

TÍTULO DO TRABALHO			
ECOS DE MACHADO: uma leitura de “pai contra mãe” de Machado de Assis e “a menor mulher do mundo” de Clarice Lispector			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Rafael Batista de Sousa	Universidade de Brasília	UnB	Doutorando
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>A proposta do artigo é fazer uma análise do conto machadiano “<i>Pai contra mãe</i>”, constante de “<i>Relíquias da Casa Velha</i>” (1906), cotejando-o com o conto de Clarice Lispector “<i>A menor mulher do mundo</i>”, de “<i>Laços de Família</i>” (1960). A análise dos contos recai sobre a questão da ironia como fator estruturante, configurando-se como o principal instrumento desvelador dos jogo ideológico que emerge das narrativas e revelador do processo sócio-histórico do país. Além disso, a proposta é investigar como o debate acerca da reificação se constitui como elemento fundamental na construção de sentidos em Machado e em Clarice.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Ironia, reificação, fetichismo.			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>The purpose of this article is doing an analysis of Machado de Assis' short story, "Pai contra mãe", published at "Relíquias da Casa Velha" (1906), comparing it with the Clarice Lispector's short story, "A menor mulher do mundo", from "Laços de Família" (1960). The analysis focuses on the irony as structuring factor, as principal instrument on unveiling the ideological game that emerges from the narratives and on revealing the brazilian sociohistorical process. Moreover, the purpose is investigating how the debate around the reification was a fundamental constituent on building meanings at Machado's and Clarice's works.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Irony, reification, fetishism			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

**ECOS DE MACHADO:** uma leitura de “pai contra mãe” de Machado de Assis e “a menor mulher do mundo” de Clarice Lispector

Rafael Batista de Sousa<sup>1</sup>

“Nem descuido nem artifício: arte”  
(Machado de Assis)

A proposta deste artigo é fazer uma análise do conto machadiano *Pai contra mãe*, constante do volume *Relíquias da Casa Velha*, publicado em 1906, cotejando-o com o conto de Clarice Lispector *A menor mulher do mundo*, que integra *Laços de Família*, obra de 1960. Décadas separam cronologicamente os dois autores que, no entanto, a nosso ver, mantém estreita relação, sobretudo em se tratarmos dos contos já mencionados.

A distância no tempo em relação a obras dos autores aqui analisados, longe de ser um impeditivo para o encaminhamento das reflexões, nos leva à reflexão de mecanismos que vão alinhando a literatura brasileira, vista sob a perspectiva de sistema, tal qual propõe Antonio Candido.<sup>2</sup> É sabido que o Brasil de Machado, marcado pelos embates entre Monarquia e República, escravidão e trabalho assalariado, impõe contradições peculiares e diferentes do contexto clariceano, em que a Indústria Cultural e seus desdobramentos invadem o panorama da arte e exigem formulações igualmente peculiares.

No entanto, se, por um lado, tem-se uma aparente mudança de cenário; por outro, há um movimento histórico – e por isso mesmo processual, cumulativo, gradativo – que faz com que essa visão, cindida, dê lugar a uma mirada dialética no sentido de perceber o país em sua totalidade histórica. E nesse sentido, tanto Machado de Assis quanto Clarice Lispector, por suas obras, problematizam questões que, a um só tempo, acompanham e iluminam as contradições que a História brasileira registra. Nas palavras de Hermenegildo Bastos:

A escrita que chamamos literária fala do mundo e da vida, mas o faz de maneira muito específica, sua fala é o sublinhar da sua especificidade, o que quer dizer que fala do mundo enquanto fala de si mesma, de um tipo único de trabalho – o

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB.

<sup>2</sup> No Prefácio ao *Formação da Literatura Brasileira*, Candido define seu método de abordagem – a literatura como sistema, opção que surge em observância à condição peculiar e contraditória da formação da literatura nacional. Essa visão sistêmica permite percebê-la como um todo orgânico, interdependente, no qual atuam dinamicamente os seus diversos elementos formadores, quais sejam: autor, obra e público, integrados e elados por uma continuidade, por uma tradição.

poético. À crítica cabe reativar a memória, não apenas do passado, mas também do futuro. O passado teima em permanecer, e isso de duas maneiras que se chocam: enquanto depósito de iniquidades e fracassos e enquanto herança de projetos e lutas. A literatura é espaço privilegiado de análise desse embate, e não apenas de análise: reler é aqui uma forma de assumir a herança. (Bastos, 2012, p. 11)

No embate entre passado e presente, entre as ruínas e o devir, Machado e Clarice, como sujeitos de seu tempo, buscam meios para dar uma forma estética ao processo social, que é em si a própria vida, no qual estão indelevelmente inseridos. Assim, ainda que de forma inconsciente, a literatura tem o potencial de captar a vida em seus movimentos, no processo que expõe as conexões que a realidade dispersante parece nos negar<sup>3</sup>. Esse caráter desvelador torna a obra de arte literária uma potente lente que possibilita ver para além da medianidade ou da rasidão que a vida imediata nos propicia. À literatura interessa a totalidade e é na construção de um mundo, a obra de arte, que essa totalidade se faz ver.

Nos mundos encenados de *Pai contra mãe* e *A menor mulher do mundo* há muito de contiguidade. É possível ver uma permanência, ou melhor dizendo há impasses que demonstram a ausência de superação diante da realidade. Talvez estejamos a falar, em se tratando de Machado, de uma obra em que as possibilidades de superação das contradições da vida social brasileira, em seu arremedo problemático e “fora de lugar” das elites burguesas europeias, não estão dadas. E, por conseguinte, no caso Clarice, vê-se a permanência da possibilidade de superação, em que o caminho mais confortável – mas não menos dolorido – seja a “saída discreta pela porta dos fundos”, para lembrar do narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo SM. Mas em ambos é notável a sensível captação dos problemas que doravante ganham nomes: fetichização e reificação da vida humana, formas profundamente relacionadas ao modo de produção capitalista e que permeiam as mais diversas relações entre os homens. Machado e Clarice, em seus contos, constroem personagens e situações dos quais avulta um mundo reificado de homens e mulheres a quem a visão da autenticidade da vida parece estar fora do horizonte. Mas, não nos esqueçamos, o esforço da arte é ir além do sem-saída. Como e em que rumo são as perguntas que orientam nossa leitura.

---

<sup>3</sup> O escritor, fiel a sua própria subjetividade, não poderá deixar de ser homem ou mulher de seu tempo e de sua terra, o que legitima a análise do contexto de suas obras. Colocando-as umas ao lado das outras, o ensaísta literário pode vislumbrar a teia cultural e o chão histórico que as une, considerando válido organizá-las e comentá-las segundo critérios histórico-sociais e estéticos, mesmo que esses critérios não tenham consciente ou explicitamente guiado os poetas e ficcionistas no momento da criação. (João Almino, p. 51)

A análise dos contos, portanto, recai sobre a questão da ironia como fator estruturante, configurando-se como o principal instrumento desvelador do jogo ideológico que emerge das narrativas e que deixa ver o fetichismo e a reificação que imperam no cenário representado. A ironia, recurso tão brilhantemente explorado por Machado, funciona, pois, como um elemento-chave no sentido de burlar os sentidos superficiais criando frestas para o tratamento de questões das mais diversas ordens. Segundo Izolan, em Machado:

A ironia é o sentido esquivo que corrói o texto escrito – no qual se inscreve a ideologia de um mundo regido pelo interesse – em demanda de um sentido virtual que dá ao leitor a amplitude significativa da consciência desse mundo. O texto é uma esperança de ser mais no processo de leitura, desrealizando o real e fundando outro horizonte: o horizonte paródico da consciência irônica. (Izolan, 2006, p. 136)

É, pois, seguindo a trilha dessa corrosão que se nos mostra aquilo que a ideologia dominante escamoteia. Esse “mundo regido pelo interesse” é também o retrato de uma consciência machadiana sobre o processo sócio-histórico de seu tempo, perpassado pela consciência irônica, como um riso que debocha com extrema finura do panorama circundante.

Numa dimensão mais superficial ou, digamos, ostensiva, *Pai contra mãe* conta a trajetória de Cândido Neves,

em família, Candinho, – é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armazinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao Ministério do Império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos. (MA, p. 467)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Doravante, as citações do conto “*Pai contra mãe*” serão indicadas entre parêntesis com as iniciais MA (Machado de Assis) e o número da página do trecho selecionado. Todas as citações foram retiradas da edição “50 contos de Machado de Assis”. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Não dado a outros ofícios, e tendo a captura de escravos fugidos como “um ofício do tempo”, Cândido Neves sobrevive de maneira muito módica. Aos trinta anos, apaixona-se por Clara, órfã de vinte e dois anos que morava com sua tia Mônica, a quem ajuda nos trabalhos de costura. O namoro rapidamente evolui e, ao fim de poucos meses, casam-se e constituem uma família. A irregularidade do ofício e o aumento da concorrência fazem com que os ganhos de Candinho se escasseiem e, por conseguinte, com que as necessidades aumentem.

Não bastasse isso, Clara fica grávida e o “fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura” (MA, p. 469) traz também uma soma de preocupações com o sustento da família. Diante da escassez de escravos fugidos, a pouca monta de dinheiro que as duas mulheres ganhavam com as costuras, a ameaça de despejo do aluguel, tia Mônica sugere que os pais da criança o levem, tão logo nascesse, à Roda dos Enjeitados, como eram conhecidos os cilindros de madeira giratórios em que se colocavam as crianças para doação, em geral nas Santas Casas de Misericórdia.<sup>5</sup>

A ideia não foi recebida de forma pacífica, no entanto, o agravamento da penúria da família faz com que a sugestão de tia Mônica se torne a única saída. Sendo assim, Candinho, com o filho no colo, percorre as ruas à noite na difícil trajetória que o leva à separação do filho. No meio do caminho, avista Arminda, uma escrava fugida cuja gratificação pela captura representava uma soma que mudaria o rumo da história de Candinho, de sua mulher, de sua tia e, sobretudo, do filho. Cândido Neves, ao ver a escrava fugida, deixa seu filho sob os cuidados do farmacêutico e parte para a captura de Arminda que está grávida e implora pela liberdade. Sem ser ouvida e atada às cordas, a escrava é levada, não sem violência, e entregue para o seu Senhor, de quem Candinho recebe os cem contos de réis salvíficos, enquanto, do outro lado, Arminda, caída ao chão, aborta: “O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono” (MA, p. 475)

Com o dinheiro recebido, Candinho volta à farmácia e toma seu filho, agora salvo, nos braços, beija-o efusivamente e torna para casa. Ante a dramática história relatada para a família, a narrativa se finda com a frase-legenda: “Nem todas as crianças vingam”.

---

<sup>5</sup> “De forma cilíndrica e com uma divisória no meio, esse dispositivo era fixado no muro ou na janela da instituição. No tabuleiro inferior da parte externa, o expositor colocava a criança que enjeitava, girava a Roda e puxava um cordão com uma sineta para avisar à vigilante – ou Rodeira – que um bebê acabara de ser abandonado, retirando-se furtivamente do local, sem ser reconhecido.” (In: MARCÍLIO, Maria Luiza. História social da criança abandonada. São Paulo: Hucitec, 1998)

Em *A menor mulher do mundo* tem-se o relato do encontro entre o explorador francês Marcel Petre e de ‘Pequena Flor’, uma pigmeia de quarenta e cinco centímetros, descoberta “nas profundezas da África Equatorial”. Dentre “os menores pigmeus do mundo, estava o menor dos menores pigmeus do mundo, obedecendo talvez à necessidade que às vezes a natureza tem de exceder a si própria” (CL, p. 68)<sup>6</sup>. O conto desenrola-se a partir da recepção da imagem de Pequena Flor, nome dado à pigmeia pelo explorador, pelas famílias que a vêem no encarte do jornal em tamanho real.

Em sete diferentes casas, ou pela ótica de sete famílias de classe média, o leitor acompanha a descrição da menor mulher do mundo e a reação das famílias diante dela. Entre fascínio e pavor, os diferentes sujeitos analisam esta “coisa rara”. Além disso, o conto se perfaz modulando os olhares das famílias burguesas em suas casas e os olhares de Marcel Petre e de Pequena Flor, que se miram e se desvendam.

A brevidade de síntese do enredo já denuncia a estética clariceana, para quem os fatos são secundários, o que faz com que o enredo vá se ampliando como num desvelamento de camadas que lutam contra a superficialidade dos eventos.

Dito isso, os dois contos parecem se distanciar abissalmente, não apenas pela distância temporal – já mencionada –, mas também pelo estilo dos dois autores e pela diferença entre os enredos, que em quase nada se assemelham. No entanto, se nessa perspectiva mais imediata os contos se distanciam, eles guardam, numa camada mais profunda, semelhanças e procedimentos comuns no que tange à captação das contradições que regem a lógica da sociedade marcada pelo fetichismo da forma-mercadoria e pela reificação.

A reificação, no entanto, não pode ou não deve ser compreendida sem a devida discussão sobre a forma-mercadoria. Isto é, a reificação da vida humana só acontece num mundo marcado pela mercadoria e não a mercadoria enquanto “coisa que se compra”. Não se trata aqui de um objeto a ser comercializado, mas como algo intrinsecamente ligado às relações estabelecidas no mundo do Capital. Em *Termos-chave para a estética marxista*, de Corrêa&Hess, lê-se:

Mercadoria: o conceito de forma-mercadoria foi elaborado por Marx em “O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo” (Marx, 1996, p. 70-78, v. I). Esse conceito procura explicar como a forma-mercadoria é a forma de objetos metafisicamente físicos e de que maneira o produto do trabalho assume a forma mercantil. Para

---

<sup>6</sup> As citações do conto “*A menor mulher do mundo*” serão indicadas, daqui em diante, pelas iniciais da autora, CL (Clarice Lispector), seguida do número da página em que consta o excerto. Todas as citações são retiradas da edição constant da Bibliografia.

Marx, o segredo dessa metamorfose está na própria forma. Isto é, não basta saber que o valor de uma mercadoria esconde um sentido oculto, ou seja, que não depende de uma relação acidental entre a oferta e a procura, é preciso explicar o processo pelo qual o sentido oculto metamorfoseou-se nesta forma. Para tanto, Marx afirma que a noção de forma-mercadoria enseja uma dupla abstração: seu valor de uso (o caráter empírico e particular que atende uma necessidade humana) e seu valor de troca (o caráter mutável da mercadoria no ato da troca). No valor de troca, a mercadoria perde sua determinação particular (seu valor de uso) e é tomada como uma entidade abstrata que, independentemente de suas qualidades distintivas, tem um valor equivalente ao da outra mercadoria pela qual é trocada. Para Marx, o segredo da forma-mercadoria, que encerra a falsa equivalência da mercadoria no ato da troca e a alienação do seu valor de uso, está na própria forma pela qual ela devolve aos homens as características sociais de seu próprio trabalho metamorfoseadas em características objetivas dos produtos do trabalho, como se tais características constituíssem por natureza os objetos produzidos pelo trabalho. (Corrêa & Hess, 2015, p. 134-135)

Nesse sentido, há na mercadoria uma transformação daquilo que se liga à necessidade do homem como produto de seu trabalho em entidade abstrata que forçosamente tenta reger a vida dos homens no modo de produção capitalista. A lógica da mercadoria faz, portanto, com que as coisas, na falsa equivalência entre valor de uso e de troca, se personifiquem e com que as relações entre os homens se reifiquem.

Quanto à reificação, cabe aqui a definição que orienta a proposta de análise:

Reificação: é o ato – ou resultado do ato – de transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelos homens, que se apresentam como coisas independentes do homem e passam a governar sua vida. A reificação ocorre quando a forma da mercadoria devolve aos homens a relação social entre os produtores e o trabalho global, mas os faz mal entender que a relação social existente se dá entre os objetos e não entre os homens. Portanto, a relação social entre os homens assume a forma fantasmagórica da mercadoria, ou seja, de uma relação social entre coisas. Assim, reificação significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas. A reificação é um caso especial de alienação, sua forma mais radical e generalizada, característica da moderna sociedade capitalista. (CORRÊA & HESS, 2015, p. 148-149)

Vê-se, pois, que a reificação se dá quando há o apagamento do sujeito como elemento central nas relações estabelecidas socialmente, em detrimento das “coisas”, dos objetos produzidos pelo homem que, fantasmagoricamente, são dotados de vida e agem como se tivessem vida. Produto de uma sociedade, em seu estágio de produção peculiar, a reificação é o movimento paradoxal em que as coisas ganham vida, ao passo que os homens a perdem, cristalizam-se e tornam-se autômatos em que a aparência e a essência, o ser e a consciência do ser permanecem cindidos, fragmentos, impedindo uma visão de inteireza das relações e mesmo de si. A plenitude humana é ameaçada no Capitalismo. A visão de mundo reduzida à forma-mercadoria embota a realidade e a faz tão precarizada quanto a própria mercadoria, agudiza o desacordo entre o homem e o mundo que o cerca. A turva visão ou a visão distorcida da realidade promovida pela mercadoria parece não apontar muitos caminhos para o homem que, alienado, não se enxerga como elemento central na luta pela plenitude da vida. Pelo contrário, no domínio da mercadoria, é ele – o homem –, reduzido a também mercadoria. Eis o processo de desagregação e embotamento contra o qual a arte se levanta. Processo de degradação e embotamento que também pode ser definido nos termos de Corrêa & Hess (2015), isto é, trata-se do fetichismo:

Fetichismo: Marx escolheu um termo religioso para designar a fantasia teológica do universo da mercadoria: originariamente, o termo fetichismo designava a falsa idolatria em oposição à verdadeira fé. Essa escolha revela que o mundo da mercadoria cria o suplemento fetichista que faltava à espiritualidade oficial. Portanto, é na forma-mercadoria que o fantasma do sagrado se ancora, produzindo os fenômenos da reificação, do objeto fetichizado, da cultura do espetáculo, da impossibilidade do humano. Ao analisar a passagem do mundo sagrado e feudal para o mundo capitalista, Marx aponta para uma mudança na estrutura dos vínculos sociais. As relações sociais feudais estavam baseadas no binômio dominação-servidão e eram fetichizadas, ou seja, o servo obedecia ao seu senhor porque pensava que o seu senhor era senhor independentemente de ele ser seu servo, assim como o senhor acreditava que seu senhorio era algo natural da sua condição de ser senhor, independentemente da existência de seus servos. As produções desse mundo pré-capitalista não estavam ainda voltadas para o mercado, pois resultavam de uma produção natural. No mundo moderno capitalista as relações sociais são, aparentemente, desfetichizadas na medida em que se estabelecem entre sujeitos iguais aos olhos da lei. Entretanto, a contrapartida dessa desfetichização das relações sociais é o fetichismo da mercadoria – a aura mística da relação senhor e servo se desloca para a relação entre as coisas. As relações de dominação e servidão do mundo feudal se disfarçam sob a forma de relações sociais entre as



coisas. A forma-mercadoria, portanto, carrega em si o fantasma das relações de dominação e servidão, entretanto, como fantasma, essa relação está recalçada e o que se apresenta é uma aparência ideológica de igualdade entre os sujeitos. No mundo moderno, a mercadoria produz, então, um processo de reificação, isto é, por trás das coisas, ou dessa relação entre as coisas, está escondida uma relação mais diabólica que o fetichismo do vínculo senhor-servo. (2015, p. 131-132)

Assim, percebe-se que mercadoria, reificação e fetichismo são partes de um mesmo e único processo que se configura no mundo do Capitalismo. Deste modo, a leitura e análise dos contos de Machado e Clarice está impregnada deste olhar e procura compreender em que medida a ironia se constitui como defesa da inteireza do homem reduzido à mercadoria e reificado em suas relações consigo mesmo e com o próprio mundo.

Em um primeiro plano, vale observar que em ambos o foco narrativo é o de 3ª pessoa, o que garante um aparente distanciamento necessário para permitir uma espécie de reflexão por parte do narrador, fator que se destaca ainda pelo uso acentuado da ironia. O olhar distanciado dos dois narradores finge certa neutralidade, embora a todo tempo demonstre a eficácia de seu julgamento denunciando e a falência do *modus vivendi* das sociedades do dois tempos.

Descrevendo, por exemplo, a máscara de flandres, instrumento utilizado para o tratamento com os escravos, ele diz: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.” (p. 249). Nesse tipo de construção é que encontramos o que Alfredo Bosi (1982) chamou de “A máscara e a fenda” da narrativa machadiana, cuja fenda é justamente o entrechoque de onde surge a busca de uma verdade, de uma consciência. O narrador promove uma reflexão apurada, ainda que se apresente “mascarado”, complacente e, ao mesmo tempo, questionador da pauta da legalidade, da ordem, da “instituição social”. Isto é, em nome da ordem social e humana se permite o que afronta a integridade do homem, frase oferecida ao leitor e urdida com tal desfaçatez que se promove uma naturalização do não-natural.

Formalmente, tanto o conto de Machado como o de Clarice são uma mescla de crônica e conto. Essa relativização das formas literárias denota inevitavelmente um tratamento diferenciado de questões como realidade e ficção, fato e invenção, verdade, mentira. Os contos apresentam de início um tom quase documental, protocolar, como se, apegado ao factual, tentassem convencer o leitor da veracidade de sua narração. A precisão de Machado em apresentar os instrumentos do tempo da tortura e suas formas de utilização e a narração de uma situação de teor quase antropológico em Clarice, no entanto, vão se adensando e adquirindo uma profundidade ao longo da

leitura, o que eleva a dimensão fictícia dos contos. Assim, os contos encenam um mesmo movimento, da linguagem mais fria e distanciada ao envolvimento do narrador com os personagens e com as situações apresentadas.

Segundo Hermenegildo Bastos, o tom documental empregado por Machado de Assis “serve aos propósitos do ficcionista interessado em construir uma percepção do Brasil, fincada em situações históricas factuais” (s/p). História essa que será filtrada pela consciência irônica, trazendo à luz o mundo do trabalho do Brasil do século XIX, a questão da escravidão, e, por conseguinte, a reificação do homem.

Observemos o tom dos dois contos:

“A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres.” (MA, p. 466)

“Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Petre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. Mais surpreso, pois, ficou ao ser informado de que menor povo ainda existia além de florestas e distâncias.” (CL, p. 68)

O narrador de “*Pai contra mãe*” vai listando os horrores dos instrumentos utilizados pela ‘instituição social’ da escravidão com aparente frieza, ironizando os valores da sociedade vigente que necessita da barbárie para dar curso à civilização. Para utilizar os termos de Antonio Candido, instaura-se a dialética da ordem e da desordem.<sup>7</sup>

“Mas não cuidemos de máscaras” diz o narrador ambíguo que se ri da máscara ideológica a que todos se ligam – narrador, personagens e leitor. O tom lembra um outro nome do universo clariceano: Rodrigo SM, narrador-personagem que conta a história de Macabéa, quando diz ao leitor após o momento trágico da morte da nordestina: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos” (Lispector, 1999, p. 87). Nos dois trechos existe uma espécie de declaração de convivência de um processo perverso em que o leitor também é uma peça fundamental. Suspende-se

---

<sup>7</sup> Sobre essa questão Antonio Candido trata em seu artigo “Dialética da Malandragem”. Segundo o autor, a ordem e a desordem não são categorias excludentes, mas revelam-se no Brasil como uma relação de complementaridade, equivalendo-se e estruturando as relações sociais, políticas, enfim em todos os âmbitos. (1993)

por ora o horror das desgraças humanas, deixa-se de lado as discussões sobre as ‘máscaras’ da hipocrisia social e lembra-se dos morangos, símbolo de uma classe social específica e privilegiada.

O leitor é provocado de forma a tomar algum tipo de posicionamento. Por trás da aparente neutralidade construída, há um narrador que reclama juízo. Sobre tia Mônica sugerir que o Candinho deixasse o filho à Roda dos Enjeitados, o narrador diz: “Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor, – crueldade, se preferes”. Essa estratégia, típica da literatura de Machado, serve de provocação ao leitor, que é incitado a tomar alguma posição, ainda que ateste sua conivência com o narrador ambíguo. Conivência e provocação certamente, Mas há aí também um desejo de dividir o incômodo com o leitor. Isto é, a desfazatez da conivência se adensa e constitui um pacto entre narrador e leitor, como se aquele dividisse o fardo da consciência com este. Movimento também apresentado pelo narrador clariceano, que pergunta ao leitor: : “E mesmo quem já não desejou possuir um ser humano só para si?” (CL, p. 72-73).

O narrador clariceano também vai criando outras maneiras de fazer com que o leitor se identifique e se comprometa com as possibilidades de visão que se apresentam no texto. Ao lançar a foto de Pequena Flor no jornal, veículo de informação popular, de grande alcance, a narrativa reclama também uma apreciação do leitor que se vê diante da imagem da “coisa humana” estampada no Suplemento de Domingo. A exposição no jornal é emblemática. A notícia de destaque na folha de domingo tem grande alcance no cotidiano das famílias e altera o seu estado, seja pelo sentimento de repulsa ou de encantamento.

Deste modo, a voz narrativa delega ao leitor o julgamento e também esgarça a precariedade de uma moralidade relativa de sua vida e da sociedade para a qual se dirige, como tão bem o faz em “O caso da vara”, para citar outro conto de Machado. Como bem afirmou Antonio Candido:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua normalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. (2004, p. 23)

É exatamente o que se tem no fragmento seguinte, em que se vê um retrato da sociedade regida pela prática do favor e pela ausência de trabalho, que produz uma horda de homens livres subordinados a uma classe abastada, de latifundiários, de senhores de engenho e seus pares

politicamente bem posicionados, num questionamento claro das categorias de ‘ordem’ e ‘desordem’:

Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (p. 467)

Esse jogo, que poderíamos chamar como no conto de Clarice, de “perversa ternura”, encontra-se também na escolha dos nomes Candinho, ou Candido Neves, Clara, propositadamente escolhidos por Machado de Assis para contrastar com a situação narrada. Igualmente se dá com a escolha do nome “Pequena Flor” no conto clariceano. A perversa ternura é justamente o elemento que dicotomiza e acentua a disparidade. Cândido Neves não apresenta a pureza e a docilidade que seu nome abarca. Mas também Pequena Flor, “escura como um macaco”, que “parecia um cachorro”, se distancia do lirismo que seu nome denota. Tem-se aqui e ali uma risada estridente do narrador a caçoar da estetização do feio.

Para além do nome, Pequena Flor, no conto de Clarice, este procedimento se costura ao longo de todo o texto. É notável como o tom documental, cronístico, é recortado já no início do conto por certo lirismo que dá o tom ao cinismo da narrativa: “Nos tépidos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida” (CL, p. 68)

Para Bastos, “a passagem da narrativa pretensamente documental para a ficção é feita pela ironia. Essa já se mostra na escolha dos nomes: Cândido Neves, ou Candinho, e Clara, nomes que conotam pureza e candura” em contraponto com suas ações. Interessante perceber que na narrativa de Clarice pode-se também perceber essa passagem. O trajeto que leva à dimensão mais efetivamente da ficção se dá com a nomeação da que antes era “a coisa humana menor que existe” para “Pequena Flor”, nome que remete ao lirismo e a delicadeza empregado a um ser primitivo, “uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. ‘Escura como um macaco’”, como afirma o narrador. Essa formulação é o que se pode chamar num sentido lato de paródia (do grego, *para* + *ode*), o canto paralelo que transgride. Pequena Flor é mera coisa, digna do espetáculo, da nomeação de ‘coisa rara’.

A nomeação de Pequena Flor, a necessidade de classificação ou “necessidade imediata de ordem” para “dar nome ao que existe”, na verdade assenta-se na desantromorfização da personagem, que deixa de ser gente e vai sendo descrita como coisa, digna de ser explorada, investigada. À Pequena Flor se contrapõe o explorador francês, dando forma a diferentes dicotomias que se instauram no conto – Europa x África; o mundo civilizado do explorador francês x o primitivismo da tribo de pigmeus; o atraso x o progresso; o homem do mundo x os seres das “profundezas” da África Equatorial. Noutra passagem, a dicotomia se revela na percepção de uma mulher, que, tendo visto a foto de Pequena Flor no jornal e diante da fala assustadora de seu filho, percebe a diferença que parece habitar nos dois rostos: “Então, olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios” (CL, p. 72).

A diferença entre Pequena Flor e os demais – o explorador e as famílias que a recebem na foto que exhibe sua imagem em tamanho natural – no entanto, é muito frágil. Alçada à categoria de espetáculo, o que é reforçado pela materialidade do jornal, veículo símbolo da lógica espetacularizadora da sociedade capitalista, o que se acompanha é uma galeria de personagens que reduzem a pigmeia a uma sequência de imagens desumanizadas, seja pela via da animalização ou pela via da pura mercadoria. Pequena Flor é “a coisa humana” – uma contradição em termos – que serve para brinquedo, para o serviço doméstico, para a reflexão das famílias, ainda que marcada por uma “superficialidade tranquilizadora”, para atestar o grau de escárnio da natureza que demonstra nela e por ela que “desgraça não tem limites”. Mas serve, sobretudo, para o esgarçar da hipocrisia de uma sociedade para quem a visão da própria tragédia não é dada.

Os homens, mulheres e crianças da classe média, a quem é dado o luxo de acompanhar, entre encantamento e terror, a imagem da “coitadinha” no conforto de suas casas ou apartamentos dignos do espetáculo do jornal, envoltos em seu êxtase de piedade, são incapazes de ver neles mesmos a lógica imperante da mercadoria que, se transforma, por um lado, Pequena Flor num objeto sem vida, fetichizado; por outro, lhes reduz igualmente à coisa, tão reificada quanto a pigmeia.

A aflição que sentem ao ver a imagem colorida, os diminutivos (“retratinho”, “tristinha”, “coitadinha”), o sentimento mal-disfarçado de piedade, denotam um retrato precário dos sujeitos impedidos de perceber que o estranhamento gerado pela foto é já a deformação da visão da realidade em que os homens perdem lugar no mundo da mercadoria e, com isso, perdem também parte da sua humanidade. Aí reside a reificação em sua perversidade maior, o embotamento da visão, como a descreve Lukács, em *História e consciência de classe*:

A essência da estrutura da mercadoria (...) se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma “objetividade fantasmagórica” que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo o traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens. (HCC, p 194)

Mais claramente, Lukács, em *Arte e sociedade*, desenvolve o conceito de reificação acentuando o apagamento das relações motrizes que movimentam a história da humanidade, isto é, as relações entre os homens mediada pelo trabalho:

A economia marxista, com efeito, faz com que as categorias do ser econômico (do ser que constitui o fundamento da vida social) sejam derivadas das manifestações de suas formas reais, isto é, como relações entre homens e homens e, por meio destas, como relações entre sociedade e natureza. Mas, ao mesmo tempo, Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e, por causa dessa forma reificada, ocultam sua verdadeira essência, ou seja, de relação entre os homens. Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões. Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua própria verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens. (A&S, 2011, p. 96)

Assim, Pequena Flor é apresentada como “negócio”, como “moeda”. A sua história é a história de um produto, de uma mercadoria negociada pela imprensa, financiada como espetáculo:

Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho enquanto ele está dormindo? Quando ele acordasse, que susto, hein! Que berro, vendo ela sentada na cama! E a gente então brincava tanto com ela! A gente fazia ela o brinquedo da gente, hein! (CL, p. 71)

O componente da reificação, no conto de Clarice se torna explícito, mas sem perder a eficácia: “Imagine só ela servindo a mesa aqui de casa! E de barriguinha grande!”. (CL, p. 73)

Também em *Pai contra mãe* a lógica reificadora funciona como um apagamento das contradições. Nele, é visível a ironia do narrador ao insinuar o dinheiro como um ente vivo que rege as relações: “o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói” (MA, p. 467). Assim é que os escravos são, como Pequena Flor, reduzidos a cifras. Quanto vale um escravo? Quanto vale um negro fugido? Vale, por exemplo, para salvar Cândido Neves e sua família. Vale para garantir a vida de um filho, ainda que tenha como preço a vida de outro. Mas, outra pergunta se impõe, vale para definir quem é e quem não é escravo?

Ironicamente, o narrador machadiano atesta que “nem todos gostavam da escravidão”, o que a um só tempo encaminha uma reflexão posterior que reside em que tipo de escravidão se fala. Fato é que a escravidão que a Arminda aprisiona mantém estreita relação com a escravidão em que um sujeito como Cândido Neves – signo de toda uma camada de homens livres da sociedade brasileira do século XIX, está inserido. Não à toa, o narrador, com sua ironia fina e corrosiva, afirma: “Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também” (MA, p. 467). Esse gosto de servir parece estar ligado ao endeusamento do dinheiro, mecanismo que atualiza as relações entre servo e senhor. Nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Marx afirma sobre o dinheiro:

Se não disponho de dinheiro para viajar, não tenho necessidade - nenhuma necessidade real e autorrealizável - de viajar. Se tenho vocação para estudar, mas não disponho do dinheiro para isso, então não tenho vocação, isto é, não tenho vocação efetiva, legítima. O dinheiro é o meio e poder, externo e universal (não oriundo do homem como homem ou da sociedade humana como sociedade) para mudar a representação em realidade e a realidade em mera representação. Ele transforma faculdades humanas e naturais reais em meras representações abstratas, isto é, imperfeições e torturantes quimeras; e, por outro lado, transforma imperfeições e fantasias reais, faculdades deveras importantes e só existentes na imaginação do indivíduo, em faculdades e poderes reais. A esse respeito, portanto, o dinheiro é a inversão geral das individualidades, convertendo-as em seus opostos e associando qualidades contraditórias às qualidades delas. O dinheiro, então, aparece como uma força demolidora para o indivíduo e para os laços sociais, que alegam ser entidades auto-subsistentes. Ele converte a fidelidade em infidelidade, amor em ódio, ódio em amor, virtude em vício, vício em virtude, servo em senhor, boçalidade em inteligência e inteligência em boçalidade. (2010, p. 160)

Mais à frente, Marx arremata: o dinheiro “obriga os contraditórios a se beijarem”. E é exatamente o que se vê no conto machadiano. O dinheiro, força simultaneamente demolidora e conciliadora, promove as ambíguas relações que se estabelecem na narrativa: concilia Cândido Neves e tia Mônica; faz de Candinho senhor de Arminda, ainda que no pequeno trajeto entre a Rua da Ajuda e a casa do proprietário da escrava, e escravo da sociedade. Cândido Neves, nesse sentido, é tão escravo quanto Arminda, e talvez mais precarizado, uma vez que regozija da ilusão de ser livre. Escravizado pelo dinheiro numa lógica de trabalho não emancipadora, Candinho precisa sentir-se livre para não dar voz à incômoda visão aterradora de si.

As frases que finalizam os dois contos apresentam o mesmo tom, ambíguo e sinalizador de que cabe ao leitor também o processo de construção de sentido, uma vez que se apresenta um “sentimento profundo de relatividade total dos atos, da impossibilidade de os conceituar adequadamente” (Candido, 2004, p. 27). “*Pai contra mãe*” termina com a seguinte frase, que não se sabe ao certo se pertence a Candinho, a Arminda ou ao próprio narrador, como uma espécie de reflexão em voz alta que se pudesse escutar: “Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração”. *A menor mulher do mundo* termina com o seguinte trecho: “Quem não tomou notas é que teve de se arranjar como pôde:— Pois olhe — declarou de repente uma velha fechando o jornal com decisão — pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz.” (CL, p. 75).

As duas frases, consoladoras, são formulações irônicas que acentuam uma decadência. Em Machado, o “nem todas as crianças vingam”, que responsabiliza o destino e Deus, por conseguinte, procura apagar o trágico fim que pode se perpetuar nas relações em que aquele que vinga vai se estabelecer. Ou não. Em Clarice, a fala consoladora, igualmente, apaga a reponsabilidade do leitor, que é o homem da sociedade, e mantém a “superficialidade tranquilizadora” que assegura as relações reificadas.

A visão de um mundo reificado e decadente em sua extrema fetichização não apresenta vencedores. Todos os sujeitos estão marcados pela lógica da vida da mercadoria. À arte cabe iluminar as sombrias formas de inautenticidade a que estas vidas estão reduzidas. Assim, de Arminda a Cândido Neves e de Pequena Flor à velha que fecha (e encerra “com decisão”) o jornal todos estão perpassados pela ameaça da coisificação. As contradições, no entanto, se deixam ver na e pela forma dos contos. Desta maneira, Machado e Clarice, ainda que encenam um mundo em que os sujeitos vivenciam a perversidade da roda da reificação, apontam as contradições e iluminam a turva visão dos homens e mulheres cujo destino é a plenitude humana e não a escravidão.



## Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. 50 contos de Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BASTOS, Hermenegildo. Que Pai contra que Mãe? A questão do ponto de vista em um conto de Machado de Assis. Texto apresentado em VI Semana de História, 2006.

\_\_\_\_\_. As artes da ameaça. Ensaios sobre literatura e crise. São Paulo: Outras expressões, 2012.

BOSI, Alfredo. *A máscara e a fenda*. In: BOSI (Org.) Machado de Assis. Coleção Escritores brasileiros: Antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Esquema de Machado de Assis*. In: Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. Ouro sobre azul, 2006.

CORREA, Ana Laura dos Reis & HESS, Bernard. *Termos-chave para a estética marxista*. In.: Cultura, arte e comunicação. Rafael Litvin Villa Bôas e Paola Masieiro Pereira (organização) . São Paulo: Outras Expressões, 2015.

IZOLAN, Maurício Lemos. A letra e os vermes – O jogo irônico de ficção e realidade em Machado de Assis. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, Gyorgy. Arte e sociedade. Escritos estéticos 1932-1967. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_. História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MARCÍLIO, Maria Luiza. História social da criança abandonada. São Paulo: Hucitec, 1998.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. Tradução, apresentação e notas de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.