo que o embuste do narrador machadiano torna-se mais eficaz. O silêncio da moça é a principal estratégia de defesa do casamento e, em certo sentido, caminha para sua defesa final diante da

³ Este procedimento é semelhante ao adotado por Machado em *Quincas Borba*, nas desconfianças de Rubião em relação a Sofia, fomentadas em grande parte pelo discurso do narrador (OC, I, cap. CVI).

ameaça de morte feita pelo marido. Se o objeto visualiza a traição da mulher, na perspectiva masculina; o bilhete entregue por Clara desloca os papéis e a exime da culpa, reafirmando a de Luís.

O silêncio feminino, em "O relógio de ouro", funciona de maneira bem próxima à narração de Eugênia, de "Confissões de uma viúva moça", já que ambas as personagens estão, cada uma a sua maneira, descortinando as verdades sobre seus maridos e conseqüentemente revelando suas frustrações diante de um casamento insatisfatório. Em certo sentido, o silêncio de uma equivale à fala da outra. Parece-nos, ainda, que a mudez feminina em "O relógio de ouro" pode ser entendida como uma espécie de adequação da personagem à situação real da mulher no século XIX, já que uma sociedade que admite na prática o adultério masculino prevê como contraparte a resignação feminina. No entanto, essa não é a única imagem de Clara, que a despeito de seu silêncio nos é apresentada de maneira dupla e ambígua, mas sempre resoluto.

O narrador de "O relógio de ouro" sugere por meio da descrição que faz das personagens masculina e feminina e pelo modo de concretização de seu casamento os índices que pontuam melhor a distinção entre elas. Clara é descrita sucintamente como uma figura ambígua, conforme o será durante todo o conto por meio de suas ações:

Era uma moça bonita esta Clarinha, ainda que um tanto pálida, ou por isso mesmo. Era pequena e delgada; de longe parecia uma criança; de perto, quem lhe examinasse os olhos, veria bem que era mulher como poucas (HMN, p. 183).

A imagem feminina dupla (criança/mulher) aponta uma espécie de limite entre duas perspectivas contrárias, pontuando, por um lado, a ingenuidade e a falta de experiência próprias da infância (e da condição social da mulher) e, por outro, o mistério e a sedução da fêmea madura, relativizando a idéia "virginal" da moça. Por isso o narrador chama a atenção para os olhos da personagem (e para o exame aproximado deles), afirmando, de maneira sutil e concisa, a prevalência da imagem da mulher, que apenas na aparência é

infantil. Um índice que pontua bem a fragilidade feminina é sua palidez, algo, no entanto, que assegura também sua beleza e, por conseguinte, sua capacidade de sedução, invertendo, mais uma vez na ficção machadiana, os estereótipos associados à palidez da mulher romântica. Esses aspectos físicos da moça revelam já de algum modo as posturas ambíguas de suas ações (ou a falta delas) inscritas sempre na óptica masculina privilegiada pelo texto. A postura do narrador expõe dois aspectos marcantes do conto: o primeiro, refere-se às posições dúbias de Clara que se comporta, ao mesmo tempo, como inocente e culpada; o segundo, destaca o modo crescente de acusação do homem, que se faz cada vez mais agressivo e destemperado diante da aparente tranqüilidade feminina:

Clarinha acabava justamente de ler uma página e voltava a folha com o ar indiferente e tranqüilo de quem não pensava em decifrar charadas de cronômetro. Luís Negreiros encarou-a; seus olhos pareciam dous reluzentes punhais.

— Que tens? perguntou a moça com a voz doce e meiga que toda a gente concordava em lhe achar (HMN, p. 184).

Até certo ponto, o narrador nos revela a comodidade da mulher diante da revelação do adultério masculino e sua pouca disposição de questioná-lo. Mas é justamente a oposição entre a aparência e a essência da personagem feminina, ditada pelo próprio narrador, que mostra a dissimulação de sua postura. Se insistirmos na idéia de que ela quer sutilmente confrontar o marido, sua atitude deve ser mesmo esta, a de passível indiferença diante de um objeto que apenas compromete o homem. Limitada em suas ações perante a legítima posição de autoridade de Luís como chefe da família, Clara pode ter desenvolvido outras estratégias de confrontação.

Em *Tecendo por detrás dos panos*, Maria Lúcia Rocha-Coutinho examina as estratégias de controle que as mulheres desenvolveram, ao longo de sua experiência histórica, para fazerem valer sua voz em sociedades patriarcais. Ela esclarece que foi dentro do “mundo sentimentalizado da casa” que as mulheres exerceram sua autoridade, buscando utilizar “como armas, muitas vezes, exatamente aquelas virtudes que se esperava de seu sexo: a

fraqueza, quase sempre aparente, a doçura, a indulgência, a abnegação” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 74). Neste processo de socialização, as mulheres foram treinadas a utilizar seus aspectos emocionais, visíveis na própria fala e nos modos de interação com o outro, para convertê-los em vantagens diante da “autoridade” do sexo masculino.

Entendemos que a postura feminina, em “O relógio de ouro”, pode ser lida dentro dessa lógica socializadora da mulher. Nesse sentido, não é difícil perceber que a atitude aparentemente tranqüila e acomodada de Clara seja, talvez, o meio adequado que a moça tem de questionar os próprios atos do marido relativos ao casamento. A doçura e meiguice na fala da moça se adaptam bem não só à imagem esperada da esposa por toda sociedade, mas servem como meio velado de confrontar o marido diante do impasse representado pelo surgimento do relógio. A resignação, aqui, caminha para a afirmação de uma estratégia feminina em que está imbuída a necessidade da dissimulação: fazer-se frágil é, nessa perspectiva, algo essencial ao papel matrimonial da mulher e forma legítima de garantir-lhe certa autonomia.⁴

Não passa ileso ao leitor que a primeira pessoa a pronunciar alguma palavra que tenha relação com o “objeto denunciante” é a moça e em tom interrogativo, quase de ironia, quando observamos que é a postura masculina que está sob a suspeita nesse momento. O modo doce e meigo imposto na fala de Clara, lido na óptica das estratégias de controle, assume um tom de verdadeiro desafio, ainda que tudo isso não esteja posto de modo óbvio diante

⁴ Rocha-Coutinho esclarece que a prática das estratégias de controle não deve ser entendida sempre como algo consciente. Para ela, “nem sempre quem faz uso delas tem plena consciência de que está tentando controlar o outro. Do mesmo modo, uma vez que estas estratégias são construídas com base em normas de interação social, a maior parte das vezes elas não são percebidas por quem está sendo controlado, a menos que suas expectativas acerca de quem o esteja controlando sejam violadas” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 142). Insistimos no fato de que Clara pode estar agindo de maneira estratégica, ainda que não tenha consciência exata disso, já que ela está pondo em prática um cerimonial feminino instituído ao longo dos tempos como forma velada de confrontação do mundo masculino. Nesse sentido, é claro que o silêncio feminino pode ser visto como uma espécie de adequação machadiana à realidade social da mulher na época, o que não tira o mérito estratégico de suas mulheres ficcionais.

do marido. Isto é, ele não é capaz de perceber que está sendo confrontado pela esposa e essa é a maior qualidade da estratégia feminina.

III

A experiência feminina do silêncio diante da acusação de adultério já havia sido exposta por Machado em "A mulher de preto", narrativa de *Contos fluminenses*. No conto, a negativa de Madalena em explicar ao marido o surgimento de objetos comprometedores (carta e foto) a leva a ser exilada da convivência familiar. A explicação do narrador sobre o silêncio da personagem revela o posicionamento moral da mulher, que se mostra devota de um código de conduta bem severo, que não permite a confissão de segredos alheios mesmo em nome da própria honra.

Todavia Madalena não era criminoso; seu crime era uma aparência; estava condenada por fidelidade de honra. A carta e o retrato não lhe pertenciam; eram apenas um depósito imprudente e fatal. Madalena podia dizer tudo, mas era trair uma promessa; não quis; preferiu que a tempestade doméstica caísse unicamente sobre ela (CF, p. 130).

Se a prática do silêncio feminino está associada, em "A mulher de preto", a uma espécie de código moral, ela revela também aspectos dos papéis conjugais no século XIX ao mostrar o comportamento masculino diante da suspeita de adultério da esposa. Meneses põe em cena os atributos de uma prática social corrente, que pune com severidade qualquer indício de "ação desviante" no comportamento da mulher. O conto expõe com clareza a postura moral dupla da sociedade em assuntos de adultério:

Meneses que a amava doadamente, e que era amado com igual delírio, acusava-a de infidelidade; uma carta e um retrato eram os indícios: ela negou, mas explicou-se mal; o marido separou-se e mandou-a para o Rio de Janeiro.

Madalena aceitou a situação com resignação e coragem: não murmurou nem pediu; cumpriu a ordem do marido (CF, p. 129-30).

A imagem vista aqui é um retrato pronto e acabado do funcionamento da instituição matrimonial no século XIX brasileiro: das mulheres espera-se subordinação e resignação diante das resoluções inquestionáveis da autoridade masculina. Essa autoridade foi assegurada pelo modelo de organização familiar patriarcal, onde o homem (chefe de família) exercia seu poder regularizador e disciplinador sobre todos os subordinados.

De acordo com o estereótipo comum da família patriarcal brasileira, o *pater familias* autoritário [...] dominava tudo: a economia, a sociedade, a política, seus parentes e agregados, seus filhos e sua esposa submissa. Esta teria se transformado em uma criatura gorda, indolente, passiva, mantida em casa, gerando seus filhos e maltratando os escravos (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 67).

Se a imagem nos parece um tanto distante e truculenta do modelo de casais da corte brasileira — ela reflete bem as condições da família de tipo patriarcal do Norte do país, de onde vêm Madalena e Meneses —; a descrição espelha, no entanto, a idéia mais precisa em relação aos papéis masculino e feminino no casamento: a autoridade de um e a obediência resignada de outro. A tarefa do homem dentro da organização familiar é dar ordens e vê-las cumpridas em nome da moral e do bom direcionamento de seus membros, enquanto da mulher se espera obediência muda, sem indícios de insubordinação. Parece que a imagem da submissão e resignação femininas nunca esteve tão presente na ficção de Machado do que em “A mulher de preto”, o que reforça a posição rebelde de Clara em “O relógio de ouro” e a eficácia de sua estratégia de controle.

Mas, ainda assim, é possível retirar dessa expressão quase nula da mulher algo que se esboça como um questionamento das atitudes do marido, que pode ser feito, no entanto, apenas por meio da introdução da voz masculina (Estevão Soares), pautada, sobretudo, na crença na inocência da mulher. A maneira encontrada por Madalena de romper com a subordinação a que está sujeita é fingir-se acomodada à situação, aceitando provisoriamente a posição do marido, enquanto aguarda o momento de emergir contra sua

autoridade, utilizando-se de meios mais velados e sutis (a defesa moral feita por um amigo do marido). Há, portanto, algo que irmana as personagens Clarinha e Madalena, pois ambas dissimulam uma maior fragilidade/resignação (que certamente também há nelas) como formas de alcançar ou deslocar a autoridade dos maridos, questionando-a de certo modo. As estratégias femininas são, assim, repercussões e conseqüências das práticas sociais impostas pela própria autoridade do homem e devem ser entendidas dentro dessa mesma lógica que aprisiona a mulher.

IV

Se em "A mulher de preto" o problema conjugal girava em torno do falso adultério feminino; em "O relógio de ouro", a prática adúltera de fato existe, mas está associada à personagem masculina. No conto, é o próprio narrador que nos oferece, na figuração discreta de Clara, as saídas femininas para a questão do adultério do homem, sem evidenciá-las ao leitor, que deve, numa atitude de identificação com Luís, submeter a moça à suspeita.

Por este motivo, *e outros que são óbvios*, compreenderá o leitor que o esposo de Clara se atirasse sobre uma cadeira, puxasse raivosamente os cabelos, batesse o pé no chão, e lançasse o relógio e a corrente para cima da mesa (HMN, p. 184, grifos nossos).

Ao deixar claro ao leitor que Luís acredita na traição da mulher (antes mesmo de interrogá-la), o narrador requer a identificação entre leitor e personagem, levando esse a se comprometer cada vez mais nessa associação leviana. O processo é novamente contraditório, pois ao mesmo tempo em que deve criar uma identificação entre seu leitor e Luís, o narrador se distancia, ele mesmo, da personagem por meio de sua ironização. O nome do moço entrega, de maneira sutil, a solução final do conflito, enquanto apela para sua duplicidade como personagem. Se por um lado, Luís sugere luz, claridade; por outro, seu sobrenome (Negreiros) lhe confere outro *status* de valor significativo intensamente maior e soberano em sua constituição moral e psicológica. O que

nos garante isso? A forma de nomeação do narrador que se utiliza propositadamente do nome e sobrenome da personagem masculina durante todo o conto,⁵ enquanto nomeia a moça apenas por Clarinha. A ironia aqui entrega tanto a imagem do homem (e de sua mácula) quanto à da mulher, fazendo crer e não crer ao mesmo tempo na imagem fragilizada da moça, se considerarmos também sua duplicidade. Na aparência, Clara é o que é — diminuída (infantilizada) pelo narrador —, na essência, o que o leitor deve descobrir “de perto”, como se lhe examinasse os olhos... Detalhes que fazem toda a diferença na leitura da personagem feminina e que a faz saltar do pólo da resignação para o da dissimulação.

Ao contrário de Clara, que é descrita fisicamente e com breve alcance psicológico, Luís Negreiros será apresentado ao leitor apenas por meio de seus atos, quase todos de grande agressividade. Em reduzido espaço temporal (da tarde até às vinte e uma horas do mesmo dia) o vemos arrancando os cabelos, esbravejando, jogando cadeiras no chão, apertando os pulsos da esposa e até ameaçando-a de morte. Num crescente embalo emocional, seus atos vão tomando proporções sérias e quase definitivas para a dissolução trágica do casamento e a martirização da mulher.

Em *Figuras femininas em Machado de Assis*, Ingrid Stein constata que é freqüente na prosa machadiana “a presença de mulheres envolvidas numa aura de quase martírio, concebidas pelo escritor silenciosas, conformadas, dotadas de ‘virtude’, ‘pudor’, ‘recato’, e imbuídas do dever de manter os conceitos de ‘decoro’ e ‘paz doméstica’” (STEIN, 1984, p. 72). Se essa concepção alcança

⁵ É absolutamente importante perceber como o narrador leva o nome da personagem masculina à exaustão, nomeando-o cerca de quarenta e cinco vezes durante as dez páginas do conto. A partir de algumas relações históricas, podemos pensar que o nome da personagem está associado às conseqüências morais das práticas escravistas da elite brasileira dos oitocentos. A oposição existente entre nome e sobrenome do moço diria respeito, assim, à impossibilidade de traficantes de escravos e do próprio escravocrata (Negreiros) em reconhecer sua culpa no comércio (e a violência de suas ações), e sentirem-se traídos pelo governo, sobretudo entre os anos de 1831-1850, quando o tráfico passa a ser proibido. Esses sentimentos de traição e negação da culpa são bem expressos por Machado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a partir das cínicas observações do narrador a respeito de seu cunhado Cotrim. Visto por essa chave histórica, torna-se mais do que evidente o motivo da implicância do pai de Clara com Luís Negreiros.

verdade normativa nos romances de Machado, segundo Stein, e em outra Clara (a de *Ressurreição*), vemos que esta, de "O relógio de Ouro", se mostra, em certo sentido, distanciada da imagem de mulher conformada com sua realidade, no esboço de seu confronto velado ao marido, pois até mesmo seu silêncio é funcional e questionador. Considerando o resumo crítico quase sempre bem negativo em relação às personagens femininas concebidas por Machado ao longo das décadas de 1860/70, fica claro em "O relógio de ouro" que o escritor já estava preocupado com a expressão de uma imagem feminina mais consciente de si, que ainda que limitada pelas condições sociais da época, se esmera por encenar atitudes que fogem a este cerceamento. Clara está, nesse sentido, inscrita em outra óptica que se distancia muito da mulher resignada e submetida à autoridade marital. A própria martirização da mulher não chega a ocorrer porque ela opta por manter seu silêncio (em respeito à sua inocência) deslocando sua voz para a de outra mulher.

Luís Negreiros recebeu a carta, chegou-se à lamparina e leu estupefato estas linhas:

"Meu nhonhô. Sei que amanhã fazes anos; mando-te esta lembrança. — Tua *Jaiá*" (HMN, p, 193).

A introdução do bilhete da amante do marido a isenta da postura moral do silêncio apaziguador da ordem doméstica, pois Luís é, enfim, desmascarado pela esposa e pela realidade incontestável dos fatos. Dessa forma, Clara não age como um agente estabilizador da ordem familiar (muito menos como mártir); ao contrário, sua postura definitiva instaura a desordem e a desarticulação do lar e do casamento.

V

Parece nítido que a motivação e matriz machadiana de "O relógio de ouro" é *Otelo*,⁶ já que alguns dos elementos fundamentais da tragédia de

⁶ Helen Caldwell observa que a peça *Otelo* "aparece no argumento de vinte e oito narrativas, peças e artigos" (CALDWELL, 2002, p. 18). Na relação que a estudiosa apresenta não é citado o

Shakespeare estão também presentes aqui: o objeto denunciante; o marido equivocadamente sobre a traição da esposa; a mulher inocente; a sugestão da morte; a referência “negra” (moura) no nome da personagem masculina e o comportamento do narrador “meio Iago”. No entanto, esses elementos são destituídos, ao final do conto, de seu pendor trágico, operando por meio da ironia a troca de papéis entre as personagens feminina e masculina. É como se Machado optasse por rever a tragédia shakespeariana no momento exato da morte de Desdêmona (com a introdução da carta), revelando a este aprendiz de Otelo a barbárie de seu crime e sua própria culpa.

De um modo ou de outro, nota-se que a referência ao mundo literário se faz presente no texto machadiano e na composição de suas personagens, revelada aqui pela inserção temática do falso adultério e por sua remodelação narrativa. “O relógio de ouro” assume, assim, um importante papel na trajetória narrativa de Machado por esboçar, via a influência de *Otelo*, também a situação de conflito do casal Bento Santiago e Capitu em *Dom Casmurro*. Ambos os textos constatarem, por estratégias próprias, o enorme problema de acreditarmos no valor da imagem e da aparência dos objetos em detrimento da realidade (e da análise) dos fatos, sobretudo quando mediados pela moral punitiva da autoridade masculina patriarcal. Talvez seja esse o principal ensinamento do narrador em “O relógio de ouro”, e a considerar o engano do leitor — espécie de simulacro mouro — a lição deve ser aprendida rapidamente, antes que ele cruze com outros narradores machadianos, dispostos a “encenar” outras imagens femininas.

conto “O relógio de ouro”, certamente porque a alusão aí se faz em nível estrutural e não textual.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos fluminenses*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

_____. *Histórias da meia-noite*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

_____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, vol.1.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira. In: *Colcha de Retalhos: estudos sobre a família no Brasil*. 2.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2002.

LEITE, Míriam Moreira (org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro — século XIX*. (Antologia de textos de viajantes estrangeiros). São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: INL, 1984.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Conselho Nacional de Cultura, 1971.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SHAKESPEARE, Willian. *Otelo, o mouro de Veneza*. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril, 1978.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.