



A ENUNCIÇÃO DA CRUELDADE EM “PAI CONTRA MÃE” DE
MACHADO DE ASSIS E O ESBOÇO DE UMA TEORIA DO HIATO
EM LITERATURA

Rafael Serpa A. dos Santos

Licenciado em Letras

Valdir do Nascimento Flores

UFRGS

Resumo: “Pai contra Mãe” -- uma das peças mais cruéis da literatura machadiana -- acompanha Cândido Neves, caçador de escravos, que vive no limite da miséria. A leitura aqui apresentada busca esmiuçar como essa crueldade, se não narrada, está posta no texto através de um sistema de relações do qual emana um sentido que não pode ser completamente (re)dito, embora presente. Partindo da proposição do linguista Émile Benveniste, sobre o semiótico e o semântico na língua, entre os quais há um hiato, buscamos ler o indizível no conto, onde se enuncia a *crueldade*, o que implica fazer uma leitura a partir de sua enunciação. Assim, propomos uma possibilidade de mobilização desse referencial, esboçando uma teoria do hiato em literatura.

Palavras-chave: Machado de Assis; Enunciação; Crueldade; Semiótico-semântico; Hiato;

Abstract: “Pai contra Mãe” – one of the cruelest works by Machado de Assis – follows Cândido Neves, a slave catcher who lives on the edge of poverty. Here we present a way to read how this

cruelty, if it is not narrated, is present in the text through a system of relations from which a meaning that cannot be fully recreated emerges. Based on the linguistic proposition of semiotics and semantics in language and the hiatus between these two modes of meaning, established by Émile Benveniste, we intend to show the unspeakable aspect in this short story, where cruelty is enunciated, which means that the text is read based on its enunciation. Thus, we propose a possible mobilization of this theoretical framework, outlining a hiatus theory in literature.

Keywords: Machado de Assis; Enunciation; Cruelty; Semiotics-semantics; Hiatus.

Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas acontece, quando está chorando e pensando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho...
(Guimarães Rosa, 1988, p. 7).

Na interminável discussão sobre a natureza da arte, volta e meia uma questão fundamental se coloca: pode-se atribuir função, ou utilidade, à arte? Artistas e pensadores do presente e do passado se dividem diante dessa indagação, especialmente quando se entra mais a fundo nas implicações de tomar um lado no debate. Ora, assumir a posição em favor da “arte pela arte” necessariamente leva a um questionamento: como sustentá-la, frente à profunda capacidade de uma obra em expressar a mais complexa das contradições da alma humana, sem que a essa seja atribuída uma finalidade humanista? Da mesma forma, assumindo a posição contrária – a que poderia se expressar pelo adágio latino *ad hominem per litteras*, ao homem pelas letras, em que acabaríamos por atribuir à arte a função de conhecer o homem –, como não limitar a fecundidade inesgotável do fazer artístico? Como ser crítico, sem cair na horrenda tentação de ser *apenas* crítico?

Embora neste texto não busquemos fazer esse debate, reconhecemos que uma leitura de “Pai contra mãe”¹(1906), de Machado de Assis, como a que buscamos propor, acaba por encontrar as fronteiras dessa discussão, ligada que é à natureza do ser humano, porque esbarra em uma questão fundamental: a questão da *crueldade* que, se não surge propriamente *representada*, surge, como nos propomos explorar, *enunciada*. Entenda-se que não se trata, aqui, obviamente, de tomar a noção de *crueldade* a partir de alguma

¹ ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: _____. *Relíquias de Casa Velha* (1906).

noção “moral” ou de “norma” *a priori*; isso caberia muito melhor a uma discussão pautada por teorias éticas e políticas. Nosso ponto é outro: ele tem a ver com a maneira como o conto cria um sistema de relações do qual emana um sentido que, embora possa ser nominado *cruel*, não pode jamais ser completamente (re)dito. Em outras palavras, há algo de indizível em “Pai contra mãe”, mas que não cessa de ser evidenciado a cada leitura e a cada leitor.

Fazendo um uso livre e mesmo alegórico da distinção entre o *mostrar* e o *dizer* de Wittgenstein (1993), podemos considerar em “Pai contra mãe” dois modos antinômicos de narrar: há o que se *diz*, e há o que não se pode *dizer* e que, portanto, pode apenas ser *mostrado*. Entre ambos, há algo intransponível. Ao nível do que não se diz, mas se mostra, encontra-se a verdade do que se diz. É nesse intransponível espaço que encontramos uma *enunciação da crueldade*.

Ora, muito já foi dito – e de diferentes perspectivas – sobre a obra machadiana, sobre seus romances, contos, crônicas, correspondências etc. Graças a essa fortuna crítica, vemos, cada vez mais, essa obra abrir-se a novas interpretações que são, por sua vez, a base de investigações futuras. Mas o que buscamos fazer aqui ainda não é corrente nessa fortuna, porque o encontramos num referencial ainda pouco mobilizado, embora com enorme potencial para os estudos literários: no pensamento sobre a linguagem do linguista francês Émile Benveniste, especificamente na reflexão que faz a respeito dos âmbitos *semiótico* e *semântico*, em seus últimos textos.

Benveniste sempre foi muito claro em afirmar que, embora o *semiótico* não exista sem o *semântico* – uma vez que as unidades do sistema (do semiótico) se atualizam no discurso (no semântico) –, não há transição entre um e outro. São planos distintos: de um lado, as unidades da língua tomadas em si; de outro, esses mesmos elementos agenciados em uma enunciação particular. Sobre a passagem de um a outro, diz Benveniste (1989, p. 66): “do signo [o semiótico] à frase [o semântico] não há transição [...]. Um hiato os separa”. É nesse *hiato* que lemos o indizível no conto de Machado de Assis, e em que queremos *mostrar* que se enuncia a *crueldade*, o que implica, de certa forma, fazer uma leitura do conto a partir de sua própria enunciação.

A crueldade em “Pai contra mãe”

A escravidão é o tema evidente de “Pai contra mãe”, como está explícito já em sua abertura: “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais” (p. 02)². A sinteticidade desse período é resumo perfeito da experiência da leitura de todo o conto. Quase o tópico frasal de uma dissertação, ou mais, de um texto técnico, podemos ler a naturalidade com que o narrador tomará o sistema escravocrata como um todo. Nada mais que “uma instituição social”, como “outras”; já de início, há uma conformidade na maneira como o sujeito, “escravidão”, é posto como uma instituição como outra qualquer. Em um único período, temos a sinteticidade semitécnica e o conformismo diante de uma das maiores misérias humanas de todos os tempos. A sequência, uma longa digressão sobre “ofícios” e “aparelhos” levados com o regime escravista, ocupa os cinco primeiros parágrafos do conto. O enredo, por si mesmo, só virá no sexto parágrafo, quase que para exemplificar a discussão tematizada pelo primeiro período.

A estória de Cândido Neves em sua luta interna para poder criar seu filho, apesar da quase miséria em que vive, é a forma como Machado de Assis, sem se valer da obviedade dos versos da poesia romântica abolicionista ou mesmo de descrições sociológicas, ataca o mais terrível elemento do seu tempo e da História do Brasil. Nós, leitores, invariavelmente somos levados a nos identificar com aquilo que o narrador trata como “um dos aparelhos levados junto da escravidão”, i. e., “Cândido Neves – em família, Candinho” (p.2).

O título do conto se realiza na luta de Cândido Neves com a escravizada, grávida, cuja recompensa pela captura pode salvar-lhe a família. Sem se valer do sangue e da escatologia dos naturalistas, sem precisar fazer uma nota sobre a importância da Abolição, em suma, sem precisar prestar contas a nenhuma escola ou pauta, Machado de Assis constrói a mais dolorosa de todas as peças da literatura nacional. Uma tragédia em prosa, retrato de um tempo em que não havia apenas dois lados, “senhores” e “escravos”, mas uma enorme cadeia de pessoas miseráveis, esmagadas, em direção às situações mais cruéis, pelo peso terrível da sua própria miséria.

² As páginas indicadas remetem à edição de *Relíquias de Casa Velha* (1906), disponibilizada pelo Ministério de Estado da Educação da República Federativa do Brasil.

Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/index.php>. Acesso em 28 fev. 2024.

Note-se que, ao falar em “situações cruéis”, falamos especialmente na maneira como o protagonista de “Pai contra mãe” é impelido, quase empurrado, em direção à perversidade, o que, no conto, é marcado com o fecho: “— Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (p.9). Essa fala, terrivelmente cruel pela maneira como sintetiza pela boca de Candinho todo o horror da disputa entre o “pai”, ele próprio, e a “mãe”, a escravizada Arminda, porque vem da personagem o mesmo tipo de sentença – não escolhemos esse vocábulo inadvertidamente – que marca toda a narração.

Ler o conto a partir da sua enunciação talvez seja uma boa forma de compreender sua fineza. Em “Pai contra mãe”, encontramos uma narrativa aparentemente simples, quando comparada *a priori* com alguns dos grandes experimentos de outros textos de Machado de Assis. De fato, em matéria de enredo, não há aqui nenhuma invenção como o “defunto autor”, nem interpelação explícita do narrador com seu leitor, à maneira como é feito em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou em *Dom Casmurro*. Contudo, devemos ter um cuidado redobrado com uma criação como a de Machado de Assis e dirigir alguma atenção mais à sua *enunciação* do que ao seu *enunciado*, quer dizer, mais ao fato de algo ter sido dito do que ao dito em si.

Benveniste finaliza um de seus textos mais célebres, “O Aparelho Formal da Enunciação”, afirmando ser “preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem (Benveniste, 1989, p. 90)”. Esse breve trecho, provocador de extensa bibliografia especializada, permite discutir algo que em matéria de Linguística da Enunciação é corrente, embora nos Estudos Literários ainda esteja um tanto oculto. Quem se enuncia em “Pai contra mãe”? Há cinco personagens ao longo do texto cujas enunciações nos interessam: Cândido Neves (Candinho), Clara, Tia Mônica, a escravizada Arminda e – o que precisamos pôr em questão – *o narrador*.

Nossa leitura é que, entre outros fatores, as maneiras como as personagens enunciam sua posição em relação a um outro é que cria um sentido de inegável crueldade. E são essas maneiras que produzem uma totalidade que, cremos, mereceria ser mais evidenciada. Considerando-se essas cinco personagens, é o entendimento do que dizem, como dizem e para quem dizem que possibilita um sentido muito

específico, o da *crueldade*³. Ora, a enunciação, tal como a concebe Benveniste, é exatamente a conversão do *semiótico* ao *semântico*, paradoxo que contrasta com a ideia do próprio Benveniste de que entre ambos há um *hiato* que os separa. Está posto o que nos move na leitura que fazemos da enunciação de “Pai contra mãe”: entre tudo o que seria facultado a cada personagem e ao narrador dizer – potencialidade esta da ordem do *semiótico* – há o que efetivamente é dito – realização esta da ordem do *semântico* –; nessa passagem do *semiótico* ao *semântico*, vê-se que há uma espécie de *ética* da enunciação, constituída que é pelo *hiato* que os distingue e os une simultaneamente.

O narrador é fundamental para dar a ver a enunciação da crueldade no conto; uma enunciação que se apresenta de uma perspectiva aparentemente impessoal, que normatiza na narrativa uma série de ideias que criam um efeito cruel. Se, em *Memórias Póstumas e Dom Casmurro*, são apontadas hipocrisias e mesquinhas da humanidade, o relato de “Pai contra mãe” vai além disso. Se não é possível simpatizar com Brás ou Bentinho, no conto há simpatia com os lados opostos pela sociedade e pelo título, mas irmanados pela crueza da realidade. De todos os narradores machadianos, tão ricos, tão explorados pela crítica, nenhum chega aos pés da fria voz conformista que narra “Pai contra mãe”.

Instâncias da enunciação da crueldade em “Pai contra mãe”: o hiato semiótico-semântico

Tomaremos aqui ao pé da letra a ideia de Benveniste segundo a qual quem *escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem*. Como se enunciam o narrador, Candinho, Clara, Tia Mônica e Arminda? O que, juntos, enunciam? É isso que perseguimos, a seguir, em detalhe.

Começemos pelo narrador. Os nove primeiros parágrafos do conto são ocupados por essa figura cuja participação é ímpar em “Pai contra mãe”. Neles, perfilam-se formulações que beiram o *despautério*, mas que são apresentadas com

³ Embora de uma perspectiva diferente, cabe lembrar aqui a reflexão do filósofo Jacques Derrida que, em “*Estados-da-alma da Psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*”, excede a crueldade sangrenta da tradição romana para falar da crueldade não sangrenta que se manifesta no ato de o sujeito fazer mal a si, ao outro e mesmo de se deixar fazer mal, o que amplia consideravelmente o escopo tradicional do tema.

tamanha naturalidade que, se não fosse pelo tangenciamento ao absurdo, passariam despercebidas: é a escravidão como “instituição social” (p. 02) que leva “consigo ofícios e aparelhos” (p. 02); ofício de “pegar negros fugidios” (p. 03); aparelhos como “o ferro ao pescoço” (p. 02) ou “ao pé” (p. 02), como “a máscara de folha-de-flandres” (p. 02) que “fazia perder o vício da embriaguez” (p. 02); é a quase neutra constatação de que “os escravos fugiam com frequência” (p. 02), pois “nem todos gostavam da escravidão” (p. 02), além disso “Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (p. 02) Nem todos? A primeira grande ideia apresentada no conto – quase uma personagem – é a própria “escravidão”, descrita de maneira quase burocrática, o que produz um efeito de “era assim mesmo”, de naturalização.

Mas “Pai contra mãe” – cujo título nos ocupará mais adiante – dedica-se mesmo é aos *ofícios da escravidão*; essa é sua primeira guinada. Isso está posto também nesses parágrafos iniciais, em que domina o narrador:

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. 03).

Eis o ofício de Cândido Neves. O narrador o apresenta quase como um “sem rumo” – “Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo” (p. 03) – não fosse pela paixão à *moça Clara*, órfã, que morava em companhia da tia Mônica. Clara também se interessou por Cândido Neves, com quem veio a casar *onze meses depois* do baile do primeiro encontro.

Somente agora – depois de apresentadas três personagens, aparelhos, ofícios e a própria escravidão – é que fala a primeira personagem; e essa é nada menos que *Clara* – um nome, assim como o sobrenome do protagonista, cuja “tonalidade” contrasta com a imagem que se tem dos submersos ao horror da escravidão –, que defende sua decisão em se casar com Cândido Neves, apesar das advertências das amigas a respeito das *patuscadas* a que era dado o noivo: “– Pois ainda bem, replicava a noiva; ao menos, não caso com defunto” (p. 03). A primeira fala de Tia Mônica vem logo a seguir no conto, e em resposta ao desejo manifestado pelo casal de ter um filho: “– Vocês, se tiverem um

filho, morrem de fome” (p. 04). Por fim, Cândido Neves só terá oportunidade de falar adiante, em resposta às advertências de Tia Mônica, “– A senhora ainda não jejuou senão pela semana santa, e isso mesmo quando não quer jantar comigo. Nunca deixamos de ter o nosso bacalhau” (p. 04).

Da contraposição das três primeiras falas de cada personagem, salta aos olhos uma diferença que diz respeito à própria enunciação: Clara e Tia Mônica, de um lado, assumem um discurso que se configura numa tomada de posição que tem efeitos evidentes na narrativa: em defesa do casamento, no primeiro caso; contra a confirmação do aumento da prole, no segundo. Candinho, por outro lado, enuncia a partir do lugar de justificação de seu “caiporismo”, objeto de crítica por parte de Tia Mônica: “não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém” (p. 04). Os lugares ativos inaugurados pelas falas de Clara e Tia Mônica vão se manter em boa parte da sequência do conto: Clara, trabalhando “com mais vontade, e assim era preciso, uma vez que, além das costuras pagas, tinha de ir fazendo com retalhos o enxoval da criança” (p. 04); Tia Mônica, que aconselha “levar a criança que nascesse à Roda dos enjeitados” (p. 05). A posição quase passiva de Candinho desdobra-se em justificações.

A situação se complica quando o dono da casa em que habita a família dá o prazo de cinco dias para Candinho pagar três meses de aluguel atrasado, caso contrário teriam de deixar a casa onde moravam. Essa situação permite a Candinho mudar de posição na narrativa. Outra guinada no conto.

Vendo-se obrigado a concretizar o conselho de Tia Mônica, a caminho da Roda dos Enjeitados, já no penúltimo dia aprazado pelo dono da casa, Candinho encontra Arminda, “uma mulata” *fugida* cuja gratificação pela captura “subia a cem mil-réis” (p. 07). Ele a captura. Ela está grávida. Roga-lhe compaixão: “Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!” (p. 08). E eis a virada da posição de Candinho no conto, o que vem por sua enunciação: “– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?” (p. 08). Ele a entrega ao Senhor (conhecido por ser *muito mau*) que a maltrata, ali mesmo, na frente de Candinho, que testemunha o aborto: “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou” (p. 08). O conto finda com uma fala de

Candinho no mesmo estilo de justificação, só que, desta vez, de simples que é, dá razão à crueldade: “– Nem todas as crianças vingam” (p. 09).

Isto posto, é tempo de voltarmos a Benveniste: onde se situa o hiato entre o *semiótico* e o *semântico* na enunciação das personagens? O hiato é uma lacuna; é algo que fica por ser dito e não é dito; ele é apenas mostrado pela enunciação. O hiato reside no silêncio que se sucede à fala final de Candinho. Tem razão Giorgio Agamben (2008, p. 11), quando situa sua teoria da *infância* – uma dimensão histórico-transcendental cujo lugar lógico localiza-se na relação entre experiência e linguagem – no *hiato* entre o *semiótico* e o *semântico* benvenistianos:

O semiótico não é mais que a pura língua pré-babélica da natureza, da qual o homem participa para falar, mas de onde se encontra sempre no ato de sair para a Babel da infância. Quanto ao semântico, este existe apenas na emergência momentânea do semiótico na instância do discurso, cujos elementos – logo depois de proferidos – recaem na pura língua, que os recolhe em seu mudo dicionário de signos. Somente por um instante, como os golfinhos, a linguagem humana põe a cabeça para fora do mar semiótico da natureza. Mas o humano propriamente nada mais é que esta passagem de pura língua ao discurso; porém este trânsito, este instante, é a história (Agamben, 2008, p. 68).

A metáfora é boa: quando saímos – e saímos sempre que enunciamos – do *mar do semiótico* temos a efêmera experiência de dar lugar a algo, de dizer algo, é a experiência do *semântico*; mas, pelo ato mesmo de produzi-lo, desvanece-se esse lugar e dele ficamos apenas com o efeito produzido. Entre o que a língua permite dizer e o que ela não sabe dizer, porque nem tudo pode ser dito, há a enunciação, o dizer de cada um; o hiato entre a suposição (e não é mais do que uma suposição) do todo da língua e o que o homem efetivamente diz constitui o lugar da crueldade em “Pai contra mãe”.

E o título do conto tem um valor preciso aqui: o título simultaneamente iguala, na medida em que são, ambos, progenitores; distingue, uma vez que são progenitores de descendentes diferentes; e opõe, já que estão um *contra* o outro. Mas há mais: quantas “mães” há no conto? Duas. Clara e Arminda: seria essa uma possibilidade de aproximação entre elas? Não. Eis a experiência devastadora que o conto propicia: a do leitor que se vê obrigado a reconhecer que os traços que igualam a humanidade não parecem suficientes para livrá-la da barbárie. O conto é de alcance universal; uma obra que expressa as complexas contradições da alma humana.

A crueldade, produzida no hiato entre o *semiótico* e o *semântico* de “Pai contra mãe”, integra a narrativa como uma impossibilidade de que se possa dizer tudo do horror que se derruba sobre as personagens. Elas não falam integralmente esse horror, mas elas o mostram.

Esboço de uma teoria do hiato em literatura

É tempo de pensar sobre o hiato como uma categoria de leitura. É lugar-comum, ao falarmos do que lemos, fazermos referência àquilo que está “nas entrelinhas”. Ora, muito pode ser entendido sobre essas “entrelinhas”: aquilo que está implícito a partir das afirmações feitas; a estese provocada a partir de uma descrição; a maneira como uma cena é narrada; a mobilização de comparações, metáforas e outras figuras de linguagem; ou o ritmo criado, seja em verso ou prosa, a partir da concatenação de acontecimentos. Tudo isso representa parte de uma leitura, mas que não esgota a totalidade do efeito e da experiência literária. Muito falamos em nosso cotidiano sobre a maneira como somos tocados, marcados, pela impressão que nos causa um texto. Toda a miríade de comentários desse tipo, a que nos engajamos quase diariamente, contudo, é facilmente ignorada por parte dos estudos críticos da literatura como sendo pertencente à seara pantanosa da subjetividade e da opinião desprovida de maior rigor.

Nossa leitura da enunciação da crueldade em “Pai contra mãe”, no entanto, pode ajudar a definir os contornos de um espaço para essas impressões em um texto em Literatura. Voltando ao conto de Machado de Assis, nota-se que as palavras “crueldade”, ou “cruel”, não figuram na obra, muito embora seja impossível ‘não as ler’ na enunciação. Nenhuma personagem evidencia textualmente a miséria humana a que estão submetidas, muito embora o leitor veja e tenha uma imagem bastante clara dessa miséria. Do mesmo modo, a dor física não é descrita em nenhum momento e a única cena em que o texto poderia adotar uma descrição escatológica, a cena do aborto de Arminda, esse é descrito com o mesmo modo fático que permeia toda a narração. Leiamos:

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o

senhor novamente dizia à escrava que entrasse. *No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.*

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à Rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre. (p. 08, destaques nossos).

Uma expressão popular utilizada para se referir a uma sensação como a causada pela cena acima é aquela que compara o seu impacto a um “soco na boca do estômago”. Essa imagem significa muito para nós, porque representa bem aquilo que a experiência da leitura de “Pai contra mãe” causa no seu leitor: somos impactados de maneira súbita por algo que, como na expressão, nos machuca. A mistura de choque e dor é acompanhada pela perda do ar. Veja-se: é diferente da construção de uma tensão, quase seu contrário, porque o leitor é pego de assalto por um acontecimento dos mais terríveis, sem que houvesse expectativa, preparação.

Sabemos da violência do escravizador de Arminda e também vemos a luta desta com o próprio Candinho. Conhecemos a condição de sua gravidez e sabemos que um aborto pode ser provocado quando a gestante é levada a esforços do tamanho daqueles que parecem ser infligidos a Arminda. Ainda assim, há um espaço entre essas informações compartilhadas e a sua conexão -- como as partes de um mesmo quebra-cabeças, espalhadas pelo texto, prestes a formar uma imagem terrível. Constrói-se uma tensão sobre o destino de Arminda, como mais adiante construir-se-á uma nova tensão sobre o paradeiro do filho de Candinho, deixado aos cuidados do farmacêutico. O aborto, no entanto, surge subitamente, embora todo o cenário estivesse preparado para ele.

Grotesca por si mesma, a cena de uma mãe escravizada que em uma luta desesperadora para salvar-se a si e a sua prole, entra em um aborto que sequer podemos dizer “espontâneo”, porque provocado diretamente pela violência a que é exposta, torna-se ainda mais terrível, com a marcada indiferença do narrador: “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou” (p. 08).

A “súbita falta de ar”, que sentimos, é motivada pela maneira como o texto se constrói não apenas sobre o *hiato*, entre o *semiótico* e o *semântico*, mas sobre um verdadeiro *abismo* entre o que é dito e o que é mostrado.

Se doloroso o caminho da leitura de “Pai contra mãe”, ele nos permite entender o espaço e o papel fundamentais do hiato em literatura. Neste conto, encontramos um exemplo genial da mobilização da expectativa do leitor e de sua função de preencher o vazio do texto⁴, o abismo entre as afirmações fáticas da narração e o horror que estas representam para as personagens. A partir dessa leitura, conseguimos explicitar algo que é uma das grandes questões da literatura: como tratar daquilo que não está propriamente escrito?

Benveniste, ao conceituar o paradoxo constitutivo da relação *semiótico-semântico* e ao criar essa distinção, dá lugar, em outro nível, ao paradoxo enunciado-hiato, e nos possibilita pensar numa teoria da leitura que comporte a interação do leitor com o texto e o vazio que existe entre a obra escrita e a impressão de leitura.

George Steiner, crítico e ensaísta de fineza digna da obra que buscamos abordar, traz considerações interessantes sobre a leitura em sua aula inaugural na Universidade de Oxford, em 1994, quando propõe considerar que “todo ato de recepção, em linguagem, em arte e em música é um ato comparativo” (Steiner, 2001, p. 151). Para ele, “a cognição é um reconhecimento, seja no sentido platônico de uma recordação de verdades anteriores, seja no sentido utilizado pela psicologia” (id.ibid.). É isso que faz o grande ensaísta “situar” qualquer objeto passível da interpretação hermenêutica no âmbito da comparação, quer dizer, “no processo de percepção e reação para tornarmos algo inteligível inexistente a inocência absoluta; não nos encontramos despidos como Adão diante do universo” (id.ibid.). Assim, Steiner permite trazer à tona uma discussão que complexifica a leitura que fizemos de “Pai contra mãe” em um aspecto fundamental: a língua. Diz o autor:

Por ser a língua o que é, esse processo não poderia ser diferente. Cada palavra, expressa oralmente ou escrita, chega até nós carregada de sua história, que podemos conhecer parcialmente ou na totalidade. Todos os usos prévios dessa palavra ou expressão ali estão, como diriam os físicos, de forma “implosiva”. Nada sabemos de sua invenção, a não ser quando se trata de um neologismo ou de um termo técnico cuja primeira aparição podemos documentar com certo grau de confiança. Quem inventou, quem empregou pela primeira vez as palavras que tornam articuladas nossas mentes e organizam nossas relações com o mundo e entre nós? Quem originou os símiles e as metáforas que codificam nosso processo de percepção, que deixam o

⁴ Não seria demais lembrar aqui a reflexão de Roland Barthes, um profundo conhecedor de Benveniste: “o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino ...” (Barthes, 2004, p. 64).

mar com “a tonalidade escura do vinho” e compara o número de estrelas com os de grãos de areia? Nossa viagem correnteza acima para descobrir as fontes são, quase sempre, inconclusas. Somos incapazes de precisar uma data, um local e (o que seria mais difícil) as circunstâncias em que determinada palavra foi enunciada pela primeira vez. Pois mesmo no caso dos escritores mais anárquicos e inovadores, os blocos da construção linguística e, em grande parte, da gramática já preexistiam, com sua carga de ressonâncias históricas, literárias e idiomáticas (id. p. 152).

As belas palavras de Steiner, além de ajudar a pensar o estudo da Literatura, permitem pensar a Linguagem em sua totalidade: se toda leitura é um ato de comparação, as palavras, as figuras de linguagem, as ideias e mesmo as personagens e os temas inteiros se repetindo através da História da Arte, toda enunciação são como a leitura, um ato “hermenêutico” de atribuição de sentido, de interpretação. Mesmo quando feita de forma inconsciente, toda enunciação é um ato de comparação, porque ressignifica (e ao falarmos de sentidos, falamos do plano *semântico*) o sistema (plano *semiótico*). Em suma: a leitura é ao mesmo tempo enunciação e comparação, preenchendo o vazio do texto, o hiato em que o leitor busca uma maneira de *completar* a obra.

Sobre esse “completar” cabe uma observação: depois que a psicanálise nos ensinou que a apreensão da totalidade do sentido não é mais do que uma miragem (imaginária?), uma vez que a noção de inconsciente implica a admissão de um saber que é irreduzível à transmissão integral, é necessário resguardar que o acesso ao sentido é sempre parcial, o que diz muito do leitor de um texto.

“Pai contra mãe” é, em suma, uma peça fundamental da obra machadiana e da literatura brasileira, não apenas pelo seu tema de importância fulcral para compreender nosso país e seu povo, mas também porque a fineza da sua construção permite-nos enxergar, na própria tessitura narrada, a disparidade entre a enunciação e o silêncio na leitura, o que tem consequências terríveis no caso em questão. Dessa forma, a leitura deste conto desacomoda, dói, justamente por conta daquilo que, se não dito, ainda assim se faz presente.

Referências

- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: ASSIS, Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. Disponibilizado pelo Ministério da Educação da República Federativa do Brasil. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/>. Acesso em 28 fev. 2024.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989. v.2.
- DERRIDA, Jacques. *Estados-da-alma da psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*. Tradução de Antônio Romani e Isabel Kahn Marin. São Paulo: Escuta, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- STEINER, George. O que é Literatura Comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001. p. 151 – 166.

Rafael Serpa A. dos Santos é Licenciando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com ênfase em Língua Portuguesa, Língua Latina e suas Literaturas. Bolsista PIBIC-CNPq, pesquisa na área de Literatura Comparada, tendo se dedicado à Literatura Clássica, em especial suas recepções e repercussões na contemporaneidade. Também tem interesse na produção literária e no pensamento do Renascimento. ORCID: 0009-0006-6721-3301

Valdir do Nascimento Flores é Professor Titular em Linguística e Língua Portuguesa do Instituto de Letras da UFRGS. Professor convidado na École Normale Supérieure - Paris/França, onde ministrou curso sobre a Recepção de Saussure e Benveniste no Brasil. Ministrou aulas também na Université de Paris III, como professor convidado. Os temas de suas pesquisas circunscrevem-se dois campos: aspectos epistemológicos da Linguística Geral (Ferdinand de Saussure; Roman Jakobson, Émile Benveniste, entre outros) e Linguística da Enunciação (Émile Benveniste, Henri Meschonnic, Antoine Culioli, entre outros). Pesquisador do CNPq, tem buscado desenvolver uma perspectiva antropológica de abordagem da enunciação. ORCID - <https://orcid.org/0000-0003-2676-3834>

Recebido em 02/05/2024. Aprovado em 28/05/2024.