

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)



EDITORA

UnB

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA**



Fundação Universidade de Brasília

Reitor José Geraldo de Sousa Junior
Vice-Reitor João Batista de Sousa

EDITORA



Diretora Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino

Conselho Editorial Angélica Madeira
Deborah Silva Santos
Denise Imbroisi
José Carlos Córdova Coutinho
Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino - *Pres.*
Roberto Armando Ramos de Aguiar
Sely Maria de Souza Costa



Respeite o direito autoral!

Hermenegildo Bastos
Adriana de F. B. Araújo
(orgs.)

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA
DIALÉTICA**

EDITORA

UnB

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

- T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos, Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2011.
182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)
ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.). III. Série.

CDU 82.09

Grupo de pesquisa "Literatura e modernidade periférica"

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos, Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). _ Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2011.

182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)

ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.). III. Série.

CDU 82.09

Sumário

Apresentação.....	7
Introdução	
A obra literária como leitura/interpretação do mundo.....	9
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 1	
A atualidade da mimese.....	23
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 2	
O modo de ser história da obra literária.....	39
<i>Alexandre Pilati</i>	
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa</i>	
<i>Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa</i>	
Capítulo 3	
Gêneros literários.....	55
3.1 Poesia	
A lírica engasgada – Uma leitura da história em	
<i>Alle fronde dei salici</i> , de Salvatore Quasimodo.....	55
<i>Alexandre Pilati</i>	
3.2 Narrativa	
Entre a capitulação e a resistência – <i>A hora dos</i>	
<i>ruminantes</i> , de José J. Veiga.....	75
<i>Edvaldo Bergamo</i>	

3.3 Memória, autobiografia e diário íntimo	
Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida.....	86
<i>Germana Henriques Pereira de Sousa</i>	
Capítulo 4	
Sobre a indústria cultural.....	109
<i>Rafael Litvin Villas Bôas</i>	
Capítulo 5	
Dialética – Por quê? Para quê?.....	123
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 6	
Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética.....	149
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa Bernard Herman Hess</i>	
Sobre os autores.....	181

O modo de ser história da obra literária

Alexandre Pilati

Ana Laura dos Reis Corrêa

Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa

“PORQUE DINHEIRO TAMBÉM DÓI” – MACHADO CONTISTA E AS ASTÚCIAS MERCANTIS DA ESCRAVIDÃO

Neste capítulo, nosso objetivo é problematizar a relação entre história e literatura, propondo uma análise de um conto de Machado de Assis intitulado “Pai contra mãe”. O objetivo dessa leitura é indicar alguns caminhos ao estudante de Letras que lhe facultem perceber de que modo os movimentos da história periférica acabam por entranhar-se nas operações propriamente estéticas do texto literário. Com isso, esperamos poder mostrar como os mecanismos literários de que o autor lança mão tensionam e exibem as contradições da realidade brasileira ao leitor, ordenando-as sob uma forma de narrativa que talvez possa se considerar insuperável no sentido de expor a lógica histórica da escravidão e das cicatrizes que esta instituição deixa nos projetos de Brasil.

“Pai contra mãe” veio a público em 1906, no volume intitulado sugestivamente de *Relíquias de casa velha*. Trata-se de um livro que reúne uma miscelânea de gêneros e modos

textuais. Na explicação do autor, que precede o texto, lemos: “dá o nome de relíquias aos inéditos ditos e impressos que aqui vão, ideias, histórias, críticas, diálogos e verás explicados o livro e o título” (Assis, 1992, p. 658). O enredo do conto é relativamente simples, embora explore cenas dramáticas e uma reviravolta final inesperada. Trata-se de uma história contada ficcionalmente, mas com um traço escorreito de crônica que observa o cotidiano de seu tempo ou de seu passado imediato. Como a leitura que propomos agora pressupõe a leitura do texto original, acreditamos que quase todos estarão de acordo que, em “Pai contra mãe”, Machado de Assis aborda, mais claramente que em qualquer outro de seus textos ficcionais, o tema da escravidão. Tal tema está presente em muitas de suas obras em um plano, não diríamos secundário, mas retorcido sutilmente pela ironia, que, por sua importância no conjunto da obra do escritor, acabou adjetivada com seu próprio nome: **ironia machadiana**. Em outro conto que recomendamos ao leitor, “O caso da vara”, do volume *Páginas recolhidas* (1899), por exemplo, o tema da escravidão se faz sensível pela representação afiada da prática naturalizada da tortura de crianças negras escravizadas no Brasil. Tal representação concentra-se na imagem-síntese de Lucrécia, uma menina negra de onze anos de idade “com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda” (Assis, 1992, p. 580). Mesmo nesse “Caso da vara”, todavia, a escravidão não se desprende do fundo da cena ficcional a ponto de se alçar explicitamente a tema central da narrativa, ao contrário do que ocorre no texto que nos propusemos a analisar neste trabalho.

Antes, porém, de discutir essa peculiaridade que faz ressaltar “Pai contra mãe” no conjunto da obra machadiana que trata do tema da escravidão, propomos uma breve problematização da relação entre história e literatura, discutindo algumas leituras ainda correntes acerca do tema na obra de Machado de Assis.

Como dissemos anteriormente, a obra de nosso maior clássico literário não fala diretamente da escravidão no Brasil, embora o efeito de construção da ficção machadiana não cesse de promover conexões entre as situações narrativas e a experiência histórica da região periférica. Essas conexões se articulam de modo tão dinâmico e vivo que, por vezes, sua atualidade permanece ainda hoje inacessível aos leitores, ameaçada pela domesticação da consciência entrincheirada nas fronteiras estanques, embora fantasmáticas, da vida administrada.

Nessa perspectiva, a relação entre literatura e história, entre o texto machadiano e o Brasil e, mais especificamente, entre a ficção de Machado e a instituição da escravidão foi entendida, em geral, de forma parcial. Por um lado, a relação entre a ficção machadiana e a história da escravidão no Brasil é vista como algo que não se efetiva imediatamente no texto, o que é um acerto; por outro lado, a conclusão que deriva dessa constatação pode não ser suficientemente desenvolvida e levar à compreensão de que o escritor brasileiro não dava a ver o país de seu tempo. Além disso, poder-se-ia pensar que, apesar de sua maestria estética, seu estilo estaria comprometido com a ideologia da classe dominante da época e, portanto, estaria representando não os interesses do negro escravizado, mas a perspectiva de um escritor, que, mesmo tendo ascendência negra, seria um representante da elite branca escravocrata. Isso colocaria sob suspeita o potencial crítico da literatura, não apenas o da obra de Machado de Assis, mas também o de toda obra que não fosse produzida por um representante das vozes dos negros escravizados no Brasil do século XIX. Sob essa ótica, a narradora de “Pai contra mãe” devesse, talvez, ser Arminda, “arrastada, desesperada, arquejando”, ajoelhando-se em vão perante o caçador de escravos fugidos? Ou talvez fosse mais conveniente colocar a voz narrativa sob a responsabilidade da menina Lucrécia, “um frangalho de nada” que tossia para

dentro, “surdamente, a fim de não interromper a conversação” de sua senhora em “O caso da vara”?

Essa concepção se expressou, sob diversos matizes, na fortuna crítica da obra de Machado: seja na perspectiva de que faltava cor local e abundava universalismo na narrativa do escritor; seja no campo da vida privada e pública do escritor e funcionário do Império e da República, acusado de não ter participação ativa na causa abolicionista; seja no sentido de que o autor atenuava a escravidão real em favor de uma crítica filosófica à escravidão humana em geral; seja, ainda, pelo entendimento de que o escritor não poderia falar diretamente da escravidão enquanto ela ainda vigorava como instituição legal no país. Tais leituras, feitas à época de Machado (e cristalizadas durante os primeiros anos do século XX), atualizam-se sob enfoques diversos que se baseiam em uma relação mais imediata entre história e literatura ou que, ao contrário, relativizam uma e outra para ressaltar o caráter provisório, parcial e ideologicamente comprometido de ambas, concentrando-se excessivamente no sujeito que narra e negligenciando a forma como a narrativa é composta. Tais leituras, portanto, têm passado ao largo da questão central da literatura em sua relação com a vida em sociedade: qual é o modo de ser história da obra literária? Procuraremos enfrentar essa questão a partir da leitura de “Pai contra mãe”, reformulando-a no terreno da crítica literária do seguinte modo: como o problema histórico da escravidão no Brasil toma forma nesse conto de Machado de Assis?

Como afirmamos inicialmente, no conto, a escravidão é abordada expressamente e apresenta-se, logo de início, como referência primeira e central da narrativa e não como pano de fundo para uma cena em que atuam os protagonistas da sociedade da época. Em “Pai contra mãe”, os senhores de escravos assombram o enredo e determinam os destinos de negros e homens livres, como uma cruel e inexorável causa ausente, pois

não protagonizam a ação de forma direta, como ocorre em “O caso da vara”.

As primeiras palavras do conto – “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais” – definem claramente que o narrador falará da escravidão no Brasil como instituição social. Mas falará de uma instituição desarmada, desaparelhada, que, ao se desconstituir oficialmente, “levou consigo ofícios e aparelhos”. Trata-se de um tema que remonta a um tempo anterior, que já não vigora no sentido legal. Lembremos mais uma vez: o conto é de 1906, portanto está 18 anos distante da abolição da escravatura no Brasil. Considerando isso, o narrador não fala de algo que estava acontecendo na vida social brasileira, mas de algo acontecido, o que contribui, entre outros elementos, para criar uma atmosfera de crônica histórica no interior de um texto que, como o título já anuncia, é ficcional. Ademais, é interessante ressaltar que a ideia de **trabalho** (“ofício”) é fundamental para a organização narrativa da matéria social. Isso nos sugere tomar o trabalho como categoria mediadora, a partir da qual, a inteligibilidade da história brasileira se dá em termos literários.

Nesses limites, vai se armando uma tensão estética crescente na estrutura do texto que se anuncia como conto no título – “Pai conta mãe” –, mas se apresenta (ou se disfarça) de crônica histórica nos cinco parágrafos iniciais. Essa tensão estética se faz ouvir pelo ruído do atrito entre as formas de um gênero não fictício, com fumaças de história, e outro ficcional, que se esbarram na aparente indecisão quanto à forma de narrar a ser adotada pelo narrador. Que a tensão seja entre a **crônica histórica** e o **conto** é fato estético importante para o leitor que busca capturar o modo de ser história da literatura. Suspeitamos, assim, que o contato áspero entre um gênero e outro é opção estética construída, segundo o plano de trabalho (“ofício”) do autor, para dar forma ao texto. Logo, o problema da relação entre

história e literatura ou entre escravidão real e narrativa ficcional, mais do que cristalizado em sentença expressa no enunciado do texto, está entranhado, internalizado como tensão viva, na própria articulação das fibras que compõem o conto, que acaba vingando sobre a crônica histórica.

A crônica histórica é desarmada pela ficção na mesma medida em que, a partir dela, a ficção pode se armar com potência renovada: fala-se de algo real, histórico, social, econômico, factual, não literário (a escravidão), que ganha, pouco a pouco, uma intensidade que dá forma a uma dinâmica da história, que, no relato da crônica histórica, corre o risco de se fossilizar; tanto quanto à literatura poderia ocorrer caso não gozasse da liberdade de se descolar da realidade de onde parte e para onde só pode voltar de fato ao transfigurá-la segundo as leis internas da fatura do texto.

O trabalho do escritor, sua maestria estética, dá vida a um estilo que, se em muito reproduz a ideologia da classe dominante da época, não o faz de forma inconsciente nem tampouco de maneira empenhada na defesa dos interesses de classe. Tudo isso está ligado a certo ofício, como justifica o narrador do conto – “não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício” –, antes de proceder à descrição detalhada dos aparelhos grotescos que desapareceram com a escravidão: a máscara de folha de flandres, o ferro ao pescoço e o ferro ao pé. Em oposição às imagens dos aparelhos que sintetizam e condensam a violência da servidão, Machado exerce o ofício de escritor, cuja exigência primeira é a da liberdade de recriar a realidade de acordo com as leis e necessidades do fazer literário, que deliberam constantemente não pela repetição servil da realidade, mas por sua transfiguração em objeto literário. Nota-se isso muito claramente no período que encerra o primeiro parágrafo: “Mas não cuidemos de máscaras”. Nessa fala comprometida do narrador, verifica-se um

dos mais incisivos golpes irônicos do conto. Dizemos isso, pois o texto explora exatamente a produtividade narrativa e crítica das contradições, as quais são atravessadas por máscaras irônicas de toda ordem, como se verá em toda a extensão do conto. A esse respeito, por exemplo, verifique-se a nomenclatura “mascarada” de ironia das ruas onde o desfecho do enredo se dá. Não será exagerado lembrar que a máscara de convivência harmônica entre raças e classes é uma das mais decisivas marcas da lógica escravagista brasileira.

Dessa forma, a liberdade do ofício do escritor, embora não esteja desvinculada de sua posição de classe, submete essa mesma posição social ao tratamento literário da realidade e, assim, incluindo-a na narrativa, pode transcendê-la, recriando-a, ao transformá-la em objeto estético. No caso em questão, reúnem-se servidão ideológica e trabalho livre e se arma o nó contraditório que ata o texto ficcional à história social, que nele circula viva. E circula não mais como reprodução, mas, sim, como resolução estética de contradições sociais que não seriam visíveis sem a sua transformação em estrutura literária esteticamente bem-sucedida. O que estamos afirmando é que o trabalho de produção do texto literário, o ofício do escritor, em oposição ao trabalho escravo, é, em alguma medida, exercício do trabalho livre, que, contudo, não se desvincula de sua classe ou posição social, uma vez que a internaliza no texto literário, submetendo-a ao processo de transformação do que é extraliterário em literatura. No cotejo dos “ofícios”, é que “Pai contra mãe” costura uma teia de história que se alça do passado ao presente do leitor, mostrando lógicas sociais que guiam a convivência social de personagens e pessoas reais da contemporaneidade.

Assim, também a posição de classe do escritor e seus antagonismos sociais tornam-se matéria narrativa, sendo expostos, problematizados e questionados ao serem transformados em

literatura. Ao relatar fatos históricos da escravidão (seus usos e costumes que teriam ficado para trás) aderindo à voz típica de cronista, o ponto de vista do autor já se exhibe como ideologicamente comprometido. O que rege o trabalho do escritor é, antes de tudo, o interesse pelo cumprimento de seu ofício de escrever um conto, um poema, um romance, e não uma causa externa, seja ela política, econômica, filosófica etc. É verdade que muitas obras literárias, ao longo dos tempos, estiveram a serviço de uma determinada **ideologia**. E também é verdade que a eficácia estética de uma obra está profundamente relacionada a sua capacidade de representar artisticamente não uma camada social, seja ela a elite branca ou a massa escrava, mas aquilo que é mais difícil de ser percebido no cotidiano: a **totalidade social**, com suas profundas relações contraditórias, que se intensificam, sob as simples polarizações imediatas que a consciência administrada pode reconhecer. É nesse sentido que se afirma a grandeza estética da arte, que se constitui como **representação**, como feixe de mediações e não apenas como repetição. Desse modo, a literatura expõe justamente aquilo que a ideologia dominante esconde. Não se trata, evidentemente, como veremos, de uma questão de neutralidade do escritor ou da literatura, que estariam, assim, acima do bem e do mal, mas se trata, antes, de não descartar as contradições sociais e de as colocar em curto-circuito, tentando captar o movimento que articula tais contradições nas camadas subterrâneas da vida real.

Em “Pai contra mãe”, o ofício do escritor se internaliza na narrativa, inicialmente, graças ao atrito provocado pelo narrador entre crônica histórica e ficção, entre trabalho livre e escravidão. O narrador em primeira pessoa coloca sob suspeita a neutralidade da crônica histórica, faz comentários: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”. Ele tira partido estético do

distanciamento temporal para contrapor à aparente realidade do momento em que escreve, quando a escravidão já havia sido abolida, a naturalidade com que eram vistos os aparelhos de tortura e o direito de propriedade dos senhores sobre os escravos, que, há pouco menos de vinte anos, eram parte da instituição social brasileira. As intromissões do narrador, a composição entre tons de naturalidade e de crueldade, o jogo entre o presente da narrativa e a breve crônica do passado escravocrata vão transformando em literatura o que poderia ficar restrito a um relato de um passado histórico, aparentemente superado.

O desaparelhamento da crônica histórica, no texto, faz-se pelo movimento narrativo da transformação ou redução daquilo que já foi, do fato acabado (a escravidão no Brasil), à forma literária, que traz de volta à vida algo que a superfície imediata da história já declarara como vencido. Dessa forma, na história da construção do próprio conto, que está sendo também narrada nos sulcos e marcas deixados pelo trabalho estético na estrutura do texto, à medida que ele vai sendo composto, vai se enxertando também o movimento da lógica da história, que se realiza de forma ziguezagueante, labiríntica e não linear, cujo conteúdo latente é fugidío e deliberadamente sonogado pelas estruturas de dominação da vida social no Brasil do século XIX. Tais estruturas permanecem ativas e até mais revitalizadas nos dias de hoje, quando o capitalismo se encontra em estágio bem mais avançado, mas não menos cruel que no tempo em que as máscaras de folha de flandres estavam à venda, dependuradas às portas das lojas dos funileiros no Rio de Janeiro.

Assim, ao entrincheirar a crônica histórica nas fronteiras da ficção, ao mesmo tempo em que faz esbarrar o texto ficcional nos limites da crônica histórica, Machado vai compondo uma forma estética que deixa ver o que estava sendo encoberto naquele momento: as feridas da escravidão não se fecham. Para

tanto, o autor arma uma estrutura em que o leitor tem diante de si uma narrativa cindida desde o título do conto, que assevera o contraste entre pai e mãe pelo que se interpõe entre eles: a preposição “contra”. Essa atmosfera de contraste e oposição derrama-se por toda a estrutura do conto, que se contrapõe entre a parte introdutória, apresentada como uma breve crônica do passado escravocrata, e a narrativa ficcional, centrada na pessoa de Cândido Neves. A narrativa ficcional vai sendo anunciada desde o título e pelas insinuações do narrador, que percorre os corredores da crônica histórica, para dela se distanciar e chegar, enfim, ao lugar da cena principal: a casa pobre onde foram se abrigar Cândido Neves, sua esposa Clara e a tia Mônica.

A mudança da atmosfera do texto é evidente, do geral para o particular, do público para o privado, da história do passado escravocrata para a história de Cândido Neves. A mudança, entretanto, ocorre em determinado plano, uma vez que mantém a coerência do texto, uma de suas mediações centrais, ligada radicalmente ao trabalho, que observamos um pouco acima: o **dinheiro**. Não é à toa que o narrador cronista afirma que “dinheiro também dói”. Essa não é uma mediação apenas interna ao conto, como motivo que articula as tensões entre suas partes; é também uma mediação característica da própria modernidade ocidental, vivida anormalmente à periferia do capitalismo. Desse modo, escravidão, trabalho livre e trabalho artístico compõem, cotejados, uma rede de opressões da qual nada escapa, mas que é sentida com mais crueldade por certos setores da sociedade colonial. Da mesma forma que a mudança anuncia uma oposição no interior do texto, anuncia também a profunda ligação entre o que está em oposição: a crônica e o conto, o público e o privado, o caçador de escravos e a escrava fugida, o filho de Cândido Neves e o aborto de Arminda. Essas oposições estão interligadas exatamente pela força de serem contrárias, como expresso no título do conto: “Pai *contra* mãe”.

A estrutura do texto, portanto, tem como eixo a contradição, que é colocada em movimento na narrativa pelo jogo de oposições que se interpenetram constantemente. Assim como o conto está na crônica, a história do país e a da escravidão estão também na história de Cândido Neves. O escritor concretiza o conto a partir de um processo de redução da estrutura histórica à **estrutura literária**, buscando não estancar as contradições enrijecendo-as em polos opostos, sem amenizar o caráter contraditório entre elas.

A composição do personagem central Cândido Neves reúne em si forças bastante contraditórias. Façamos uma breve paráfrase desse contingente ficcional do texto de Machado. O rapaz, pobre, mas dado a patuscadas, conquista o amor da moça Clara, órfã e também pobre, criada em companhia da tia Mônica. Candinho, conforme é apresentado pelo narrador, tem “um defeito grave”: “não aguentava emprego nem ofício”. Começa por tentar ser tipógrafo, “mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante”; passa depois pelo comércio, pelo cartório e pela marcenaria, além de outros ofícios não nomeados pelo narrador. Finalmente, opta pelo ofício de “pegar escravos fugidos”, o que “trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda”. Entre patuscadas e caçando escravos fugidos, Candinho seguia sua vida com Clara, que costurava para fora, e com Tia Mônica, que, embora não trabalhasse, reclamava constantemente da falta de estabilidade do marido da sobrinha, que se recusava a ter emprego fixo e certo. O casal desejava ardentemente um filho, o qual veio junto com as dívidas e a pobreza, justamente quando “os lucros começaram a escassear” para aquele que tinha como ofício ser caçador de escravos: “Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor.” Em situação aguda, despejado, sob a

pressão de tia Mônica, que evidenciava a impossibilidade do casal de manter o filho e insinuava como único caminho entregar a criança à Roda dos enjeitados, Candinho sai à procura de uma escrava fugida, Arminda, e a encontra exatamente no mesmo momento em que ia, desconsolado, entregar o filho à Roda. Ao passar pela rua do Parto, chegando à rua da Ajuda, reconhece Arminda, a escrava fugida que estava grávida.

Nesse momento de clímax do conto, que vai desaguar na captura e no aborto do filho de Arminda, o narrador diz que não pode descrever a comoção que tomou conta de Cândido Neves por não poder fazê-lo “com a intensidade real”. Essa intromissão do narrador, assim como outras que se apresentam discretamente entre as linhas que nos vão dando a conhecer o personagem central, pontua, de forma calculada e bem dosada, não apenas a constituição na narrativa do ofício do personagem, mas também confessa, ao trazer à lembrança do leitor a presença do narrador em primeira pessoa, que se fala no texto do ofício do escritor, que se trata de uma narrativa e que a vida de Candinho e Clara era “a página inicial daquele livro, que tinha de sair mal composto e pior brochado”. Insinua-se, na narrativa, o processo de sua própria composição, que reduz esteticamente a história da escravidão e a história da própria composição do conto à história de Cândido Neves, página inicial de um livro com muitas páginas e histórias, que não são muitas pelo fato de serem fragmentos independentes de pontos de vista relativos, mas por estarem mal compostas e pior brochadas na vida concreta, embora interligadas.

Na composição contraditória do personagem, capaz de amar o filho com a “mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor”, concentra-se o real histórico e social que é apreendido quando posto em movimento na narrativa. A narrativa se compõe regida pela ironia, que se confessa na escolha dos nomes dos personagens – Cândido

Neves e Clara –, os quais vivem do dinheiro da captura de negros ou das ruas do Parto e da Ajuda. A ironia aparece também no ofício do cronista-narrador que afirma que “ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos [...], davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem”.

O ofício e o dinheiro são os elementos que articulam, com astúcia narrativa, personagens, narrador, crônica, ficção, história e literatura. Os elementos não articulados na experiência objetiva da vida são postos em movimento pelo autor de forma a evidenciar seu caráter contraditório e as relações invisíveis e astutas entre a escravidão e as formas mercantis. De certa forma, o ofício do escritor, que também é marcado por certa crueldade, como o do caçador de escravos, é o de dar forma algo ordenada ao que está em desordem na vida objetiva; é o de ligar os pontos de um desenho que não se mostra à primeira vista, mas que a narrativa literária vai contornando pouco a pouco até capturar o que era fugidio, para produzir, assim, um significado histórico pela força estética da representação.

Nesse sentido, o conto “Pai contra mãe” é uma espécie de explicação que não explica nem justifica, mas problematiza o processo escravocrata brasileiro na seguinte síntese: “Porque dinheiro também dói”. Essa afirmação literária, ficcional e sinestésica apreende com uma potência que não está acessível aos personagens, nem a Cândido Neves nem a Arminda ou a Lucrécia, porque resulta do ofício do escritor e da operação de leitura. Isso não significa que o escritor tenha acesso a um sentido que é negado aos demais, mas que, ao construir a narrativa, o escritor, em busca da eficácia estética de sua representação literária, vai dando forma ao que estava vivo, mas ainda informe no subterrâneo da dinâmica social. O escritor, nesse sentido, dentro

dos limites da literatura, pelo seu ofício, é o único responsável por dar forma ao conteúdo histórico que se torna visível pela composição e fatura do texto literário e que só o escritor pode realizar, em uma sociedade historicamente **reificada** e organizada pela divisão social desigual e injusta do trabalho.

É o ofício, o trabalho estético do escritor Machado de Assis que pode mostrar o quanto o dinheiro efetivamente dói na realidade fantasmagórica e reificada da mercantilização do homem e do trabalho humano. Uma situação em que a experiência humana, até mesmo a da dor aguda, é projetada e sublimada no equivalente universal das **mercadorias**: o dinheiro, que se impõe como representação máxima dos sentimentos e vivências humanas reificadas. O modo de ser história da literatura é o de dar a ver na forma do texto literário aquilo que parece disforme ou desconectado na vida bruta. É por isso que dinheiro dói, no sentido em que subjetividade e objetividade, Candinho e Arminda, crônica histórica e ficção, escravidão e dinheiro estão dialeticamente intrincados na composição da história social que, no Brasil de Machado de Assis, apresenta-se tal como a vida de seus personagens: um “livro, que tinha de sair mal composto e pior brochado”.

REFERÊNCIAS:

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v. 2 (Conto). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
BASTOS, Hermenegildo. Literatura e história em perspectiva brasileira: Que pai contra que mãe. In: GOMES, Carlos Magno (Org.). *Língua e literatura: propostas de ensino*. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____ . *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Ficção e história. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Uma reinterpretação de Dom Casmurro. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. *O capital*. v. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2000.

Sobre os autores

organizadores:

Adriana de Fátima Barbosa Araújo – Doutora em Letras pela UFRJ e professora de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília (UnB).

Hermenegildo José de Menezes Bastos – Pós-doutor pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e professor titular de Literatura Brasileira na UnB.

autores:

Ana Laura dos Reis Corrêa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Alexandre Simões Pilati – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor de Literatura Brasileira da UnB.

Bernard Herman Hess – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Deane Maria Fonseca de Castro e Costa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Edvaldo Bergamo – Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UnB.



Este livro foi composto em Adobe Garamond Pro 12
no formato 155x220 mm e impresso no sistema *OFF-SET* sobre
Papel offset 75 g/m², com capa em papel Cartão Supremo 250 g/m²



A crítica dialética necessariamente incluirá sempre um momento de autocrítica. Entre duas proposições, digamos, antagônicas – a que considera a arte (a literatura) como algo que existe por si mesmo e brilha na sua suficiência e autonomia, por um lado, e por outro a que vê a literatura como apenas uma reprodução do momento e/ou das condições sociais e históricas, a crítica deverá repensar a dialética entre autonomia e heteronomia. Não é que a verdade está no meio, mas sim que a autonomia só pode ser pensada à luz da heteronomia, e vice-versa. Dialética é a percepção de que algo caminha no sentido do seu oposto.

Pensar a literatura dialeticamente será sempre captar a sua dimensão política que, entretanto, não poderá jamais ser vista de forma mecânica. A arte é política exatamente porque se quer arte e, assim, fragilmente autônoma, opõe-se à sociedade fetichizada. Sua fragilidade é, contudo, sua força – o que por si mesmo é já outro movimento dialético. Erro será considerar forte a autonomia, porque isso nos levaria a perder a contundência mesma que há no seu ser frágil. Contrapondo-se ao mundo, a arte brilha acima dele, mas, sem a contraposição, de onde virá o seu brilho?

Salta à vista, assim, que um crítico literário não é um especialista. Tampouco é alguém que passeia por todas as disciplinas de maneira aleatória. Cabe-lhe ouvir a obra e as exigências que ela lhe faz.

Este livro se construiu como um convite a todos aqueles também tocados pela relevância da obra literária. É resultado de um amplo diálogo de que participam muitos pesquisadores, alunos e professores. Seu objetivo é ampliar ainda mais o diálogo com a inclusão de novos companheiros.

