
MACHADO DE ASSIS NOS CAMINHOS DA CIDADE: AS RUAS DA AJUDA, DO PARTO E O LARGO DA CARIOCA

Márcia Tavares
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
tavares.cg@hotmail.com.br

1. Introdução

A crítica à Machado de Assis percorreu um caminho de renovadas leituras sobre o autor e sua obra. Havia um senso na crítica que encontrava em Machado de Assis uma ausência na intencionalidade discursiva e na descrição do colorido nacional: “seria um literato estrangeirado, sem interesse pelos problemas pátrios, e por outro lado uma crítica que mais refinada vai em direção oposta: o romancista de *Quincas Borba* seria o mais profundamente brasileiro de nossos escritores SCHWARZ (1987). O próprio Machado de Assis profere sua perspectiva acerca dos brasileirismos fervorosos, deixa sua resposta aos que depois o criticariam, em seu artigo “Instinto de nacionalidade”:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e de seu país, ainda quanto trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1986)

Essa perspectiva se desdobra em muitas obras do autor, e é possível encontramos referências a episódios históricos, costumes locais, alusões a personalidades da época, fatos políticos contemporâneos locais e mundiais, caracterização de tipos e linguagem nacionais, e ainda a localização espacial. No entanto, não são aspectos explorados à exaustão, como em outros momentos de nossa literatura, e sim tomados como ponto de partida para construções plurisignificativas. Segundo Roberto Schwarz:

uma terceira corrente vê Machado sob o signo da dialética do local e do universal. Observa que ele foi mais longe que outros na transição do dado social, bem como no aproveitamento crítico da literatura brasileira anterior, o que paradoxalmente o levava a dispensar os apoios do pitoresco e do exotismo, e lhe permitia integrar sem servilismo os numerosos modelos estrangeiros de que se valia. (SCHWARZ, 1978)

Em um momento que o interesse nacional se voltava para construção de uma identidade, o país definia melhor as suas feições pós-coloniais, e grandes correntes ideológicas cresciam, os grandes romances e dezenas de contos (...) de Machado de Assis “não são a representação direta da filosofia determinista (...), não são abolicionistas (a abolição da escravatura é de 1888), não são republicanos (a República é de 1889), (...). E o que é pior, tratam de todos estes assuntos – de uns mais, de outros menos- sempre com ironia.” (SCHWARZ, 1987). A ironia em Machado, muitas vezes, se apresenta como um recurso de sutileza das críticas que o autor fazia à sociedade e aos processos históricos da época. Para Carlos Nelson Coutinho (1972), Machado, em sua obra da maturidade, ou como alguns denominam segunda fase, ou fase realista, “logrou alcançar uma plena e profunda vitória do realismo. Machado não se vale do anacronismo histórico (...); a matéria de seus romances é o tempo presente, a época do Segundo Reinado, na qual as devastações humanas causadas pela “via prussiana”. A via prussiana significa que “ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, (...) a alteração social se faz mediante conciliações entre o novo e o velho, ou seja, tendo-se em conta o plano imediatamente político, mediante um reformismo “pelo alto” que exclui inteiramente a participação popular”. (COUTINHO, 1972)

Ora há nos romances temáticas, situações chave e personagens que haviam alcançado um ponto extremo.

Na sufocante atmosfera de uma falsa “segurança”, parece não mais haver lugar para nenhuma ação humana independente e significativa, capaz de revelar esteticamente o núcleo humano do homem. Graças à universalidade da sua concepção do mundo e do homem, porém, Machado tornou-se o implacável crítico romanesco dessa falsa segurança, dessa insensata forma de vida, (...) com uma aguçada sensibilidade e a essência íntima dos homens. Machado vai paulatinamente revelando (...) como eram hipócritas e precárias as bases humanas daquela estabilidade obtida às custas do aprisionamento numa mesquinha vida privada. (COUTINHO, 1972)

Em *Dom Casmurro*, segundo John Gledson (*Machado de Assis – impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*, 1991), há a revelação “de verdades de todos os tipos acerca de dinheiro, religião, sexo, família, classe, política, relações pessoais, sobre o uso da linguagem, da imagem, da metáfora, e assim por diante”. Encontramos então uma significativa perspectiva realista em Machado de Assis, um

realismo que busca sair do particular para apreender o universal. O próprio discurso de Dom Casmurro não é senão aparência? Defende-se que vai atar as duas pontas da vida, mas o que faz não é mais que tentar convencer-nos, e a si, da culpa de Capitu? E por trás do discurso polido e da camada de lustre o que há? Não é o nosso narrador que profere, quando do início do livro sobre as suas intenções antes de iniciar a narrativa:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma História dos Subúrbios, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: “Aí vindes outra vez, inquietas sombras?”...

“A prosa de Bentinho foi sempre tida como um exemplo de simplicidade e elegância, a que no entanto, (...), é preciso fazer uma restrição capital: vista a situação, é tudo falso” (SCHWARZ, 1987). No entanto o realismo não consiste também em plasmar caracteres típicos em circunstâncias típicas? Bento Santiago faz parte de uma sociedade em formação na qual a aparência dita muitas das regras, que visavam uma tentativa de distinção social. Neste trecho, que faz parte do capítulo “Do livro”, o início da narração vem acompanhada por uma série de tentativas de outras formas de contar a história e preencher o tempo, curando a monotonia. Mas, o que faz o narrador senão uma História dos Subúrbios? Claro, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos (escritor brasileiro, autor de *Memórias para a História do Reino do Brasil* e de numerosos trabalhos religiosos).

As memórias do Padre Luís seriam assim o retrato fiel da história do reino do Brasil, porém a narração de Bento Santiago nos diz mais sobre o subúrbio, sobre as relações que não estavam no centro dos acontecimentos, mas que sob a égide da sociedade patriarcal, regida pelos clichês da religião católica, dominavam a cena nos bastidores do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Não é por acaso que a última frase do livro seja exatamente: “Vamos à *História dos Subúrbios*”. (p.209). Como se só após contar sua vida, o casmurro fosse começar essa nova história, vemos ao longo do livro que não é bem isso que acontece, a *História dos Subúrbios* já fora contada. Há em

Machado uma coerência interna reveladora da construção de um mundo próprio. Em Lukács encontramos que

toda obra de arte importante cria um 'mundo próprio'. As pessoas, as situações, o curso da ação, etc. possui uma qualidade particular que não lhes é comum com outra obra de arte alguma e é absolutamente distinta da realidade cotidiana. Quanto mais vigorosamente penetra o artista com sua força plasmadora em todos os elementos da obra de arte, com tanta maior concisão se põe em manifesto todos os detalhes deste "mundo próprio da obra." (LUKACS, 1972)

Em Machado um dos principais detalhes da criação desse mundo próprio é a construção do personagem narrador. As mudanças com relação à perspectiva do narrador são permeadas por uma desconfiança formada aos poucos. No caso de *Dom Casmurro* Roberto Schwarz (1987) comenta esse percurso: "Helen Caldwell inverteu a leitura corrente, Silviano Santiago assinalou a dimensão nacional dessa inversão, e John Gledson a plantou na estrutura social brasileira, ao mostrar em detalhe o seu embasamento de classe". Para Schwarz o poder de Machado como escritor vem de "uma prosa que desdobra de maneira incrivelmente inventiva e penetrante, embora oblíqua, uma problemática social ligada ao sistema específico das diferenças sociais brasileiras". Percebe-se então, não só por esse simples exemplo, mas por toda uma estrutura coerente tecida dentro de *Dom Casmurro*, um diálogo entre os textos machadianos.

2. Os espaços e as personagens em "Pai contra mãe"

O desdobramento das problemáticas sociais pode ser encontrado nos modos de narrar e descrever presentes ao longo da obra de Machado de Assis, tanto em seus romances como em seus contos. Para observar esse desdobramento tomamos como foco o conto intitulado "Pai contra mãe". Este conto está presente no livro *Relíquias de casa velha* de 1906, sua primeira publicação no entanto, data de 1905. Não se trata, neste caso, de uma "reliquia" tão antiga, nem esquecida há muito tempo, como faz crer o título do livro e está sugerido na advertência do próprio Machado de Assis. Neste livro

composto de vinte contos, “Pai contra mãe” é o primeiro. Julia Marchetti Polinesio unifica trama e fábula narrando dessa forma o enredo:

Um homem, de nome Cândido Neves, sem profissão definida, passa a ganhar a vida com a captura de escravos fugidos, que entrega ao dono mediante uma recompensa. Casa-se com Clara, que é costureira e mora com uma tia, Mônica; esta lamenta-se constantemente pelo fato de Cândido não ter profissão fixa, que garanta o sustento da família. Clara engravida, e, após a felicidade inicial, sobrevêm as dificuldades, a tal ponto que a pequena família é despejada, passando a morar em um quarto oferecido por caridade por uma amiga de tia Mônica. Ao nascer a criança, a tia impõe a Cândido que entregue o filho à roda dos enjeitados, por não ter condições de sustentá-lo. O pai, imensamente triste, carrega o bebê com essa finalidade, mas no caminho encontra uma escrava fugida que, há tempo, andava procurando. Vendo aí sua salvação, Cândido deixa a criança aos cuidados de um farmacêutico, agarra a moça – que invoca misericórdia, por estar grávida – e a entrega ao dono. Ao chegar em casa, pelo medo e pelo esforço que havia feito tentando fugir, a escrava aborta diante dos dois homens. O fato não perturba a felicidade de Cândido, que volta com o filho nos braços e como os cem mil-réis que lhe permitem conservá-lo. (POLINESIO, 1994)

O enredo possui características que chamam atenção para vários elementos da narrativa curta, dos quais destacaremos o espaço. A trama se concentra, dessa forma, na existência de Cândido Neves, “em família Candinho”, o narrador nos leva ao encontro da personagem nos primeiros parágrafos do conto. Antes, porém, é preciso nos determos no parágrafo inicial da narrativa, que nos trará pequenos índices do desenrolar dos conflitos humanos que serão abordados ao longo dos acontecimentos contados pelo narrador.

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 a ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. 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, á venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras. (p.11)

Se adotarmos a perspectiva de desconfiar do narrador machadiano, poderemos perceber neste primeiro parágrafo vários índices da ironia construidora de Machado. A escravidão, por si só, já é algo de “grotesco e cruel”, parte de uma sociedade na qual o

homem explora o homem, e pela força do dinheiro homens tornam-se objetos de mercadoria, vendidos, trocados e herdados. Embora, o narrador declare que “não cuidará de máscaras” percebemos que os detalhes dados ao uso e as formas da máscara-de-flandres revelam a opressão social e desumana que sofriam os escravos. A especificidade de “tapar a boca”, sugere ainda a ausência do direito de manifestar-se impingidos aos negros.

A ironia segue na caracterização das personagens, seus nomes são os primeiros indícios: Cândido Neves e Clara, sua esposa. Ao longo do conto percebe-se que Cândido não está muito próximo do sentido de puro, inocente, imaculado e Clara por sua vez não possui clareza em sua caracterização. Outros personagens aparecem apenas para reforçar o coro social mascarado, tal como as amigas de Clara, que ao saber do noivado, segundo o narrador, “menos por amizade que por inveja, tentaram arredá-la do passo que ia dar”. Salvatore D’Onofrio comenta, sobre a ironia no autor, “Machado (...) faz da ironia uma técnica narrativa constante: sua estrutura fabular preferida apresenta a frustração de uma expectativa, pois os acontecimentos tomam um rumo contrário ao esperado, surpreendendo continuamente as conjecturas do leitor”. (D’ONOFRIO, 1995)

Cândido Neves é o personagem central, eixo em torno do qual giram os outros personagens que compõem a narrativa e a partir dele as ações se desencadeiam. Sobre ele diz o narrador: “Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo.” Ele nos é apresentado por esse prisma de instabilidade no campo profissional, de início pela insatisfação a cada ofício adquirido, passa por tipografia, caixeiro de armarinho, fiel de cartório, contínuo de repartição, carteiro e entalhador. Perde o ofício de entalhador, quando já se apaixonara por Clara e casa-se com ela, então exerce o ofício de pegar escravos fugidos. “Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda.” Ao contrário de seus ofícios passados, que exigiam um aprendizado que levava algum tempo ou uma obrigação “de atender e servir a todos” que “feria-o na corda do orgulho”. Essa “aptidão” para o ofício de capturar escravos fugidos se coaduna a característica chave da personagem: a instabilidade. O ofício sem turno determinado,

sem obrigações de horas a se cumprir, e principalmente sem espaço limitador, é revelado aos poucos como determinante da construção de identidade do personagem.

O espaço nesse conto pode ser tomado como ponto de partida para a análise dos outros elementos e da narrativa como um todo. Tomamos como preliminar a perspectiva de Osman Lins, que diz “o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero” (LINS, 1976). No caso dos personagens de “Pai contra mãe”, percebemos que o personagem Cândido não se sente à vontade em nenhum ofício que o reduza a convivência em lugares fechados, suas antigas ocupações o obrigam a isso e portanto foge delas. Ao passo que em sua busca por escravos fugidos seus domínios passam a ser todas as ruas, todos os becos, sem ninguém a lhe controlar.

Os espaços também são um índice da tensão entre Cândido Neves e os outros personagens. Em sua casa, por exemplo, Cândido não coordena nenhum movimento de mudança, a responsável por isso é a tia de sua esposa. Tia Mônica é dos três personagens o centro da racionalidade e praticidade, pela sua determinação organiza o lugar para que morem de favor e engendra a doação do recém-nascido ao abrigo dos enjeitados. Dessa forma, é quem domina o espaço da casa, pois determina as principais mudanças que interferem na vida do casal. Ela faz contraste à inconstância e instabilidade de Cândido, de início “deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse a Roda dos enjeitados”, antes “tinha insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor”, ao que acrescenta o narrador-“crueldade, se preferes”; por fim “Tia Mônica insiste em dar a criança à Roda”. O que se configura, paulatinamente, é o caráter determinado da parente e o seu domínio no espaço da casa.

No caso do personagem Clara, sobrevem a ironia, é o personagem mais obscuro, pouco sabemos dela, pouco se manifesta e em conjunto com o marido, obedece as determinações da tia. Antes do casamento trabalha cosendo roupas e continua no ofício para ajudar o marido, não há manifestação de contrariedade e nem apelações para que não enjeitem seu filho. O espaço de Clara é sempre o de dentro de casa, antes e depois do casamento, porém nunca a casa lhe pertence. Antes do casamento mora na casa da

tia, pois é órfã, depois “na casa pobre” na qual sua tia exerce o domínio, por fim, por arte da tia, “em casa de uma senhora velha e rica” em “quartos baixos da casa ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio.” Acrescenta o narrador sobre a caracterização do quarto “triste casa” e nas palavras de Candinho, “albergue”.

Em contraste com esse espaço interior, pertencente aos dois personagens femininos, Tia Mônica e Clara, Cândido se encontra mais vezes no espaço exterior. No entanto, de início, não há descrição nem nomeação das ruas e becos, ao se principiar a doação da criança à roda dos enjeitados, temos a primeira nomeação destes espaços; proferida por tia Mônica: “Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à rua dos Barbonos” (p.15).

Nesse momento crucial, Cândido revê suas notas, e concentra todos os esforços para encontrar algum escravo fugido. Apenas uma nota lhe anima.

Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e vestido. Cândido Neves andara a pesquisá-la sem melhor fortuna, (...). Agora, porém, a vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro. Saiu de manhã a ver e indagar pela *rua e largo da Carioca, rua do Parto e da Ajuda*, onde ela parecia andar, segundo o anúncio. Não a achou; apenas um farmacêutico da *rua da Ajuda* se lembrava de ter vendido uma onça de qualquer droga, três dias antes, à pessoa que tinha os sinais indicados. (grifos nossos)

Os espaços exteriores são nomeados, como se organizassem a procura de Cândido pela escrava fugida. Neste momento do conto temos os espaços das ruas, dos becos e a descrição dos ambientes nos quais o personagem exerce seu ofício de pegar escravos fugidos. É particularmente significativo que o “farmacêutico da rua da Ajuda” lhe forneça informações, como, também a denominação da “rua do Parto”, sugerindo uma relação explícita entre os fatos narrados e as nomeações das ruas. A ironia só pode ser percebida ao final dos acontecimentos. Em seguida temos o encontro da escrava:

Ao entrar na *rua da Guarda Velha*, Cândido Neves começou a afrouxar o passo. (...) Mas, não sendo a rua infinita ou sequer longa, viria a acabá-la; foi então que lhe ocorreu entrar por um dos becos que ligavam aquela à *rua da Ajuda*. Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar à direita, na direção do *largo da Ajuda*, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida. (...) No extremo da rua, quando ela ia descer a de *S. José*, Cândido Neves aproximou-se dela. Era ela mesma, era a mulata fujona. (...) Foi arrastando a escrava pela *rua dos Ourives*, em direção à da *Alfândega*, onde residia o senhor. (grifos nossos)

Os nomes das ruas remetem para a situação dos personagens, porém veremos que a “rua da Ajuda” não é, realmente, “da Ajuda” para os dois personagens da cena, apenas para Cândido. Arminda, a escrava fugida, se vê no limiar de sua desgraça, e pior estando grávida. É tratada como objeto nas mãos de Cândido, o nome das ruas derradeiras até a casa do senhor da escrava, revelam a aproximação com o objeto de negócio, a coisificação do homem, o escravo como mercadoria que era. Aqui, o narrador concentra várias descrições, como Arminda foi capturada, sua luta, o percurso pelas ruas e o nome de cada uma delas, quando chega à casa de seu senhor e o pagamento de Cândido. Antes, meses foram passados de forma sucinta e sem muitas descrições, nem detalhes, o que sugere a concentração de uma tensão nesse momento da trama. Nesse instante se revela a ironia machadiana, pois é nesse espaço determinado e nomeado que surgem outras características de Candinho, sua atitude não oferece nenhuma candura, nem compaixão pela situação da mulata. A preocupação com o filho o leva a não se deter no drama de Arminda, nem lhe comove a cena do aborto, antes, agarra o dinheiro e vai a busca do filho. A frase final do personagem, “Nem todas as crianças vingam”, é uma pálida reação aos acontecimentos.

Os personagens, como se usassem as máscaras do início do conto, se revelam, cada um em sua esfera opressora, no exercício de poder sobre o seu semelhante diretamente inferior. Dessa forma, o senhor exerce seu domínio sobre Cândido, que transfere a opressão para a escrava Arminda, essa como elo mais fraco, mesmo com sua luta, não consegue se livrar de seu destino.

Antonio Candido comenta, sobre o tema da transformação do homem em objeto do homem em Machado de Assis, que é “notória uma conotação mais ampla, que transcende a sátira e vê o homem como um ser devorador em cuja dinâmica a sobrevivência do mais forte é um episódio e um caso particular” (CANDIDO, 1977). No conto analisado, o pai, Cândido, levado por uma série de circunstâncias acaba obtendo melhor sorte que a mãe, Arminda. Porém, sua condição de homem livre, ou como deixa insinuado o narrador, “gosto de servir também, ainda que por outra via”, em uma tentativa de “pôr ordem à desordem”, não corresponde à uma realidade imediata. Na escala social que ocupa transita sem vaga definida, nem profissão, passa por dificuldades financeiras e não possui endereço que lhe pertença. O ofício incerto o

obriga a vã tarefa diária do sustento. A contradição está exatamente nessa situação de Cândido Neves, que mesmo homem livre, não é menos objeto que Arminda.

3. Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 5^a ed. São Paulo: FTD, 1999.
- _____. “Instinto de nacionalidade”. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.
- _____. “Pai contra mãe”. In: *Relíquias de casa velha. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 2^aed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira In: *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1972.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis - impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. (Trad. Fernando Py). São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, György. “Arte y verdad objetiva” In: *Problemas del Realismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- POLINESIO, Julia Marchetti. *O conto e as classes subalternas*. São Paulo: Annablume, 1994.
- SCHWARZ, Roberto. “Duas notas sobre Machado de Assis” In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.