



SESSÃO COORDENADA 04 - LITERATURA E HISTÓRIA

**COORDENADORES: JOEL CARLOS DE SOUZA ANDRADE,
FRANCINALDO BANDEIRA & JOACHIN DE MELO AZEVEDO
SOBRINHO NETO**

**A REPRESENTAÇÃO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL POR MACHADO DE
ASSIS NO CONTO *PAI CONTRA MÃE***

*Ferdinando de Oliveira Figueirêdo (UFCG)
Elri Bandeira de Sousa (UFCG)*

RESUMO

O presente artigo objetiva analisar o conto *Pai contra mãe* (1906), de Machado de Assis (1839-1908), considerando a apropriação de alguns elementos históricos do contexto da escravidão no Brasil para a construção do texto ficcional em estudo. Machado de Assis insere em suas obras aspectos da sociedade brasileira do século XIX, apresentando o enredo como uma discussão desses aspectos. Assim, esse trabalho pretende discutir a leitura que esse conto nos apresenta da escravidão no Brasil, detendo-se no estudo do protagonista Cândido Neves e nas modalidades de ironia com que o conto se constrói ao mesmo tempo em que constrói uma visão crítica dessa questão histórica, com foco no século XIX, como sugere o conto. Utilizamos, como apoio teórico a este estudo, Antonio Candido (2006), especialmente no que concerne às relações entre literatura e sociedade, as contribuições dos historiadores Conrad (1978) e Mattos (2004), no que diz respeito à história da escravatura no Brasil, Kothe (1987), para a apreciação do conceito de anti-herói, além de Muecke (1995), que define diversas modalidades de ironia.

PALAVRAS-CHAVE: Conto. História. Escravidão. Ironia.

INTRODUÇÃO

Um dos aspectos mais evidentes no estilo de Machado de Assis compreende a apropriação de elementos históricos imediatos e o tratamento irônico dado a esses elementos como base para a construção de suas obras.

Ao contrário de boa parte da literatura romântica, a obra desse autor prende-se ao aqui e agora do século XIX, especialmente a cidade do Rio de Janeiro, capital do Império. É o que Chalhoub (2003, p. 08) afirma, com outras palavras: a obra desse autor é um comentário sobre a sociedade brasileira no século XIX, e esse comentário põe em evidência aspectos importantes das estruturas sociais da época das composições.

O presente trabalho estuda o conto *Pai contra mãe* (1906), escrito cerca de dezessete anos após o fim da escravidão no Brasil, enfatizando o tratamento irônico dado pelo autor a certas práticas relacionadas à escravidão, instituição que vigora até o ano de 1888, e que se implantara ainda no Brasil Colônia, constituindo-se num dos alicerces de nossa formação social. Uma dessas práticas era a captura de escravos fujões. Outro tópico destacado por este estudo é a imagem do anti-herói, aqui representada pelo caçador de escravos, Cândido Neves, protagonista do enredo.

Trata-se, portanto, de análise de tópicos históricos e sociais assimilados pelo conto e, ao mesmo tempo, sua conversão em discurso literário.

MACHADO DE ASSIS: VIDA E OBRA

Joaquim Maria Machado de Assis, conhecido na literatura brasileira apenas como Machado de Assis, nasceu no Rio de Janeiro em 1839, e tornou-se um dos autores consagrados da literatura nacional. Após os estudos iniciais, assumiu vários empregos com o intuito de ajudar à família no seu sustento. Apesar das dificuldades, inseriu-se nos círculos literários, ao conhecer Paula Brito, e estréia um soneto em 1854, no *Periódico dos Pobres*.

Em 1858, começou a se dedicar com mais afinco à literatura, recebendo apoio de autores da época para continuar a escrever. Após um ano, atuou como revisor e colaborador no *Correio Mercantil*. Em 1869, casa-se com Carolina Xavier de Moraes e, após quatro anos, se torna oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Devido a essa nova condição, começa a trabalhar na criação de suas próprias produções. Em dezembro de 1896, juntamente com outros escritores, funda a Academia Brasileira de Letras, tornando-se assim seu primeiro presidente. Em 1904, falece sua esposa e, em 29 de setembro de 1908, falece Machado de Assis, considerado, então, um dos maiores nomes da literatura brasileira.

Sua obra é vasta e se distribui por vários gêneros: os romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias*

Póstumas de Brás Cubas (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908); as coletâneas de contos nos livros *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papeis Avulsos* (1882), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e outros; por fim, produções teatrais como *Desencantos* (1861), *Os Deuses de Casaca* (1866), *Tu Só tu, Puro Amor* (1881), além de poesia e crônica.

É comum que os críticos apresentem sua produção distribuída em dois momentos:

Duas fases têm sido apontadas, convencionalmente, na carreira de Machado de Assis, a romântica, que enfeixa os romances desde *Ressureição* até *Iaiá Garcia*, portanto a criação literária entre 1870 e 1880; e a realista, após as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Divisão esclarecedora, e de certo modo valorativa [...] (MOISÉS, 2001, p. 80).

Essa divisão corresponde às duas escolas literárias dominantes na literatura brasileira do século XIX: o Romantismo, movimento caracterizado pelo sentimento nacionalista e pela visão de mundo centrada especialmente no indivíduo; e o Realismo, que se iniciou justamente com a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e que se pauta pelo desvendamento, denúncia ou tratamento irônico da realidade, seja nos seus aspectos sociais, seja na caracterização psicológica das personagens.

Embora não se possa submeter a obra de Machado de Assis a classificações simplórias, em linhas gerais ela se pauta pelos procedimentos realistas, sobretudo a produção da segunda fase. Nos contos, por exemplo, o autor se apropria do cotidiano como matéria para a produção ficcional, e apresenta ao leitor narrativas que se concentram “ao redor do instante em que as personagens vivem o clímax em suas vidas” (MOISÉS, 2001, p. 100). Em outras palavras, o enredo se constrói sem idealização romântica e tem como eixo uma problemática que põe a nu a personagem e seu mundo imediato.

A escrita de Machado de Assis influenciou as produções de autores posteriores. Sua fortuna crítica cresceu não só no Brasil, mas no exterior, a exemplo de estudiosos como a professora americana Helen Caldwell (que estudou e traduziu *Dom Casmurro*), e o crítico inglês John Gledson (que se dedicou a produzir mais de um estudo sobre a obra do escritor brasileiro).

A ESCRAVIDÃO NO BRASIL, NO SÉCULO XIX

Quando se discorre sobre a escravidão no Brasil, muitos tópicos podem ser destacados no que diz respeito a esse aspecto da formação da nossa sociedade. O século XIX brasileiro, quase todo ele transcorrido sob o peso da escravidão, é o contexto de que se serve Machado de Assis para a composição do conto *Pai contra mãe*. Segundo Hebe Maria Mattos (2004, p. 13), “[...] o Brasil comportava não apenas uma das maiores populações escravas das Américas, mas também a maior população de descendentes livres de africanos do continente”, o que significa que a sociedade brasileira apresentava em si uma quantidade considerável de escravos a ponto de o Brasil ser visto como um dos países que mais usufruíam da prática escravista. No final do período colonial, por exemplo, o Brasil já contava com uma população de 3.500.000 habitantes, dos quais 40% eram escravos. Em algumas regiões do país, os escravos eram quase sempre em número maior que o das pessoas livres. Sobretudo nos grandes centros, sua mão de obra era utilizada em quase todas as atividades, desde a produção agrícola até o trabalho doméstico.

A propriedade de escravos, entretanto, não se limitava a uma pequena classe dominante. Apesar dos ricos fazendeiros terem sido sempre os donos da maioria dos escravos brasileiros, particularmente nos últimos anos, havia muitas pessoas pobres que viviam do trabalho de um ou mais cativos. Para muitas pessoas, os escravos eram a única fonte de renda. (CONRAD, 1978, p. 13)

Ademais, observamos que, no Brasil que vai da Colônia ao Império, embora ocorram outras formas de exploração da mão de obra, a escravidão era a forma dominante, de modo que a posse de escravos não era apenas um modo de fortalecer a economia, de garantir renda e capital, mas um tipo de bem que garantia a seu proprietário uma posição privilegiada na ordem social. Os escravos conferiam, portanto, *status* e distinção pessoal a seus proprietários. Mesmo com as leis que proibiam o tráfico, na primeira metade do século XIX, esta prática continuou, agora através do contrabando, que só veio a declinar na segunda metade do século.

O escravo era uma mercadoria cara, sobretudo quando passou a fazer efeito a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que proibia, com mais rigor, o tráfico negreiro. Por isso, tentar recuperar o escravo fujão era comum. Na imprensa da época, era freqüente o uso de anúncios classificados para a venda, aluguel de escravos, ou mesmo para a captura de fugitivos. Conrad (1978, p. 17) afirma que “o escravo era o servidor na casa

e na rua, a ama de leite dos filhos legítimos do dono e, em muitos casos, a mãe de seus filhos ilegítimos”. Portanto, sua fuga causava grandes transtornos e prejuízo financeiro a seus proprietários.

Durante a década de 1880, os líderes do movimento abolicionista começaram a estabelecer suas metas. A respeito disso, se verifica que os objetivos dos revolucionários se limitavam “a uma aceitação da necessidade da libertação e a uma esperança de que o fim da escravatura trouxesse alguns benefícios imediatos para a totalidade da nação” (CONRAD, 1978, p. 191). A campanha ocorreu em diversos pontos do país, e o ato que declarou o fim da escravatura no Brasil e estabeleceu a liberdade de milhares de escravos foi aprovado pelo Senado e sancionado pela Princesa Isabel em 13 de maio de 1888. De acordo com Hebe Maria Mattos (2004, p. 59), “os últimos cativos que tiveram sua liberdade reconhecida pela Lei Áurea [...] não somavam mais que 700 mil almas entre milhões de afrodescendentes livres. Todavia, por conta dessa lei, a Princesa Isabel ficaria conhecida como a ‘redentora de uma raça’”.

Apesar do fim do sistema escravista, o debate ainda continuou em produções literárias como uma forma de criticar uma realidade que perdurou no Brasil durante séculos. A herança da escravidão, ainda hoje visível, ocupou a atenção de um escritor como Machado de Assis no conto em apreço, assim como em outras obras, embora não tenha se dedicado com mais afinco ao tema, segundo certo segmento da crítica literária.

PAI CONTRA MÃE: ABERTURA E ENREDO

A abertura do conto *Pai contra mãe* é uma descrição de alguns elementos relacionados ao período de escravidão no Brasil, desde instrumentos de tortura até o ofício de caçador dos escravos fujões. São cinco parágrafos iniciais, inteiramente descritivos e dissertativos, sem que o narrador introduza a personagem e a história. Arturo Gouveia (2009, p. 32), discutindo as impertinências do conto machadiano e de outros autores consagrados frente aos limites das teorias ou das supostas teorias do conto, atenta, em nota de rodapé, para uma observação feita pela professora Wilma Martins Mendonça, em argüição em uma banca de mestrado: “segundo ela, esses parágrafos iniciais de ‘Pai contra mãe’ podem ser lidos como uma crítica radical de Machado de Assis à política dos republicanos, especialmente Rui Barbosa, responsável pela destruição de vários arquivos da escravidão”. Não conhecemos com detalhes o ponto de vista da citada professora, mas, diante de tal hipótese, podemos arriscar uma

afirmação: deparamo-nos, aqui, com a primeira ironia na construção do conto: a literatura, que é o espaço da ficção, documenta aquilo que o Estado e a História, em certa circunstância, negam.

O ofício de pegar escravos fugidos não seria nobre, conclui o irônico narrador no quinto parágrafo, mas era instrumento da força com que se mantinham a lei e a propriedade e só podia ser exercido por aquele que se sentisse “rijo” o suficiente para por “ordem à desordem” (ASSIS, 2000, p. 20).

Depois de tentar se fixar em várias profissões e sem a qualificação necessária para tais, Cândido Neves decide tentar a sorte nessa atividade.

Cândido se apaixona pela jovem Clara, que vivia com uma tia chamada Mônica, que trabalhava como costureira. O relacionamento entre os dois leva-os ao casamento e à constituição de uma família. Os três passam a morar juntos, mas, devido à condição de pobreza, motivada, sobretudo pela indefinição profissional do protagonista, tia Mônica era contrária a que o casal tivesse um filho. Esse passa a ser o eixo do conflito que move a trama do conto.

Com a gravidez de Clara avançando, a tia sugere que os pais entreguem a criança à Roda dos Enjeitados, um lugar de caridade que recebia recém-nascidos nessa condição. Todavia, Cândido e Clara, em princípio, resistem a tal recurso.

As dificuldades na vida do casal aumentam, ainda mais com a pressão imposta pelo proprietário da casa onde moravam, que exigia em pouco tempo o pagamento do aluguel que já estava atrasado em três meses. Para ajudar na situação, Mônica consegue alguns cômodos de favor na parte baixa de uma casa de uma conhecida sua. Persistindo em sua ideia, a tia convence o casal a tomar a difícil decisão de se desfazer da criação do filho.

A criança nasce e é do sexo masculino. Pouco depois, Cândido leva-a para a Roda dos Enjeitados. Quando estava a caminho, se depara com Arminda, uma escrava mulata que havia fugido e que Cândido procurava há bastante tempo. Caso a capturasse, receberia o valor de cem mil-réis em pagamento – conforme anunciado no jornal, quantia essa que o auxiliaria, temporariamente, no provimento das necessidades da família. Rapidamente, ele deixa a criança em uma farmácia cujo proprietário era seu conhecido e, logo em seguida, parte em busca da escrava.

A perseguição do protagonista a Arminda obtém sucesso. Ao alcançá-la, amarra-a e a leva a seu proprietário. Arminda revela a Cândido que está grávida e adverte que os castigos corporais a que seria submetida pelo seu senhor poderiam ter graves

consequências. Apesar dos apelos, Cândido não a escuta e a devolve a seu dono. A escrava luta para se livrar do destino, mas o seu esforço resulta no aborto da criança. Após o episódio, o conto se encerra com Cândido recebendo a recompensa, após o que apanha o filho que deixara na farmácia

O ANTI-HERÓI E A CONSTRUÇÃO IRÔNICA DO CONTO *PAI CONTRA MÃE*

A assimilação de um fator social por uma narrativa é bastante comum, de maneira que muitos escritores, ao compor um enredo, utilizam essa alternativa como uma forma de, através da ficção, propor uma visão acerca de determinado tema que se plasma na vida social. Para melhor captar de forma crítica essa interface entre o social e o estético, a criação e a representação do real, vale a pena atentar para o que nos diz Candido:

Do ponto de vista metodológico, [...] o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas (CANDIDO, 2006, p. 198).

Apesar de *Pai contra mãe* ter sido publicado, conforme já assinalamos, anos após a abolição, é curioso observar como Machado de Assis volta a esse tema, talvez de forma mais enfática que em obras anteriores, como se desejasse restabelecer a verdade dos fatos – daí a minúcia descritiva dos primeiros parágrafos – e escapar de possíveis críticas segundo as quais teria negligenciado, no conjunto de sua obra, a apreciação do cativo como tema literário. Além do conto aqui em estudo, e além de diversas obras em que a escravatura figura num segundo plano, vale lembrar pelo menos mais duas: o conto *O caso da vara* (os castigos sofridos pela negrinha Lucrecia) e o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (particularmente a história do moleque Prudêncio). Nestas duas narrativas, a questão ganha algum relevo, embora sem a contundência e a centralidade temática com que é tratada em *Pai contra mãe*.

Os primeiros parágrafos do conto consistem, conforme já assinalamos, de uma descrição de meios e procedimentos repressivos, destacando-se ofícios e instrumentos como a máscara: “A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois pra ver, um para respirar, e era fechada atrás

da cabeça por um cadeado” (ASSIS, 2000, p. 19). Em seguida, outro objeto que visa tolher a liberdade é descrito:

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, 2000, p. 19).

O ofício de capturar escravos é descrito na sequência. Essa prática, muito comum entre homens livres das classes baixas em ambientes urbanos, justifica a apresentação do protagonista, Cândido Neves, homem pobre, sem profissão definida, que se dedica a ela como forma de garantir a sobrevivência da família.

Apesar das dificuldades financeiras, Cândido e Clara geram um filho em um momento em que o protagonista não estava obtendo sucesso na atividade de caçador de escravos. Sendo assim, surge a ideia de Mônica de abandonarem o filho na Roda dos Enjeitados, que era um mecanismo no qual o recém-nascido era exposto para, em seguida, ser acolhido por uma instituição de caridade. A famigerada Roda tinha o formato de tambor ou portinhola giratória, era embutida em uma parede, de maneira que quem colocava a criança nesse mecanismo não era visto pelo receptor. Parecia preparada para dissimular não só a atitude de quem ali abandonava o filho, mas o caráter de uma sociedade que reservava não só aos filhos de escravos um cruel destino.

A sociedade brasileira, até o ano de 1888, ano da Lei Áurea, repousava sobre o seguinte tripé: o latifundiário, o escravo e o homem livre. Cândido Neves era homem livre nessa ordem escravocrata. “Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo” (op. cit., p. 20). Trata-se de personagem que não consegue se estabelecer em nenhuma atividade – tipografia, comércio, caixeiro, entre outras – por não ter paciência para aprender os ofícios a que tentava se dedicar. Tentar ganhar a vida recuperando escravos para seus senhores resultava não só dessa inaptidão para outros ofícios, mas da pobreza conseqüente e da necessidade de buscar meios de sobrevivência.

Numa sociedade de classes, certamente nenhum personagem é herói ou anti-herói unanimemente. Cândido, perante os segmentos dominantes da sociedade da época e perante os que pensam sob influência desses segmentos, seria uma espécie de benfeitor, embora atuasse mediante remuneração. Entretanto, do ponto de vista de Armênia e dos escravos em geral, afastar-se-ia, certamente, da figura do herói. Aqui,

vale lembrar que Cândido, além de devolver Arminda à escravidão, ainda contribui para a perda do seu filho. Desse ponto de vista, o personagem seria um anti-herói, a realizar tarefas contrárias à luta pela libertação.

Conforme Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988, p. 192), “a peculiaridade do *anti-herói* decorre de sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação”. Ainda conforme esses autores, o anti-herói é atravessado por angústias e frustrações, “concentra em si os estigmas de épocas e sociedades que tendem a desagregar o indivíduo e a fazer dele o homem sem qualidades...”, encarna o processo de uma sociedade em crise e “os oprimidos e ofendidos por um sistema social cruel” (op. cit., p. 192-193). É especialmente no Naturalismo e Realismo que esse herói às avessas aparece sem as marcas de excepcionalidade que o caracterizavam no Romantismo. Sobre esse tipo de herói, Flávio Kothe destaca que “a vida aparece como um duro processo de engano e desilusões” (1987, p. 63).

A crueza com que age o protagonista na captura da escrava Arminda reforça o ponto de vista que o assimila ao anti-herói, conforme se vê no fragmento abaixo:

Arminda voltou-se sem cuidar malícia. Foi só quando ele, tendo tirado o pedaço de corda da algibeira, pegou dos braços da escrava, que ela compreendeu e quis fugir. [...] Cândido Neves, com as mãos robustas, atavalle os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus (ASSIS, 2000, p. 26).

Cândido e Arminda representam, cada um a seu modo, o desejo de escapar da desgraça e proteger seus filhos do que mais já os aflige: respectivamente, a ameaça da fome e a perda da liberdade. Mas a vitória de um depende da derrota do outro. É esse impasse o que dá sentido ao título do conto *Pai contra mãe*: dois personagens que entram em conflito em busca de um mesmo fim.

A situação geral de Cândido nos leva a aproximá-lo, em alguns aspectos, do “pobre diabo”, definido por José Paulo Paes (1988, p. 39-40) como subcategoria do anti-herói, encontrável no conto e no romance. O “pobre diabo” situa-se especialmente no funcionalismo público mal pago, distinto do proletariado e do lumpemproletariado. É vocacionado para o fracasso e vive incidentes medíocres em si mesmos. Paes descreve-o, enfim, como personagem que “vive à beira do naufrágio econômico que ameaça tirá-

lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos de seu orgulho de classe” (op. cit. p. 40).

Alguns desses traços do “pobre diabo” aparecem em Cândido Neves, embora este não seja funcionário público: era profissionalmente instável e orgulhoso. Em consequência disso, suas ações são uma sequência de pequenos fracassos – inclusive a última, a caça a Arminda, que é uma vitória aparente e circunstancial. A recuperação da escrava não o liberta da quase miséria em que se acha. Assim como Naziazeno Barbosa, protagonista de *Os ratos*, de Dionélio Machado, um dos exemplos de “pobre diabo” discutidos por José Paulo Paes, Cândido Neves parece obter uma vitória momentânea, o que indica que seus problemas persistem, pois se relacionam com sua caracterização fixa e sua condição social. As andanças de Cândido Neves à procura de escravos fujões se aproximam, estruturalmente, da *via crucis* de Naziazeno Barbosa: ambos, à beira da miséria, buscam recursos para salvar a vida do filho. Mas suas ações, medíocres em si mesmas, não são capazes de mudar nada, nem sua própria condição, nem o mundo ao redor.

Aqui não há, sequer como em D Quixote, a busca de um ideal. O “pobre diabo” é ainda mais degradado. Desprovido de qualquer idealismo, luta, apenas, pela sobrevivência, realizando atos sem nenhuma grandeza épica. Embora Cândido Neves não seja propriamente um malvado, a condição de Arminda a torna mais elevada, do ponto de vista da ação, que seu perseguidor. Arminda luta solitariamente e sabe que está sozinha. Cândido Neves a detém, usando da força física e do amparo legal, que lhe permite por “ordem à desordem”, como ironicamente assinala o narrador.

Tratemos, agora, da forma como o narrador apresenta uma visão crítica dos eventos que narra.

A tão conhecida ironia de Machado de Assis também faz parte da construção desse conto. Através desse recurso estilístico, podemos deduzir o posicionamento do narrador frente ao tema da escravidão e, especialmente, ao tema da repressão às fugas. Há, a nosso ver, ironia em três situações: 1 – no discurso das personagens e do narrador; 2 – nos nomes das personagens e das ruas; 3 – no próprio evento.

Discutiremos, inicialmente, a forma de ironia que aparece nos discursos do narrador e das personagens. Esta seria a que D. C. Muecke (1995, p. 112-117) define como Ironia Verbal, que flagra, em especial, as intromissões realizadas pelo narrador. Nesse tipo de ironia, esteja o narrador opinando sobre a situação ou sobre a personagem,

o que importa, a nosso ver, é que ela se ocupa de apreciar tais objetos, introduzindo-se, de maneira sutil ou não, nas brechas da narrativa.

Logo nos primeiros parágrafos, o narrador discorre sobre a escravidão e formula, aqui, aquela que parece a mais óbvia das ironias do conto: “há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (ASSIS, 2010, p. 19). Chamam-nos a atenção o emprego do verbo “gostar” e do advérbio “ocasionalmente”. Se muitos fugiam, seriam mesmo ocasionais as fugas e havia mesmo os que gostassem da escravidão? Essa não é a única intrusão do narrador. Já nos referimos, acima, à expressão “ordem à desordem”, que encerra o quinto parágrafo do conto. Vale citar uma que ocorre no primeiro parágrafo: diz o narrador que a máscara tinha por função combater o vício da embriaguez. Não contente com essa informação objetiva, o narrador interfere e opina: sem beber, os escravos não furtavam os vinténs do senhor. Assim, extinguíam-se dois vícios – o alcoolismo e o furto – e são salvas duas virtudes: a sobriedade e a honestidade. Acrescenta que “era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” (op. cit., p. 19). Nada mais irônico que se referir a um regime social chamando-o de “ordem”, mas atentando para o fato de que essa mesma ordem só se mantém por meio do grotesco e do cruel. Por fim, mais um exemplo de ironia levada a efeito pelo narrador, embora pudéssemos relacionar tantos outros: “um dia, porém, deu sinal de si a criança; varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura” (op. cit., p. 21). No decorrer da leitura, no entanto, constatamos que o nascimento daquele filho haveria de trazer mais desventuras, dadas as condições de miserabilidade daquela família.

Soa irônica a forma como Clara encara o futuro de seu filho: “Nossa Senhora nos dará de comer” e “Deus nos há de ajudar” (op. cit., p. 21), era o que dizia Clara frente às preocupações da tia Mônica. “Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca; quase nenhum resiste, muitos entregam-se logo” (op. cit., p. 22), é o que responde Cândido Neves frente às preocupações da mesma tia Mônica. Embora possamos denominar tais discursos de Ironia Verbal, não se trata, porém, de ironias pronunciadas conscientemente pelas personagens. São discursos que resultam irônicos quando tomados como parte de um contexto maior, o contexto dos eventos narrados. Em outras palavras, as personagens não pronunciam ironias; vivem ironias. Como

entender que Deus e Nossa Senhora dariam alívio ao casal com o sacrifício de Arminda e seu filho?

O segundo tipo de ironia se verifica nos nomes de alguns personagens e de ruas por onde se desenrolam as ações. Recorremos, novamente, a Muecke (op. cit., p. 109), para tentarmos aproximações. Há algo, aqui, da Ironia Autotraidora. Cândido Neves, em família, é tratado por Candinho. Os dois vocábulos que formam o nome do personagem sugerem pureza e leveza, qualidades essas que não parecem as mais imprescindíveis a um caçador de escravos. Namora e casa-se com Clara. O nome da moça – que dependia de uma tia para sobreviver – parece reforçar a construção irônica do nome do noivo. O narrador chega a chamar a atenção para a possibilidade de trocadilhos que esses nomes ofereciam, dado o humor da família – tia, sobrinha e esposo – que passaram a morar juntos: “a alegria era comum aos três. O casal ria a propósito de tudo. Os mesmos nomes eram objeto de trocados, Clara, Neves, Cândido; não davam que comer, mas davam que rir, e o riso digeriu-se sem esforço” (ASSIS, 2000, p. 21). Observemos que, além da ironia dos nomes, aparece, mais uma vez, a cortante ironia do narrador, que contrapõe riso e dificuldade de sobrevivência.

Passemos às ironias implicadas nos nomes das ruas. Enquanto conduzia o filho recém-nascido até a Roda dos Enjeitados, Cândido Neves passa pela Rua da Guarda Velha e pelo Largo da Ajuda, em cujas proximidades depara-se com Arminda e a alcança na rua S. José. Todos esses nomes de rua parecem indicar não uma situação de perseguição, mas de apaziguamento. É justamente nesse percurso que a escrava encontra de volta a escravidão, que perde a liberdade que fora tão breve. Ante os apelos de Arminda, Cândido Neves a repreende com palavras que muito bem poderiam servir a ele próprio: “– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?” (op. cit., p. 27). E a arrasta pelas ruas do Ourives e da Alfândega, nomes que sugerem relações comerciais.

As ironias verificadas nos nomes de pessoas e das ruas são sutis e dependem do contexto. Sendo a ironia uma figura que diz o contrário do que parece afirmar, seu efeito aparece, claramente, no confronto entre os nomes e as ações.

O terceiro tipo de ironia aqui apontado é o que se dá no próprio evento. A captura de Arminda, que estava grávida, seguida de aborto, parece ser a condição para que o filho de Cândido Neves e Clara sobreviva em casa dos pais, numa sociedade radicalmente excludente. A frase final, atribuída pelo narrador ao protagonista, parece coroar a sequência de ironias com que o conto se constrói: “– Nem todas as crianças

vingam” (ASSIS, 2000, p. 27). Antes, porém, o apelo de Arminda é significativo. Está no discurso da personagem, mas resume a estrutura irônica do conto: “estou grávida, meu senhor. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte...” (op. cit., p. 26).

A vitória de Cândido é circunstancial, enquanto a derrota da escrava é definitiva. Não se pode deduzir, seguindo Muecke (op. cit., p. 108-109) em seu comentário a Lukács, que aqui, também, o herói compreende que realizou algo totalmente diferente do que pretendia. A nosso ver, a mais significativa das ironias é a que está no próprio enredo do conto. Se, por um lado, Cândido é responsável por seus atos, por outro as condições sociais concretas reduzem drasticamente as alternativas. “Nem todas as crianças vingam” é a sentença que descreve a ironia estrutural do conto, que não está apenas no plano da fala da personagem nem só no posicionamento do narrador, mas na força das circunstâncias sociais e históricas, que são mais fortes. Frente a elas, sucumbem heróis e anti-heróis. Pelo menos é o que nos sugere, de algum modo, a narrativa de pendor realista.

Pai contra mãe, sem empregar linguagem panfletária, sem recomendação moralizante, nos oferece uma denúncia contundente da sociedade escravista e de seus métodos de perpetuação institucional.

CONCLUSÃO

A análise que ora realizamos procura evidenciar o modo como a ficção machadiana se apropria de um aspecto da história do Brasil das últimas décadas do século XIX, qual seja, a instituição da escravidão e seus métodos de perpetuação. O conto *Pai contra mãe* adota um procedimento comum à tradição literária – a escolha de aspectos da realidade social e histórica para a construção de um enredo ficcional. Essa escolha não resulta, porém, em recriação fiel do real, pois se submete ao critério artístico. O fazer literário se dá na construção de personagens e no viés irônico com que a temática é tratada.

Dessa forma, é importante ressaltar que, ao compor o conto em análise, Machado oferece uma visão do tema e cria condições para que o leitor faça uma reflexão sobre as práticas escravistas, entre elas a captura de escravos. Por esse viés, podemos constatar uma das funções da literatura: mesmo o plano da ficção serve à

reflexão sobre a História e sobre as relações humanas, sobretudo em uma sociedade de classes e, no caso, escravista.

A análise do conto desenvolvida neste artigo constrói-se com o reconhecimento da incorporação e transfiguração de traços da História do Brasil por parte da obra, o que pode ser estendido ao estudo de outros contos e romances de Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: MORICONI, Ítalo. **Os melhores contos brasileiros de todos os tempos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CONRAD, Robert. **Os Últimos Anos da Escravatura no Brasil: 1850-1888**. Tradução de Fernando de Castro Ferro. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- KOTHE, Flávio R. **O herói**. Série princípios. 2. ed. São Paulo: 1987
- MATTOS, Hebe Maria. **Escravidão e cidadania no Brasil Monárquico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Realismo e Simbolismo**, v. 2. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PAES, José Paulo. **O pobre diabo no Romance Brasileiro**. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 20, p.38-53, mar. 1988.
- REIS, Carlos; M. LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.