

**“Terpsícore” (1886) e “Jogo do Bicho” (*Outros Contos*,  
1904): Quando a realidade é o desamparo, é melhor  
confiar na sorte**

Tanto em “Terpsícore” quanto em “Jogo do bicho”, o universo dos homens livres e pobres não apresenta intersecção explícita com o universo da elite proprietária; vale dizer que as histórias dos personagens principais, o marceneiro Porfírio, de “Terpsícore”, e o escriturário Camilo, de “Jogo do Bicho”, desenvolvem-se no terreno árido da penúria material sem a interferência de personagens e/ou de situações que os desloquem ou os aproximem de fato do universo seguro e abastado dos proprietários. Ainda nos dois casos, as narrativas contam com narradores que se mantêm externos às histórias narradas, segundo uma postura mais flaubertiana: a “bisbilhoteira costumeira do narrador intruso” foi substituída “por um modo de narrar na forma dramática da cena direta e do estilo indireto livre, dando voz às personagens, desde o início apresentadas em ação” (ARRIGUCCI JR., 1996, p.10).

Antes de iniciar a análise dos enredos e de seus elementos, é importante destacar algumas informações explicativas e ilustrativas da situação socioeconômica dos protagonistas, Porfírio e Camilo:

O mundo do século XIX não se amoldava à classe média: não dispunha esta dos mecanismos de defesa, pelo crédito, que lhe permitissem a compra da casa ou dos móveis. Ausente dele está, também, a revolta contra a ordem social, estrutura em torno de pequenas frustrações acumuladas. Enquanto o funcionário público tem algumas garantias, com os proventos da aposentadoria, o empregado do comércio sente ameaça constante do desemprego. Empregado, fora da burocracia, somente como caminho para a compra do negócio ou sociedade com o patrão. Desamparado de tais expectativas, a sorte será a de um escravo (FAORO, 1988, P. 311).

A primeira cena de “Terpsícore” desperta seus personagens, Porfírio e sua esposa, Glória, sob a ameaça de despejo:

- Sim, mas é que eu não arranjo, nem sei onde hei de buscar seis meses de aluguel. Seis meses, Glória; quem é que me há de emprestar tanto dinheiro? Seu padrinho já disse que não dá mais nada (p. 26).

As dificuldades materiais impõem-se de forma impiedosa e peremptória; o casal encontra-se desamparado e Porfírio está prestes a entregar os pontos:

- [...] Diabo! tanta despesa! conta em toda a parte! é a venda! é a padaria! é o diabo que os carregue. Não posso mais. Gasto todo o santo dia manejando a ferramenta, e o dinheiro nunca chega. Não posso, Glória, não posso mais... (p. 26-27).

Até esse ponto da narrativa, o cenário da pobreza foi objetivamente delineado: colcha de retalhos, almoço sumário, aluguéis atrasados, ameaça de despejo, dívidas por todo o comércio. Nessa altura, a narrativa sofre um retrocesso para expor como Porfírio e Glória encontraram-se e casaram-se: “Nem foi pela cara que ele se enamorou dela; foi pelo corpo, quando a viu polcar, uma noite, na rua da Imperatriz. Ia passando, e parou defronte da janela aberta de uma casa onde se dançava” (p. 27). O encontro do casal é marcado pela força do acaso e do desejo despertado em Porfírio pelo corpo rodopiante de Glória, “mistura de cisne e de cabrita” (p. 27).

Em seis meses, Porfírio alcança o intento de namorar a moça dançarina e, durante o namoro, “tratou de preencher uma lacuna da sua educação; tirou dez mil-réis à fêria do ofício, entrou para um curso de dança [...]” (p. 28). A próxima providência foi a moradia; Porfírio encanta-se com os adornos de arabescos da frontaria de uma pequena casa, embora pequena e cara; tenta negociar, mas “vendo que o dono não cedia nada, cedeu ele tudo” (p. 30). Em seguida, passa a tratar das bodas. Enquanto a futura sogra propõe um casamento modesto, em que os noivos e convidados fossem a pé à igreja,

no intuito de poupar despesas, Porfírio rejeita a proposta prontamente, considerando-a uma extravagância e reivindicando “um bonito *coupé*, cavalos brancos, cocheiros de farda até abaixo e galão no chapéu” (p.30). Nesse momento, o discurso indireto-livre permite a aproximação do protagonista captando-lhe a visão da vida e seus argumentos, que compreendem, por um lado, a importância da comemoração, e por outro, a confiança no trabalho para prover sua futura condição: “Que poupar despesas? Mas se num dia grande como esse não se gastava alguma coisa, quando é que se havia de gastar? Nada; era moço, era forte, trabalho não lhe metia medo” (p. 30). A festa se faz à altura das expectativas do noivo e financiada pelo padrinho de casamento; a dívida jamais foi cobrada. Passada a breve e apaixonada lua de mel, Porfírio volta ao batente, e a analepse é encerrada com ênfase redobrada nas dificuldades materiais, o que deixa entrever o conflito básico do conto, vale dizer, o embate entre o desejo e a carência, diante do qual a disposição para o trabalho em nada ameniza, de nada vale:

As alegrias da primeira fase trouxeram despesas excedentes, a casa era cara, a vida foi se tornando áspera, e as dívidas foram vindo, sorrateiras e miudinhas, agora dois mil réis, logo cinco, amanhã sete e nove. A maior de todas era a casa, e era também a mais urgente, pois o senhorio marcara-lhe o prazo de oito dias para o pagamento, ou metia-lhe os trastes no Depósito (p. 31-32).

O retrospecto do enredo feito logo depois da exposição inicial, que amanhece os personagens desvalidos sob ameaça de despejo, acaba por reforçar a situação aparentemente irremediável da dívida e do desamparo. O retorno à linearidade temporal permite, então, o contraste entre a iminência de completo desvalimento e aquela situação anterior de festa e de felicidade plena e de algum esbanjamento. A narrativa retoma o fio da meada daquela manhã ameaçadora, já distante da euforia da festa de casamento, do otimismo com o futuro e da confiança no trabalho. A onisciência do narrador devassa a angústia de Porfírio diante da falta de perspectiva e da penúria cada vez mais evidentes:

Vida dos diabos! Tudo caro! Tudo pela hora da morte! E os ganhos era sempre os mesmos. [...] E soma as dívidas: tanto aqui, tanto ali, tanto acolá, mas perde-se na conta ou deixa-se perder de propósito, para não encarar todo o mal. De caminho, vai olhando para as casas grandes, sem ódio – ainda não tem ódio às riquezas –, mas com saudade, uma saudade de coisas que não conhece, de uma vida lustrosa e fácil, toda alagada de gozos infinitos... (p. 32-33)

Cada vez mais consciente da falta de recursos e alternativas, Porfírio enxerga um mundo de opostos: nas casas grandes, “gozos infinitos”; enquanto seu mundo está sob a ameaça do despejo. Vale considerar com atenção a observação do narrador sobre Porfírio ainda não ter ódio às riquezas, desenhando um personagem que, embora se revolte contra sua condição, não alcança (pelo menos por enquanto) a conjuntura socioeconômica que está na base da sua condição. Porfírio cobiça o mundo alagado de gozos infinitos, almeja estar lá, mas não questiona o contexto mais profundo, amplo e complexo, que produz o abismo entre a iminência de despejo, a paralisia da dívida e as casas luxuosas, a vida lustrosa e fácil.

Na sequência, Porfírio passa alguns dias mais tranquilo, sustentado pelas esperanças resignadas e incertas de Glória: “A esperança é a apólice do pobre; ele ficou abastado por alguns dias” (p. 33), até que “voltando para a casa com a fêria no bolso, foi tentado por um vendedor de bilhetes de loteria [...]” (p. 34). Porfírio compra o bilhete, mesmo atolado em dívidas. Na verdade, mais exato e apropriado seria: Porfírio compra o bilhete exatamente porque está atolado em dívidas. Na contradição da atitude de Porfírio, Machado descortina os móveis complexos do homem pobre naquele contexto social imobilista. A confiança na salvação pela sorte é a medida justa daquela imobilidade incontornável, da impossibilidade do trabalhador garantir-se pelo próprio trabalho num quadro social escravocrata, sem a proteção cerceadora do apadrinhamento, daí, portanto, completamente à mercê da própria sorte. O discurso indireto-livre permite acompanhar o raciocínio com que Porfírio

procura justificar seu ato, um cálculo tendencioso, que desconsidera a perda e valoriza o favorecimento da sorte:

Calculou que no pior caso, perdia dois mil e quatrocentos; mas podia ganhar, e muito, podia tirar um bom prêmio e arrancar o pé do lodo, pagava tudo, e talvez ainda sobrasse dinheiro. Quando não sobrasse, era bom negócio. Onde diabos iria ele buscar dinheiro para saldar tanta coisa? Ao passo que um prêmio, assim inesperado, vinha do céu (p. 34).

Dali a dois dias, Porfírio saberia o resultado; enquanto isso, ele fantasia um vestido de seda azul para Glória e, se não há reivindicação no plano social, no plano místico, Porfírio reivindica a lembrança de Deus e cala para a esposa suas expectativas para não assustar a sorte. Enquanto aposta, calado e confiante na sorte, absorto nas curvas do corpo de Glória, evoca o acaso benigno que o fez encontrá-la, o mesmo que certamente lhe traria o prêmio: “Mas a fortuna espreitava-os. Dias depois, andando a roda, um dos bilhetes do Porfírio saiu premiado, tirou quinhentos mil réis” (p. 37).

A força do acaso torna-se, portanto, uma espécie de princípio estrutural do conto, conforme afirma Davi Arrigucci Jr. (1996):

As atribuições da existência do pobre que de repente fica rico por obra do acaso [...] se situam no nervo do conto, como um princípio estrutural, que estando latente na imagem inicial desencadeadora de toda a ação, a seguir se desdobra e toma corpo nos eventos que constituem o enredo como um todo (p. 14).

Daí, é possível e coerente afirmar que a força do acaso, como princípio estrutural do enredo, que move o protagonista a encontrar Glória e a obter os recursos suficientes para pagar a dívida, aparece como princípio de vida do próprio protagonista que, desassistido naquela estrutura social, tem, num jogo de azar, uma chance mais concreta e confiável de fugir à iminente miséria: “Bem dizia ele que havia de tirar o pé do lodo; Deus não desampara os seus” (p. 37-38).

Porfírio chega eufórico em casa e conta a boa nova à esposa. O discurso indireto-livre rege a cena e expõe o “calor da hora”, o entusiasmo do protagonista e o sentimento de salvação e alívio do casal. Em seguida, Porfírio passa a explicar à Glória o destino do prêmio de 500 mil-réis, quando surge uma breve mais significativa discordância: Glória quer guardar o restante do pagamento das dívidas, 200 mil-réis, na Caixa; Porfírio quer comprar-lhe um vestido de seda feito por modista francesa:

– O resto boto; mas o vestido há de vir. Não quero mulher esfarrapada. Então, pobre não veste? Não digo lá comprar uma dúzia de vestidos, mas um, que mal faz? Você pode ter necessidade de ir a alguma parte, assim mais arranjadinha. E depois você nunca teve um vestido feito por francesa (p. 40).

Glória cede ao vestido, mas não à modista: o valor do feitiço deveria ser poupado e também ir para a Caixa. Ao cabo de oito dias, Porfírio revela à precavida esposa que pretende fazer uma festa; ela opõe-se de imediato, mas ele apresenta-lhe um verdadeiro programa de argumentos:

[...] podiam estar como dantes, devendo os cabelos da cabeça, ao passo que assim ficava tudo pago, e divertiam-se. Era até um modo de agradecer o benefício a Nosso Senhor. Que é que se levava da vida? Todos se divertiam; os mais reles sujeitos achavam um dia de festa; eles é que haviam de gastar os anos como se fossem escravos? E ainda, ele, Porfírio, espairescia um pouco, via na rua uma coisa ou outra; ela, porém, o que é que via? Nada, não via nada; era só trabalho e mais trabalho. E depois, como é que havia de estrear o vestido de seda (p. 42)?

A seleção de argumentos, que parece também intentar convencer-se a si mesmo de uma ilusão reincidente e que acaba “dobrando” a esposa, oscila entre o agradecimento de araque, mesmo que bem intencionado, e a benesse divina, o apelo ao direito do prazer e o agrado merecido à esposa. Entretanto é o apelo ao prazer que governa a vontade de Porfírio; não sendo um vagabundo e, muito pelo contrário, dispondo-se ao trabalho, o personagem reivindica o direito de divertir-se e distinguir-se do universo do trabalho escravo. A cena em questão evoca a cena anterior da festa de casamento, quando Porfírio firma a

decisão de fazer “bodas de arromba, muitos carros, baile até de manhã” (p. 31), em oposição a uma modesta cerimônia sugerida pela futura sogra com a intenção de poupar despesas. Assim, cria-se um paralelismo que reforça o móvel principal do protagonista, qual seja, o direito ao prazer, à dança, em oposição à vida imobilizada reduzida ao trabalho que não dignifica, não garante segurança, muito menos prosperidade:

Ora, o aparente delírio pode muito bem revelar, na verdade, a Porfírio sua condição real frente ao trabalho alienado, pois parece perceber na realização livre do desejo, para além de sua estrita necessidade, algo que o põe de fato além da condição de escravo, a que não quer e teme se reduzir. De algum modo, o artesão passa verdadeiramente a autor de seu destino e do de Glória, ao dar cumprimento ao que deseja para além do mero ganha-pão (ARRIGUCCI JR., 1996, p. 17).

Em outras palavras, assim como as reviravoltas do enredo estão atreladas à força do acaso – o encontro do casal e a solução das dívidas –, constituindo o princípio formal do conto, no plano dos móveis do protagonista, a força do acaso também é um princípio. Mesmo que aparentemente Porfírio prefira tão somente divertir-se e, para tanto, gaste ao invés de poupar, a opção pelas duas festas, “realização livre do desejo”, garante-lhe, embora momentaneamente, a convicção de governar a própria vida. E, uma vez que o desejo está ligado a Glória, seja “mistura de cisne e cabrita” (p. 27), seja sob o vestido azul de seda, ela é a corporificação e a síntese desse sentimento de autoria, o que pode ser verificado de forma explícita em: “Glória era a rainha da noite. [...] olhava para ela com olhos de autor” (p. 44), pensamento inaudito de Porfírio no dia da festa.

Os preparativos da festa extrapolam em muito a medida condizente com os ganhos regulares e o cotidiano modesto do casal; não há como determinar se a extrapolação deve-se à “deliberação consciente, delírio ou erro de cálculo” (ARRIGUCCI JR., 1996, p. 11) do protagonista:

Chegou o dia. Glória iscada da febre do marido, vaidosa com o vestido de seda, estava no mesmo grau de entusiasmo. Às vezes, pensava no

dinheiro, e recomendava ao marido que se contivesse, que salvasse alguma coisa para por na Caixa; *ele dizia que sim, mas contava mal*, e o dinheiro ia ardendo... (grifo nosso, p. 44)

A verdade do desfecho do conto é a festa, uma forma de triunfo de Porfírio; mesmo após as cinco da manhã, ele prossegue animado como se quisesse encontrar a eternidade na festa, sabendo que, uma vez acabada, a realidade virá como imposição impiedosa, apesar das dívidas pagas: “E voltava logo batendo palmas, bradando que não esfriassem, que um dia não são dias, que havia tempo de dormir em casa” (p. 45). O último parágrafo deixa um tom melancólico, mas que de todo não chega a empanar o brilho da festa; pode-se afirmar que o desfecho deixa uma impressão de triunfo melancólico.

Segundo Davi Arrigucci Jr. (1996), o desfecho do conto é uma espécie de paradoxo em relação à provável expectativa criada pela condução narrativa. O leitor é levado a esperar a catástrofe do perdulário Porfírio a qualquer momento ou a destruição, de cunho realista, das suas ilusões – a ilusão de ganhar na loteria, a ilusão de realizar a festa. Contudo, nem catástrofe, nem destruição. Porfírio ganha na loteria, paga as dívidas, sai da beira do abismo (não sem perdê-lo de vista) e realiza seu pagode memorável: “A paródia realista da ilusão romanesca não ocorre no conto” (ARRIGUCCI JR., 1996, p. 18).

Por um lado, tem-se a história de um descabeçado pobre e endividado que, agraciado pela sorte, salda as dívidas e prefere esbanjar o restante do prêmio da loteria num vestido de seda para a esposa e numa festa de arromba a poupar. Essa perspectiva expõe um personagem que, negando considerar a gravidade de sua condição, consciente ou inconscientemente, aliena-se no delírio da festa e não consegue escapar ao círculo vicioso que o atrela tragicamente à pobreza. Assim que o dia amanhecer, Porfírio e Glória voltarão à dura realidade de sua condição social, e a possibilidade, mesmo que remota, de alguma mobilidade social ou mesmo que alguma estabilidade dentro do desamparo (ilusão mesma que a loteria proporciona) dissipou-se com as últimas velas da festa. A essa leitura, mais explicitamente realista,



faltam a derrocada e a catástrofe; é como se ela não se completasse em um desenlace coerente por meio da moralidade da punição. Por outro lado,

nos defrontamos talvez com um homem que escolhe livremente o ato que o redime da sujeição degradante. Sujeição a um esforço que o afasta de si mesmo, roubando-lhe a própria substância humana. Fiel a si mesmo e ao desejo, Porfírio se entrega mais uma vez à dança, cuja ardência tudo consome até o raiar do dia (ARRIGUCCI JR., 1996, p. 18).

Dessa forma, entre assumir o lugar do indivíduo desassistido, vulnerável e submetido, acatando o bom senso de poupar, Porfírio, não sem noção de quanto o dinheiro vale, uma vez que quita as dívidas, opta pelo lugar do indivíduo pleno, promovendo a festa e dela desfrutando ao esgotamento. A plenitude do indivíduo realiza-se, então, no festejo da dança, do prazer, do corpo: “diríamos que o corpo estaria mais próximo da noção de indivíduo como categoria que define um espaço para as escolhas e as emoções em oposição fundamental ao todo” (DAMATTA, 1997, p. 226).

Segundo Davi Arrigucci Jr. (1996), a verdade do conto não reside na condenação do protagonista:

A ironia de *Terpsícore* parece voltar-se, portanto, não contra as ilusões do desejo, mas contra os grilhões de ferro que impelem o homem, para dizê-lo com a imagem do conto, de dançar livremente, aferrando-o aos limites da necessidade estrita de sobrevivência e, no extremo, ao trabalho escravo (p. 18).

De acordo com essa perspectiva, o conto realiza um realismo menos explícito, porém mais complexo e revelador, justamente porque denota a verdadeira natureza da sociedade com base em um enredo e em personagens determinados primeiramente por fatores sociais.

No caso de “Jogo do bicho” (1904), o sentido e o enredo mantêm-se bastante paralelos aos de “Terpsícore”, entretanto, conquanto o conto seja mais extenso, há uma espécie de redução no âmbito do desfrute e do triunfo dos protagonistas: Porfírio sai vitorioso por meio de seu pagode memorável

dançado por Glória em seu vestido de seda azul (e com as dívidas saldas); já Camilo, protagonista de “Jogo do bicho”, cujo prêmio está aquém dos gastos com as apostas, se satisfaz com um jantar mais abastado e uma joia para a esposa.

Como já foi observado, assim como em “Terpsícore”, o narrador de “Jogo do bicho” mantém-se mais externo aos eventos narrados, assumindo por poucas vezes a primeira pessoa (em apenas em único parágrafo) e somente antes de entrar na trama propriamente dita: “Apesar desta explicação, houve uma semana em que a alegria de Camilo foi extraordinária. Ides ver. Que a posteridade me ouça. [...] mas, vamos ao nosso caso” (p. 1124). A partir daí, vale-se do discurso indireto-livre e explora várias cenas com base no discurso direto.

Assim como Porfírio, Camilo (ou Camilinho) é branco, pobre, trabalha e casa-se movido pela paixão em curtíssimo espaço de tempo: “Era solteiro, mas um dia, pelas férias, foi passar a noite de Natal com um amigo no subúrbio do Rocha; lá viu uma criaturinha modesta, vestido azul, olhos pedintes. Três meses depois estavam casados” (p. 1123). Entretanto, neste caso, o enredo oferece um fator novo à união do casal, em meio à completa ausência de recursos materiais: a negra Germana que criou e acompanhava Joaquina sem ordenado (apesar de a história ser posterior à abolição) e afirmara que, quando Joaquina estivesse casada, a serviria de graça:

esta frase foi contada a Camilo, e Camilo resolveu casar dois meses depois. Se pensasse um pouco, talvez não casasse logo; a preta era velha, eles eram moços, etc. a ideia de que a preta os servia de graça entrou por uma verba eterna no orçamento.

Germana, a preta, cumpriu a palavra dada.

– Um caco de gente sempre pode fazer uma panela de comida, disse ela (p. 1123).

Embora a passagem de Germana seja breve na história de Camilo, é significativa da exatidão e mordacidade com que Machado elabora o quadro sócio-histórico daquele período no universo ficcional. Se no plano da história

oficial, Germana foi libertada da escravidão, o fato de Germana ter criado Joaquina e continuar a servi-la sem ordenado explicita que a abolição da escravidão, no Brasil, significou, na realidade, uma mudança no método de exploração da força de trabalho. Sem qualquer garantia para a aquisição de autonomia, no plano prático, real, Germana continua escrava, tanto que, aos olhos de Camilo, ela significa “uma verba eterna no orçamento”. Por outro lado, não se trata apenas da condição de Germana, ainda escrava apesar do advento da abolição há 16 anos. Para Camilo, ter uma escrava, mesmo que liberta pela abolição e velha, representa vantagem não apenas de ordem material, mas também de ordem social. Assim, Camilo diferencia-se, no plano doméstico, do trabalho, distanciando-se, conseqüentemente, com repercussão no plano social, do estigma da escravidão, ainda que esteja quase tão desamparado quanto a própria Germana. E, ao longo da história, é notório como Camilo identifica-se com o senhor de escravos no tratamento de Germana, afastando-se de qualquer identificação com a condição de desamparo e subserviência que os iguala. Quando a negra fica doente e Glória desdobra-se entre fazer o jantar e terminar um vestido, Camilo não demonstra qualquer compaixão por Germana; corre a ver se está melhor tão somente para aplacar a correria da esposa.

Na sequência, o casal tem um filho e as dificuldades aumentam. Camilo aguarda uma reforma e uma promoção no arsenal que não chegam enquanto chegam dívidas, descontos no ordenado e trabalhos particulares às escondidas. Faoro (1988) explana o contexto de Camilo, dependente de um emprego, sem nenhuma habilitação profissional, cujo salário é insuficiente para a família:

Seria o drama do rendimento inferior aos duzentos mil réis por mês, como o de Camilo (*O. C., Jogo do bicho*), que mal sustentava as despesas da casa, tento de apelar para os empréstimos, os trabalhos extras, e, como sonho de melhoria súbita, o jogo – a loteria ou o jogo do bicho. De modo diverso da camada média, a fortuna individual não se suavizava com a quimera da mudança de sorte, pelo casamento, carreira política, ajuda da família ou dos influentes (p. 317).

Então, Camilo, acossado pela miséria, joga no bicho, pela primeira vez:

Pela primeira vez Camilo jogou no bicho, escolheu o macaco, e, entrando com cinco tostões, ganhou não sei quantas vezes mais. achou nisto tal despropósito que não quis crer, mas afinal foi obrigado a crer, ver e receber o dinheiro. Naturalmente tornou ao macaco, duas, três, quatro vezes, mas o animal, meio-homem, falhou às esperanças do primeiro dia. Camilo recorreu a outros bichos, sem melhor fortuna, e o lucro inteiro tornou à gaveta do bicheiro (p. 1124).

Fascinado com o jogo, como se fosse o próprio jogo o sujeito do jogar, Camilo insiste, aceita um palpite, aposta no gato e ganha. Na mesma ocasião, recebe um aumento de vencimentos e resolve batizar o filho escolhendo, como padrinho, o banqueiro do bicho. A escolha é inusitada, mas explica-se: “Era desconfiança dele que o bicheiro entrava na boa fortuna dos bichos, e quis ligar-se-lhe por um laço espiritual” (p.1125). Mas decepciona-se quando o padrinho-bicheiro afirma-lhe que não pode adivinhar os bichos, no entanto o mesmo lhe aconselha a ser mais paciente e constante: “[...] todo o seu mal está em não teimar algum tempo no mesmo bicho” (p. 1125).

Nesse ponto, mais que o fascínio de Camilo pelo jogo, na esperança de ganhar uma bolada, evidencia-se sua obsessão por desvendar-lhe a regra e, conseqüente, controlá-la, o que equivale a controlar o próprio destino, uma vez que o jogo do bicho é um jogo de azar. Segundo Caillois (1990), o jogo do bicho insere-se na categoria *alea*, baseada

numa decisão que não depende do jogador, e na qual ele não poderia ter a menor das participações, e em que, conseqüentemente, se trata mais de vencer o destino de que um adversário. Melhor dizendo, o destino é o único artífice da vitória e esta, em caso de rivalidade, significa apenas que o vencedor foi mais bafejado pela sorte do que o vencido.

A *alea* assinala e revela a benevolência do destino. O jogador, face a ele, é inteiramente passivo, não faz uso das suas qualidades ou disposições, dos seus recursos de habilidade, de força e de inteligência. Limita-se a aguardar, expectante e receoso, as imposições da sorte. [...]

Contrariamente ao *agôn*<sup>1</sup>, a *alea* nega o trabalho, a paciência, a habilidade e a qualificação; elimina o valor profissional, a regularidade, o treino (p. 37).

Ao passo que o jogo do bicho configura-se no mais absoluto aleatório desígnio da sorte, Camilo, frustrado em ver desfeito o almejado laço espiritual, com o que ele considerava uma espécie de vetor do destino, o próprio bicheiro, passa mais intensamente a atribuir a si mesmo um empenho absolutamente avesso à natureza do jogo. Todas as características que deveriam, idealmente, estar empenhadas no universo do trabalho, passam a ser, para Camilo, a garantia de controle do destino no âmbito do jogo: tenacidade, paciência, constância. A questão complica-se à medida que Camilo vai tomando consciência dos gastos nas apostas:

Camilo escrevia efetivamente a despesa e a receita, mas não as comparava para não conhecer a diferença. Não queria saber do *déficit*. Posto que metódico, tinha o instinto de fechar os olhos à verdade, para não a ver e aborrecer (p. 1125).

Não queria somar a receita e a despesa para não receber de cara um grande golpe, e fechou o caderno. Afinal não pôde, e somou lentamente, com cuidado para não errar; tinha gasto setecentos e sete mil-réis, e tinha ganho oitenta e quatro mil-réis, um *déficit* de seiscentos e vinte e três mil-réis. Ficou assombrado (p. 1126).

A essa altura, Germana está doente e Joaninha, além de rendê-la nos afazeres de casa, costura para fora para ajudar nas despesas. Abalado com a descoberta do *déficit* nas contas e instado pela causa da mudança de humor ao jantar, Camilo não tem coragem de contar à esposa a verdade. Inventando uma desculpa e convidando-a à bisca. Enquanto jogam, Camilo mergulha em um esquema de cálculos obscuros com que intenciona descobrir

---

<sup>1</sup> Segundo Caillois (1990), *agôn* é a categoria de jogos “que aparece sob a forma de competição, ou seja, como um combate em que a igualdade de oportunidades é criada artificialmente para que os adversários se defrontem em condições ideais, susceptíveis de dar valor preciso e incontestável ao triunfo do vencedor. Trata-se sempre de uma rivalidade que se baseia numa única qualidade (rapidez, resistência, vigor, memória, habilidade, engenho, etc), exercendo-se em limites definidos e sem nenhum auxiliar exterior, de tal forma que o vencedor apareça como sendo o melhor, numa determinada categoria de proezas (p. 34).

o bicho em que firmaria suas próximas apostas: “– O meu plano está feito, saiu pensando no dia seguinte, vou até aos setecentos mil-réis. Se não tirar quantia grossa que anime, não compro mais” (p. 1126).

Toldado e guiado por uma malha supersticiosa que intenciona conferir lógica ao destino aleatório –

Por exemplo, entrava por uma rua com os olhos no chão, dava quarenta, sessenta, oitenta passos, erguia repentinamente os olhos e fitava a primeira casa à direita ou à esquerda, tomava o número e ia dali ao bicho correspondente (p. 1127).

– Camilo tenta se fixar na cobra e depois no carneiro, sem sucesso. Por fim, escolhe o leão e nele permanece com a anuência do compadre; aumenta a aposta: “Faltava pouco para os setecentos mil-réis; ou vencia ou morria” (p. 1127). Assim afirma Caillois (1990) sobre a lógica da *alea*:

É uma desgraça total ou então uma graça absoluta. Proporciona ao jogador com sorte muitíssimo mais do que ele poderia encontrar numa vida de trabalho, disciplina e fadiga. Surge como uma insolente e soberana zombaria do mérito (p. 37).

Encalacrado numa sociedade que impede qualquer ascensão por meio do trabalho, tendo somente o trabalho como ganha-pão e desamparado dos benefícios do apadrinhamento, Camilo aposta tudo, literalmente, no jogo do bicho. Vale lembrar que, na primeira vez em que ganhou, achou mesmo o prêmio um despropósito, naturalmente, frente aos esforços diários do trabalho, mas acabou crendo no prêmio por força de seu recebimento. O jogo do bicho, conquanto seja absolutamente regido pelo aleatório e anule qualquer potencialidade do jogador, figura-se-lhe como uma possibilidade mais concreta e mais próspera que o trabalho, que lhe nega sistematicamente a promoção ou qualquer chance de alterar seu destino social. Camilo não percebe que está sendo jogado pelo próprio jogo, embora sejam tão evidentes o despautério e a irresponsabilidade de estabelecer um teto de setecentos mil réis para parar de apostar, enquanto não são raras as fomes em sua casa, as dívidas e os

empréstimos acumulam-se. Por outro lado, o narrador afirma “Não lhe cabia culpa, mas tinha paciência” (p. 1127), o que reforça não a inconsequência, apesar da irresponsabilidade, mas sim a convicção de que o destino poderia ser controlado no âmbito do jogo, afinal o que lhe resta é confiar na sorte.

No mesmo dia em que praticamente chega ao limite estipulado – “Cerca das duas horas, estando à mesa da repartição, a copiar um grave documento, Camilo ia calculando os números e descrendo da sorte” (p. 1127)–, é surpreendido pelo contínuo afirmando que dera o leão. À beira de desistir, o protagonista recebe seu prêmio, o que confirma e valida seu procedimento, significando, também, uma espécie de compensação por sua paciência e tenacidade em teimar no leão. Diante da negativa do pedido de finalizar a cópia do documento no outro dia, Camilo, enfurecido, chega a começar a redigir seu requerimento de demissão, mas recua a tempo e termina a cópia antes das quatro horas. Mas, diferente de Porfírio, que ganha uma bolada, permitindo-lhe não apenas quitar todas as dívidas como também realizar o pagode, Camilo recebe tão somente cento e cinco mil réis (contra os quinhentos mil-réis de Porfírio). A quantia é particularmente irrisória quando comparada ao *déficit* de setecentos mil-réis das próprias apostas, sem contar as dívidas e empréstimos acumulados. Contudo, nem Camilo nem o narrador acusam esse disparate; o narrador, por meio do discurso indireto-livre e do direto, deixa registrado o estado de graça de Camilo, sem fazer qualquer referência ao fato de que a quantia ganha está bastante aquém de, pelo menos, quitar o *déficit* das apostas:

Camilo pegou em si e nos cento e cinco mil-réis, e só na rua advertiu que não agradecera ao compadre; parou, hesitou, continuou. Cento e cinco mil-réis! Tinha ânsia de levar à mulher aquela notícia; mas, assim... só...?

– Sim, é preciso festejar esse acontecimento. Um dia não são dias. Devo agradecer ao céu a fortuna que me deu. Um pratinho melhor à mesa... (p. 1128)

Na confeitaria, entre mesa e sobremesa, Camilo rende-se às duas: compra um pastelão e um pudim, e mais duas garrafas de vinho, num total de dezesseis mil réis. Mas, resta a esposa dedicada, Joaninha:

Estava tão contente com o jantar que levava e o espanto da mulher, nem se lembrou de presentear Joaninha com alguma joia. [...] Achou um broche nestas condições, tão modesto no preço, cinquenta mil-réis – que ficou admirado; mas comprou-o assim mesmo, e voou para casa (p. 1129).

Ao chegar a casa, o entregador já estava à porta; Camilo oferece-lhe dez tostões de gorjeta e entra “com os embrulhos e alma nas mãos e trinta e oito mil-réis na algibeira” (p. 1129).

Dezoito anos depois de “Terpsícore”, Machado praticamente volta à mesma situação narrativa e observam-se semelhanças e dessemelhanças significativas. Ambos estão no mesmo lugar social; embora se dediquem ao trabalho, este não lhes garante nenhuma prosperidade, reputação, tampouco estabilidade e garantias; vivem a contingência do desamparo, uma vez que não estão sob a proteção de algum proprietário; apesar de não serem propriamente perdulários e irresponsáveis, passam por necessidades e se atolam em dívidas. Vale destacar que, de Porfírio para Camilo, identifica-se no país, ou pelo menos no Rio de Janeiro, um arrocho econômico considerável; Faoro (1988) registra que:

Camilo (*Jogo do bicho*), personagem de um conto de 1904, depois do *encilhamento*, empregado num dos arsenais do Rio de Janeiro, percebia duzentos mil-réis mensais, sujeitos ao desconto de taxa e montepio. Era pouco, não daria para um casal se manter, obrigando-o a trabalhos extraordinários, com dívidas que o fim do mês mal saldava. Em 1882, os duzentos mil-réis do Xavier (*O anel de Polícrates*) asseguram uma vida modesta, curta de gastos (p.304).

Ao passo que Porfírio aposta uma só vez na loteria e é agraciado pela sorte com uma bolada, Camilo enreda-se numa sequência de apostas que lhe trazem um *déficit* de setecentos mil réis e ganha um prêmio significativamente aquém das expectativas criadas (inclusive no leitor) e da



possibilidade de saldar o *déficit* e as dívidas (lembremo-nos de que Camilo não faz qualquer reflexão a esse respeito, vivendo uma alegria estrepitosa e contagiante com o prêmio). Assim como Porfírio – “Era até um modo de agradecer o benefício a Nosso Senhor” (p. 42) –, Camilo também evoca a justificativa esfarrapada do agradecimento aos céus para legitimar o gasto do prêmio com a comemoração, com a realização de um prazer. Ambos também parecem fazer vistas grossas às contas, oscilando entre a deliberação e a inconsequência nas dívidas e/ou nos gastos; Porfírio “soma as dívidas: tanto aqui, tanto ali, tanto acolá, mas perde-se na conta ou deixa-se perder de propósito, para não encarar todo o mal” (p. 33) e Camilo “Não queria saber do *déficit*. Posto que metódico, tinha o instinto de fechar os olhos à verdade, para não a ver e aborrecer” (p. 1125). Até mesmo a expressão “Um dia não são dias” (p. 1128) de Camilo é a mesma proferida por Porfírio já no fim da festa: “E voltava logo batendo palmas, bradando que não esfriassem, que *um dia não eram dias*, que havia tempo de dormir em casa” (grifo nosso, p. 45), redundando, menos na inconsequência dos personagens, mas em uma espécie de escapatória, conquanto que breve, da incontornável condição social.

Entretanto, há uma considerável redução do valor do prêmio e, conseqüentemente, da amplitude de seu uso e de seu significado de Porfírio para Camilo. Porfírio quita todas as dívidas, inclusive os aluguéis atrasados que o ameaçavam de despejo, e realiza seu pagode memorável. Nada é assegurado a respeito da quantia que pode ter sobrado dos gastos com a festa: “Às vezes, pensava no dinheiro, e recomendava ao marido que se contivesse, que salvasse algum para pôr na Caixa; ele dizia que sim, mas contava mal, e o dinheiro ia ardendo...” (p. 44). O entusiasmo de Porfírio, às cinco da manhã, soa a nota melancólica do personagem que quer prolongar o mais possível o prazer como negação veemente da prisão do trabalho e da ausência de garantias. Camilo, por sua vez, tem, no prêmio do jogo, muito mais a recompensa simbólica do que o ganho propriamente material. Como os cento

e cinco mil réis estão longe de cobrir o *déficit* das apostas, muito menos as dívidas e os empréstimos, Camilo, consciente ou inconscientemente, não hesita em empregar o prêmio na realização livre do desejo como se estivesse liberado da racionalidade para o emprego do prêmio por sua pouca monta. “Um pratinho melhor à mesa” é o banquete que coroa o controle do próprio destino “para além da estrita realidade, algo que o põe de fato além da condição de escravo, a que não quer e teme se reduzir, uma vez reduzido seu universo de aspirações” (ARRIGUCCI Jr., 1996, p. 17).

Se a realização livre do desejo – pagode e vestido de seda ou jantar e joia –, para além das necessidades imediatas e subordinantes, significa uma breve autonomia para ambos, Porfírio e Camilo, é evidente que, para Camilo, essa lógica foi severamente degradada e sua amplitude, na vida do personagem, foi diminuída. Ambos escolhem, consciente ou inconscientemente, gastar seus prêmios de modo a negar e anular, mesmo que temporariamente, a degradação que é condição mesma de seus lugares sociais em que o trabalho significa sujeição e humilhação; contudo, para Camilo, a sorte premia menos, o desfrute é ainda mais ilusório, enfim, o destino é menos generoso, mesmo que para graças efêmeras. As angústias dos personagens, nesses dois casos, patentes e latejantes, são determinações de uma condição marcada fundamentalmente pela carência e pelo desamparo; assim, é preciso considerar o mínimo de ganho dentro de um quadro de forças sociais cuja tendência preponderante é manter os dois indivíduos exatamente onde estão. O enredo de “Terpsícore” permite que Porfírio salde suas dívidas e salve a família do despejo, em outras palavras, permite que ele “recomece do zero” e possa celebrar sua momentânea autonomia como autor de seu destino, como autor do pagode (embora “recomeçar do zero”, do lugar social onde está, não signifique rigorosamente nada em termos de prosperidade ou segurança futura; só significa que Porfírio está com os alugueis em dia e as dívidas saldas muito provavelmente para atrasar novamente os alugueis e constituir novas dívidas). Já em “Jogo do bicho”, o destino – e o enredo – debocham das

angústias de Camilo, pois que a sorte chega, mas o prêmio não chega nem mesmo a aplacar o *déficit* das próprias apostas, quanto mais das dívidas pendentes. Na realidade, ser agraciado com a sorte, depois de tanto empenho, é um desfecho irônico e cruel para as angústias de Camilo uma vez que, sob a forma do prêmio insuficiente, é como se Camilo retrocedesse, apesar de ter ganho; o prêmio é uma representação do avesso da própria sorte.

No desfecho de “Terpsícore”, percebem-se, em Porfírio, alguma melancolia e até mesmo alguma consciência, mesmo que nebulosa, de uma espécie de condição trágica, quando ele insiste em não deixar a festa acabar apesar de, rigorosamente, o dia já ter nascido. Embora se empenhe batendo palmas e “bradando que não esfriassem” (p. 45), “as últimas velas expiravam dentro das mangas de vidro e nas arandelas” (p. 45), ou seja, é inevitável que o outro dia venha trazendo a aridez e a imobilidade da realidade. Enquanto que, em “Jogo do bicho”, não se percebe em Camilo qualquer nota de frustração, mesmo que indireta ou camuflada sob um entusiasmo eufórico, diante da gritante ironia de ter recebido menos que o *déficit* das próprias apostas. Camilo não apresenta qualquer reação que denote a percepção da desproporção entre as quantias e do “desperdício da sorte”. Sua tão absoluta alienação quanto a uma questão tão decisiva e objetiva de sua realidade imediata e sua entrega, sem reservas, à realização livre do desejo parecem estar relacionadas. Possivelmente, contra a crueldade do destino, a galhofa do prêmio e a ausência de perspectivas, o personagem empenhe todo o seu potencial em desfrutar do possível sob a forma de um jantar e de um presente para a esposa, não sem que o leitor encerre a leitura com um sorriso amarelo em corochocho com o personagem: “Viva a esperança!” (p. 1128).