

LÁZARO HENRIQUE FELICIANO

**SILÊNCIO, FRAGMENTAÇÃO, (IN) VISIBILIDADE:
A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA OBRA MACHADIANA**

RESUMO

O presente artigo propõe-se à análise dos contos *O caso da vara* e *Pai contra Mãe*, pela ótica da representação do negro na obra machadiana. Para tanto, anteriormente é elucidado um estudo sobre a representação, em que se intenta sublinhar a importância do conceito de representação social na atualidade.

Palavras-chave: Representação, Negro, Obra machadiana.

INTRODUÇÃO

A obra de Machado de Assis é solidamente entendida para críticos como Antonia Candido, Roberto Schwarz, entre outros, como a mais importante para a consolidação do sistema literário nacional. Em *Leituras em Competição*, Roberto Schwarz, ao falar das evoluções das leituras da obra machadiana na crítica brasileira, diz que:

Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local; em anotador e anatomista exímio de feições singulares de seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira. (SCHWARZ, 2011, p. 64).

A sua obra não se fixa em um ambiente temporal determinado. Ela avança tanto na forma quanto na exposição temas complexos, considerados a frente do seu tempo, “obrigando a crítica atual, para explicá-lo, a evocar autores que vieram depois, como Pirandello, Proust, Kafka, sem falar de seu contemporâneo Dostoiévski” (CANDIDO, 2010, p. 67).

Fora comum durante certo tempo, entretanto, o discurso de que a obra machadiana ignorara a “questões sociais” (SCHWARZ, 2011, p.). Tal discurso fora construído, pensa-se, tendo em vista um autor mulato, oriundo de uma classe humilde, que pouco escreveu sobre o negro e os menos favorecidos, bem como a sua situação na sociedade. É notório que Machado, quando se propôs a escrever, não aderiu ao engajamento dos românticos, propensos a um nacionalismo e reivindicação social; transparece-lhe, antes de tudo, a preocupação com o desenvolvimento da literatura nacional, como se percebe no ensaio *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade* (CANDIDO, 2010).

No entanto, em sua obra encontram-se ecos de uma classe silenciada. Em contos como *Pai contra mãe* e *O caso da vara*, entre outros, tem-se, de certo modo, a representação da condição do negro na sociedade da época (e não só deste, mas também de uma classe pobre). Pensando nisso, indaga-se: embora a obra machadiana não tenha privilegiado contingencialmente a representação do negro e de uma classe desfavorecida, por quais perspectivas, ideológicas ou não, tal processo representativo é engendrado; não esquecendo, para tanto, de observar os movimentos do projeto literário em curso na época, assim como as tensões ideológicas (mesmo em um discurso que silencia ou que pareça imparcial).

Nessa perspectiva, propõe-se para a questão apresentada o entendimento de que a representação do negro na obra machadiana: a) existe, embora se complete muitas vezes nas

lacunas, onde o texto silencia; b) expressa um movimento da obra do autor, o qual escapa dos domínios do realismo; c) é o resultado de uma consciência estética e da conjuntura social peculiares. A representação do negro, nessa perspectiva, não é positiva, se comparada à representação do índio nos romances indianistas, nos quais lhe é atribuída uma imagem heróica; na tentativa, pensa-se, de construir um precedente histórico. Diferentemente disso, o que Machado mostra é uma imagem cheia de vazios, construída a partir de fragmentos e silêncios.

Para pensar essa questão as possibilidades das representações sociais¹, enquanto aporte teórico, mostram-se pertinentes, não só pela diversidade de textos produzidos, os quais apresentam-se como ponto de intertextualidade com diversas áreas das ciências humanas – densidade propícia para pesquisas em áreas afins, como a psicanálise, sociologia, a antropologia, etc. –, mas principalmente pela possibilidade de estudar as questões literárias articuladas às questões da representação do homem na literatura e por extensão na sociedade. Este artigo primeiramente, em *Sobre a Representação*, esboça um estudo sobre a representação, direcionando o foco para a representação social do negro. Posteriormente, em *O lugar da obra machadiana* e em *O negro e a invisibilidade* tece considerações acerca de algumas leituras da obra machadiana. Posteriormente, em *Fragmentação, silêncio, (in) visibilidade analisa* e em *O realismo subvertido* analisa os contos *O caso da vara e pai contra mãe*, sob a ótica da representação do negro na mencionada obra. Conclui fazendo um panorama das análises empreendidas.

¹ Entende-se por representação um evento de construção social que orienta a conduta coletiva e individual em sociedade. Para Denise Jodelet

as representações sociais – enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma elas intervêm em processos em processo variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais (JODELET, 1989, 22).

SOBRE A REPRESENTAÇÃO

Há milênios o homem pensa sobre a representação. Atem-se inicialmente a uma perspectiva restrita desse conceito, vinculada principalmente ao mundo da arte. No texto "O mundo", Antoine Compagnon traz uma discussão na qual problematiza o conceito de *mimèsis*. Para ele, em *A poética* de Aristóteles, realidade e representação integram a uma dinâmica criadora, a qual se revela na obra de arte. Assim, o homem insere-se nessa dinâmica por uma necessidade natural, inscrita em sua natureza – aqui Compagnon cita *A poética* (COMPAGNON, 2006). Depreende-se, assim, que o homem constrói seus conceitos por meio da representação e com o mundo interage por meio dela: "a *mimèsis* (...) designa um conhecimento próprio ao mundo, a maneira pela qual ele (o homem) constrói, habita o mundo" (COMPAGNON, 2006, p. 127).

Isso leva a pensar na ligação entre homem, representação e sociedade. **O homem age sobre o mundo**. Este vínculo, entretanto, atrela-se à perspectiva aludida acima, em que homem, como termo generalizante, permite homogeneizar e simplificar o objeto representado. De outro modo, essa perspectiva inclina-se, de um lado, para um entendimento mais estético do conceito de representação e, de outro, para a diversidade existente no mundo, de pessoas, de classes e conseqüentemente de conceitos e julgamentos a respeito das coisas que o compõem, o que leva a pesar em tempos atuais em representações sociais.

O estudo das representações sociais configura, principalmente em contexto nacional, um conceito novo que possibilita, entretanto, alargar o conhecimento em diversas áreas das ciências humanas, alertando para traços importantes da vida social, os quais muitas vezes passam despercebidos. Serge Moscovici, psicólogo social na década de 1960 resgata esse conceito, há muito esquecido, dos estudos de Durkheim.

Em *Representações Sociais: um domínio em expansão*, Denise Jodelet apresenta o conceito de representações sociais. Argumenta ela que a representação social

é uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Igualmente designada como saber de senso comum ou ainda saber ingênuo, natural, esta forma de conhecimento é diferenciada, entre outras, do conhecimento científico. Entretanto, é tida como um objeto de estudo tão legítimo quanto este, devido à sua importância na vida social e à possibilidade dos processos cognitivos e das interações sociais (JODELT, 2001, p. 22).

Na obra mencionada, Jodelet fala inicialmente da formação de (pré) conceitos e juízos de valor.

Ela fala, para ilustrar, de quando as representações sociais, a respeito de algo muito problemático como a Aids, não têm em sua base a segurança de um discurso científico formado, passando a guiar-se pelo discurso instituídos pelas interpretações leigas. Em casos melindrosos como esse, em que prosperam as interpretações não-científicas, na insuficiência destes, juízos mal formulados acabam por colaborar com o desenvolvimento de interpretações preconceituosas à respeito doença, de seus potenciais vetores e dos portadores. (JODELET, 2001, p. 18).

Esse exemplo mostra que a falta de um discurso norteador consistente em casos como esse comprometem a representação, distorcendo ou mutilando-a.

Envolto nesse tipo de representação problemática está também o peso simbólico do contato corporal, advindo de um posicionamento que sustenta o racismo desde a antiguidade, em que “(...) o perigo do contato corporal é um tema recorrente do discurso racista, que utiliza a referência biológica para fundamentar a exclusão da alteridade” (JODELET, 2001, p. 20).

Em relação a isso, em *Fora do texto, dentro da vida*, Antonio Candido escreve sobre o crítico Silvio Romero, o qual é descrito como dotado de um posicionamento crítico peculiar, muito criticado na época, mas expressivo. Entretanto, esse autor ressalta o alinhamento de Sílvio Romero com a ideologia pseudocientífica da desigualdade das raças. E o abona pela voga de tal ideologia no período e pelo saldo positivo da compreensão e alargamento do conceito de mestiçagem (CANDIDO, 2000). Com as devidas ressalvas, isso mostra que muitos conceitos e interpretações, travestidos de ciência, podem produzir injustiças, com consequências que tendem a se tornar, em certa medida, irreparáveis.

Há dentro de uma sociedade parcelas esquecidas que ou não alcançaram a representação, ou por outro lado são representadas de maneiras distorcida ou estereotipada. Nesse sentido a representação alcança uma dimensão social e ideológica.

No texto intitulado *Estereótipo, realismo e luta por representação*, Ella Shohat e Robert Stam trazem à discussão a representação de certos grupos minoritários na filmografia hollywoodiana. O realismo e o estereótipo são problematizados frente à representação, no sentido de que o estereótipo é identificado nas filmografias citadas, mas o realismo é apontado, em contrapartida, como construção também problemática e relativa:

Muitos dos estudos sobre a representação étnica/racial e colonial nos meios de comunicação têm sido "corretivos", ou seja, dedicam-se a demonstrar que certos filmes, de um jeito ou de outro, "cometeram algum erro" histórico, biográfico ou de outro tipo. Se essas análises sobre os "estereótipos e as distorções" propõem questionamentos legítimos sobre a plausibilidade social e acuidade mimética, sobre imagens positivas ou negativas, elas geralmente têm como premissa uma aliança

exclusiva com uma estética da verossimilhança. Uma obsessão com o "realismo" emoldura a discussão, o que parece resumir a uma simples questão de identificar "erros" e "distorções, como se a "verdade" de uma comunidade fosse simples, transparente e facilmente acessível, e "mentires fossem facilmente desmascaradas" (SHOHAT e STAM, 2006, p. 261).

Nessa linha, o realismo tem-se apresentado sempre como uma questão para a arte. Qualquer representação, mesmo a pictórica estará ligada a esta ou aquela perspectiva.

Na perspectiva da antiguidade clássica, como se viu anteriormente a propósito da *mimèsis*, os gregos relacionavam a representação à arte. Contemporaneamente, a preocupação com o homem e suas relações com os veículos que o representam, artísticos ou não, passam a ter importância no contexto social, talvez pela compreensão da influência dos processos representativos no movimento do pensamento da sociedade; com isso, o problema do realismo desloca-se para a representação das etnias, grupos e tipos sociais, mas sempre como um decalque e por isso diferente do real.

A literatura, e, por extensão, o cinema, não se referem ao "mundo", mas representam suas linguagens e discursos e, em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso" (SHOHAT e STAM, 2006, p. 264).

A representação figura como um problema genuinamente artístico, que se articula aos processos de formação ideológicos. Há, assim, uma problemática em torno da representação e uma interseção entre o mundo da arte e a vida social. A atividade artística termina por interferir nos conceitos e representações compartilhados pelos indivíduos na vida cotidiana, como atividade dotada de um sentido político e ideológico.

A questão, portanto, não é a fidelidade a uma verdade ou realidade preexistente, mas a orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas (...). Não basta dizer que a arte implica construção. Temos que perguntar: construção para quem? E em conjunção com quais ideologias e discursos? Dessa perspectiva, a arte é uma representação não tanto em um sentido mimético, mas político, uma delegação de vozes" (SHOHAT e STAM, 2006, p. 265).

O lugar da obra machadiana

A representação individual de certo modo articula-se com aquela propagada pelo próprio grupo. Nesse sentido, se de fato a representação do negro na obra machadiana vai gradualmente desaparecendo, isso significa então que o pensamento machadiano está preso ao seu tempo, como reflexo de uma condição social? É provável que não. E muitos são os

argumentos para atestar tal afirmação, dentre os quais o que aponta o diálogo de tal obra com correntes de pensamento posteriores (ver Candido (2010, p. 67). Entretanto, é suficiente apresentar o crescente prestígio mundial dessa obra, apontado pelo crítico Robert Schwarz, quando fala das resenhas de obras desse autor, produzidas por Michael Wood, o que denota a sua atualidade:

O lugar da publicação e o rol dos autores sobre os quais o crítico tem escrito — Beckett, Conrad, Stendhal, Calvino, Barthes, García Márquez — parecem indicar que depois de cem anos o romancista brasileiro entrou para o cânon da literatura viva. Aliás, Machado nos Estados Unidos começa a ser ensinado também fora dos departamentos de literatura brasileira, na área de literatura comparada, em cursos sobre os clássicos do romance moderno" (SCHWARZ, 2011).

Por outro lado, a obra machadiana dialoga com seu tempo e procura de certo modo representá-lo, entretanto, o pensamento do escritor não se fixa aí. Ultrapassa, com isso, o **lugar comum do realismo**, colocando em primeiro plano as contradições humanas, particularmente demonstradas a partir de um recorte social local: "Assim, embora notória por desacatar os preceitos elementares da verossimilhança realista, a arte machadiana fazia de ordenamentos nacionais a disciplina estrutural de sua ficção" (SCHWARZ, 2011).

Muitas das contradições atribuídas à obra machadiana residem no estrito entendimento de alguns. Machado representou o negro, embora muitas vezes acusado de não se preocupar com os problemas sociais:

Quanto ao propalado desinteresse do escritor pelas questões sociais, um dos principais explicadores do Brasil pôs um ponto final à controvérsia: sistematizou as observações de realidade espalhadas na obra machadiana, chamando a atenção para o seu número e a sua qualidade, e com elas documentou um livro de 500 páginas sobre a transição da sociedade estamental à sociedade de classes. O trabalho escravo e a plebe colonial, o clientelismo generalizado e o próprio trópico, além da Corte e da figura do Imperador, davam à civilização urbana e a seus anseios europeizantes uma nota especial. Compunham uma sociedade inconfundível, com questões próprias, que o romancista não dissolveu em psicologia universalista — contrariamente ao que supôs o historiador (SCHWARZ, 2011).

Com olhar abrangente Machado enxergou as possibilidades e os caminhos pelos quais andara a literatura brasileira (ou seu projeto) até ali e tomou por responsabilidade também sua fortalecê-la. A isso se pode perceber no texto *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, onde Machado mostra um profundo senso crítico sobre o passado, o presente e o futuro da literatura brasileira:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto-Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo (ASSIS, 2011).

O negro e a invisibilidade

Em um artigo intitulado *Machado: três momentos negros*, Gizêlda M. do Nascimento trabalha a representação do negro na obra machadiana como um processo dinâmico que inversamente evolui em relação à maturidade da obra enquanto produção literária. Desenvolve seu trabalho baseando-se nos romances *Iaiá Garcia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

Para a autora, em *Iaiá Garcia* Machado traz uma representação do bom negro na pele de Raimundo, submisso, sem remorso e amigo de seu senhor; negro alforriado que de tão bom recusa-se a deixá-lo. Essa personagem, embora apareça algumas vezes no referido romance, limita-se a um mínimo de aparições, sem interferências no desenrolar dos sucessos.

Em um segundo momento, essa autora fala sobre a personagem Vicente, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ao narrar sobre sua infância, o protagonista narrador Brás Cubas relembra momentos de sua infância nos quais usava como cavalo o moleque Vicente, escravo de sua família e provavelmente de mesma idade que a sua. Em uma cena posterior do romance, Vicente reaparece alforriado, açoitando um escravo seu. Porém, diante da personagem Brás Cubas, seu antigo senhor, ele recua e devota-lhe a antiga submissão. A partir desse quadro, a autora fala da inadequação do negro para ocupar o lugar demarcado para o branco na sociedade. Assim, o negro não possui um lugar na ordem social; tem, por isso, reservado a si um não lugar.

Por último, a autora mostra que, no romance *Dom Casmurro*, o negro é destituído de qualquer participação ou figuração. Note-se que nos romances apresentados anteriormente de algum modo ele tem alguma participação. Aborda para exemplificar uma passagem do romance em que Bentinho narra estar só no quarto; entretanto, no quarto há um criado da casa, o qual é equivale a um móvel nessa narração/descrição. Assim, o negro aparece como a uma peça irrelevante, apenas completando o cenário. Em suma, para a autora estes três

movimentos revelam o posicionamento da obra machadiana em relação à condição do negro naquele contexto. Mesmo com a emancipação, o negro continua sem voz na sociedade; inversamente, sua imagem e participação enquanto personagem na obra machadiana gradualmente desaparece (NASCIMENTO, 2001).

A ideia expressa é verificável na obra machadiana, se forem isoladas, como fez a autora mencionada, determinadas obras de Machado, pertencentes a momentos distintos de sua produção literária. Entretanto, tal visão não se faz uma constante se a totalidade da obra for abarcada; de maneira que se o negro tem mais presença nas produções do início de sua produção literária, nas produções de uma fase mais madura verifica-se outro modo de representação: por meio da subversão da imparcialidade realista, fragmentos e silêncios tornam-se discurso. Invisibilidade transformada em visibilidade. Invisibilidade que denota uma condição de exclusão da ordem social (como no trecho de *Dom Casmurro*, citado pela autora supracitada, em que Bentinho diz está só, mas na descrição do ambiente inclui seu criado, inerte como a um objeto). Mas essa ausência torna-se presença à medida que, mesmo fragmentária, adquire contornos com significados diversos.

Fragmentação, silêncio, (in) visibilidade

Os contos escolhidos para análise, *Pai contra mãe* e *O caso da vara*, cabe ressaltar, trazem como personagens centrais para a ampla significação dessas narrativas, mesmo que não figurem como protagonistas, duas mulheres; ou melhor, a escrava Arminda e a menina Lucrécia. Entretanto, não se enfocará por isso o estudo da representação conjuntamente com o de gênero, pelo entendimento de que a natureza da representação do negro, pelas peculiaridades de uma condição de escravidão desumanizadora, indistintamente silencia, exclui homens e mulheres negros.

O enredo de *O caso da vara* constrói-se a partir fuga do jovem Damião do seminário. Este, temeroso pelos castigos do pai em represália à sua atitude, procura Sinhá Rita, amiga de seu padrinho João Carneiro, para interceder por ele. Damião convence Sinhá Rita a ajudá-lo a convencer o pai a não devolvê-lo para o seminário. Sinhá Rita usa de sua influência para com o padrinho e consegue fazê-lo, a contra gosto, intervir no caso. O pai, irresoluto no começo, parece ceder posteriormente, porém, o conto termina sem que Damião retorne a casa ou ao convento. Há também a participação da personagem Lucrécia, uma “negrinha” aprendiz de Sinhá Rita, certamente escrava, a qual ri de uma anedota contada por Damião ali, ouvida por

ela enquanto trabalhava. Sinhá Rita percebe a distração e adverte Lucrécia, ameaçando castigá-la caso atrasasse a tarefa. Damião, se sentido responsável pelo ocorrido, interiormente decide ajudá-la. No entanto, Lucrécia não conclui a tarefa e, na iminência de ser castigada, Sinhá Rita pede a Damião que lhe dê a vara, o qual titubeia, mas acaba por alcançar a vara, constringido pela necessidade de agradá-la, já que ela lhe fazia um favor.

Em uma tentativa de leitura analítica, poder-se-ia falar do convencionalismo das ações do ser humano, sejam elas boas ou más. Agir com bondade ou incorrer em atitudes malélicas para com outrem, mesmo sem o abono da moral, dependerá precipuamente da conveniência e necessidade da situação.

Em *O caso da vara*, porém, essa perspectiva de análise diz respeito a uma possibilidade de leitura apenas. De outro ângulo, nota-se que o narrador opera de maneira exemplar a inserção da personagem Lucrécia na história, sem, contudo, atribuir-lhe um papel importante na mesma. Em primeiro plano está, inicialmente, o seminarista Damião. E, conseqüentemente, pelo desenvolvimento esperado do enredo, o problema em torno da fuga de Damião do seminário é colocado em primeiro plano. Entretanto, há uma quebra de expectativa, na qual o problema relacionado ao sofrimento de Lucrécia aparece e ganha visibilidade. Tal perspectiva é endossada pelo título do conto, que lhe confere pertinência.

Poder-se-ia pensar, assim, dentro da estrutura dessa narrativa, a confluência de dois problemas, ou enredos. O principal, o qual direciona a narrativa, está em torno de Damião e pode ser descrito da seguinte forma: fuga do seminário, resistência em regressar, possibilidade de solução do problema. Já o problema emergente de Lucrécia pode-se assim descrever: distração com a pilhéria do moço, ameaça de castigo caso atrase o termino da tarefa, castigo.

O enredo em torno da personagem Lucrécia, entretanto, é construído com poucas referências, separadas por muitos intervalos, nos quais predominam o enredo principal. Forma-se então uma peça fragmentária, em que os espaços de silêncio e invisibilidade predominam. Porém, o silêncio, que pode ser entendido como sinônimo de ausência, nulidade, vazio, aqui opera como signo, participando da construção da significação da narrativa.

Inicia-se do seguinte modo a participação da personagem Lucrécia no referido conto:

Sinhá Rita olhava para ele espantada, e todas as crias, de casa, e de fora, que estavam sentadas em volta da sala, diante das suas almofadas de renda, todas fizeram parar os bilros e as mãos. Sinhá Rita vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado. (...)

Dentro de pouco, ambos eles riam, ela contava-lhe anedotas, e pedia-lhe outras, que

ele referia com singular graça. Uma destas, estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a:

— Lucrécia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo do costume. Damião olhou para a pequena; era 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. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhenegaria o perdão... Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste.

(...)

As discípulas, findo o jantar delas, tornaram às almofadas do trabalho.

(...)

Antes do fim, Sinhá Rita pediu a Damião que contasse certa anedota que lhe agradara muito. Era a tal que fizera rir Lucrécia.

— Ande, senhor Damião, não se faça de rogado, que as moças querem ir embora. Vocês vão gostar muito. (...) Damião, contente de si, não esqueceu Lucrécia e olhou para ela, a ver se rira também. Viu-a com a cabeçametida na almofada para acabar a tarefa. Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia.

O desfecho do enredo que gira em torno de Damião é tão irrelevante para a significação da narrativa que o leitor se sente compelido a voltar-se para a problemática em torno de Lucrécia. Nessa perspectiva, o desfecho dessa problemática adquire *status* de desfecho do conto. Prova disso é que nos últimos trechos do conto tal problemática reaparece, já com o problema em torno da fuga de Damião solucionado, e ocupa todo o final da narrativa. Essa mudança, entretanto, é velada, primeiro, pela presença da personagem Damião, o que gera a falsa impressão de que a narrativa, nessa altura, ainda gira em torno dele; segundo, pelo possível desfecho moral, em que a personagem Damião debate-se entre honrar o propósito íntimo, pelo qual se propôs a interceder por Lucrécia, e salvar a própria pele. Apesar disso, como se pode notar a seguir, é explícita a subversão do enredo em Damião é a figura central pelo enredo em que Lucrécia o é:

Era a hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os, todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrécia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver;

Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-apor uma orelha.

— Ah! malandra!

— Nanhã, nanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe!

— Não perdôo, não.

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.
— Onde está a vara?
A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, bradou ao seminarista.
— Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?
Damião ficou frio. . . Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha Jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho..
— Dê-me a vara, Sr. Damião!
Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor. .
— Me acuda, meu sinhô moço!
Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita (ASSIS, 2011).

A partir disso, observa-se que Machado, sem aparentemente fugir das exigências da época, em que se representa a vida social, particularmente a da burguesia, engendra um meio de representar o negro. O modo pelo qual ele constrói a narrativa faz com que a personagem Lucrecia, que pouco aparece no conto e possui uma fala na qual predomina o silêncio, se transforme em discurso, saltando à página e se apresentado ao leitor.

O realismo subvertido

Pai contra mãe é iniciado primorosamente com a descrição dos materiais de tortura corretiva da época da escravidão. Num movimento preciso, o fato narrado é associado a fatos históricos, ganhado força de realidade ao apoiar-se na verossimilhança com o real e histórico:

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-deflandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.
O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado. (ASSIS, 2011).

A representação construída pretende, com certo humor até, ser imparcial no que toca ao realismo. “A máscara de folha-de-flandres”, “o ferro ao pesco”, “o ferro ao pé”, mais a ocupação de caçador de escravo fugido, além de abrirem caminho para o desenvolvimento do enredo, compõem um elo com o real, mas narrados de um ponto de vista que **aparentemente** não toma partido, distante. Contribui para isso um narrador heterodiegético, como em *O caso da vara*; neste conto, no entanto, o narrador é de certo modo neutro, já em *Pai contra mãe* é dotado de certa onisciência intrusa, que não só conhece todos os fatos narrados, mas tece-lhes comentários sobre aspectos relativos, neste caso a escravidão². Nessa perspectiva, esse narrador intruso, embora não se apresente ao leitor ou dialogue com este como em outras narrativas de Machado, insere algo a mais na narrativa. Esse movimento de inserção opera uma ligação por analogia com o ambiente sócio-histórico da época, com a instituição “escravidão” de funções definidas. No entanto, esse caráter de proximidade é dotado também de um sentido de retrospectiva; “A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais” (ASSIS, 2011), o que leva inevitavelmente a confrontar o fato narrado com o presente, que talvez não revele tanta mudança assim. Reflexão inevitável que foge ao escopo da pretendida imparcialidade realista e salta do seu ambiente temporal, compondo uma ligação entre texto literário, história e presente.

Nessa linha de pensamento, mas tendo em vista as personagens, como em *O caso da vara*, identifica-se em *Pai contra mãe* o mesmo movimento de superposição de um problema a outro. Ambos vivem em condições adversas; semelhantes numa condição de miséria social.

Por outro lado, pode-se argumentar que ambos vivem em situação precária, ela mais do que ele é certo, mas ambos se encontram numa condição de subalternidade. Isso não permite que se estenda o pensamento para uma subversão de discursos, já que eles partem de lugares de fala próximos, em que ao silenciado sobrepõe o dominante. Além do que a atitude de Damião é justificada pela necessidade imperiosa de sobrevivência, reforçada pela figura do filho que encoraja ao pai e o faz ignorar a situação de Arminda. Porém, Damião, enquanto caçador de escravos, representa o poder opressor dominante, pois age por uma legalidade e sob a tutela da ordem social: “Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras” (ASSIS, 2011).

Pensando nisso, indaga-se: que lugar ocupa a personagem Arminda nesse discurso?

² Ver *A tipologia de Norman Friedman* em Leite (2006).

Arminda entra na narrativa no clímax, como solução de um problema, em que a sobrevivência é a figura central. Ela não tem passado, presente, ou futuro expressos; suas falas resumem-se a súplicas desesperadas. Essas súplicas, porém, significam algo além da resistência e desejo imediato de libertar-se, representam a fuga de uma imparcialidade pretensamente realista. São, por isso, ao mesmo tempo silêncio e discurso. Silêncio, por ser um ruído paradoxalmente silencioso e invisível, indecifrável até para o narrador, vindo de sena tão estrondosa, que é ignorada como se nada de excepcional ocorresse: “A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la” (ASSIS, 2011); discurso, pois os silêncios, os ruídos, os gritos abafados organizados numa lógica própria, construída em interação com o leitor, formam uma teia significativa que ultrapassa a uma conclusão simplificadora, **que fale** de uma condição (a) social histórica, presa no tempo, e com solução definida. Nas entrelinhas, por meio de imagens fragmentárias e do discurso do outro, constrói-se a imagem de uma Arminda humanizada, a qual se recusa a endossar os convencionalismos de uma sociedade que desumanizava o negro:

— Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!

— Siga! repetiu Cândido Neves.

— Me solte!

— Não quero demoras; siga!

(...)

— Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? perguntou Cândido Neves.

(...) Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que deveria. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão.

(...)

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou. (ASSIS, 2011).

O discurso realista que posiciona o negro numa condição de subalternidade é subvertido aqui à medida que Arminda ganha espaço na narrativa e relevo como personagem. A problemática em torno de Cândido Neves suscita uma solução. A solução dada é o drama de Arminda. Tal desfecho expressa a condição do negro nesse contexto – subalternidade, precariedade, miséria –, pode-se concordar; no entanto, como espelho de cada palavra que impregna uma condição de permanência, de impossibilidade de mudança, há um discurso em contrário que reza possibilidade e esperança. Nessa perspectiva, “No chão onde jazia, levada

do medo e da dor e após algum tempo de luta a escrava abortou” e “O fruto de algum tempo entrou sem vida nesse mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono” (ASSIS, 2011) podem (re) significar, não apenas morte, mas a possibilidade de nascimento; pois se “o fruto de algum tempo entrou sem vida”, significa a perda, não significa, por outro lado, a esterilidade.

De outro ângulo, o problema de Candido Neves tem uma solução, mesmo que não definitiva, mas para a narrativa resolve-se. Já o problema de Arminda, que é também o de Candido, é também outro e não é resolvido, permanece, pois ela continuará sendo escrava.

CONCLUSÃO

Machado não foi indiferente à escravidão, mas representou de forma realista os negros daquele momento. Essa assertiva sem que seja problematizada é positivista. Parece resolver o problema, mas apenas o limita, o reduz. Os realistas pretendiam a imparcialidade e não é errado dizer que ele também a pretendeu, no entanto, sua obra subverte esse lugar comum.

A representação do negro na obra machadiana “existe”, “expressa um movimento da obra do autor”, que escapa à lógica realista, e “é resultado de uma consciência estética e da conjuntura social”. Em conjunto, essas afirmativas transitam nos contos analisados. Como se tentou demonstrar, há uma subversão em *O caso da vara* à medida que o enredo em torno da personagem Lucrecia adquire certo relevo em relação ao principal; de outro modo, há uma espécie de transgressão, mas velada, por meio de um enredo paralelo, construído a partir de fragmentos e silêncios.

No conto Pai contra mãe a subversão também ocorre, porém com um ingrediente a mais. Trata-se da subversão do discurso realista, que se pretende imparcial. Machado inicia o conto falando da história, citando, para tanto, objetos materiais da história, isso faz uma espécie de pacto com o real e com a estética realista e conseqüentemente com a imparcialidade, mas a personagem Arminda ganha força, passando da invisibilidade à visibilidade.

REFERENCIAS

CANDIDO, Antonio. *Fora do texto, dentro da vida*. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo, Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação a Literatura Brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2010.

COMPAGNON, Antoine. “O mundo”. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 97 - 137.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura Brasileira*. 19. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, 139 - 172.

DOMINIO PÚBLICO. *O caso da vara*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000219.pdf>>. Acesso em: 25 Nov. 2011.

DOMINIO PÚBLICO. *Pais contra mãe*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>>. Acesso em: 25 Nov. 2011.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. “A tipologia de Norman Friedman”. In. *O foco narrativo*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Leituras em competição*. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 75, July 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 Nov. 2011.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. “Realismo, Estereótipo e Luta por representação”. In. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.