

HELENA – A ANGÚSTIA DO REAL¹

Natalino da Silva de Oliveira*

Resumo

Há um costume na crítica machadiana de abordar o romance Helena sob a égide do Romantismo por características que estão presentes no livro. Contudo, o objetivo deste artigo é buscar uma visão distinta e abordar o romance machadiano pelo viés de um Realismo Dissimulado, relendo-o como uma expressão realista alternativa. Partindo desta experiência, a pesquisa refletirá o fenômeno da voz no romance machadiano, aliando assim Realismo e estudo do discurso, do poder do discurso, do poder de fala. O caminho seguido então apresentará elementos do Realismo que abordam os silenciamentos presentes na sociedade brasileira do século XIX e o uso do recurso da dissimulação pelos subalternizados. Seguindo Rancière, o realismo dissimulado se posiciona como um realismo possível, um realismo que se busca encontrar nas elucubrações e não se constrói sob o arrimo de uma mimese representativa que objetiva a produção de um efeito de real, mas sim na utopia de produção de um efeito no real.

Palavras-chave: Machado de Assis. Realismo. Estética da dissimulação. Romance. Romantismo.

HELENA: THE ANGUISH OF THE REAL

Abstract

There is a custom in the Machadian critique of approaching the novel Helena under the aegis of Romanticism by features that are present in the book. However, the purpose of this article is to seek a distinct view and to approach the Machadian novel through the bias of a Concealed Realism re-reading it as an alternative realistic expression. Starting from this experience, the research will reflect the phenomenon of the voice in the Machadian novel, combining Realism and study of the discourse, the power of the discourse, the power of speech. The path followed then will present elements of Realism that deal with the silencing present in Brazilian society of the nineteenth century and the use of the resource of dissimulation by subalternized. Following Ranciere, concealed realism stands as a possible realism, a realism sought to find in the elucubrações and is not built under the reins of a representative mimesis that aims at producing a real effect, but in the utopia of production of a effect.

Keywords: Machado de Assis. Realism. Aesthetics of concealment. Novel. Romanticism.

Recebido em 25/01/2018
Aceito em: 12/02/2018

¹ É preciso mencionar o lugar de onde este artigo vem sendo escrito. O autor precisa se apresentar para que as reflexões aqui empreendidas façam sentido. Sendo assim, afirmo que parte do lugar do periférico, negro e preocupado com as questões da voz, do discurso do poder e do poder do discurso. Assumo logo de início este meu lugar para que as reflexões críticas tenham raiz e que esse não seja um artigo enganoso que se afirme como isento de ideologias somente por estar elaborado na terceira pessoa. Não há ciência sem interesse. Qualquer ciência que se apresente como impessoal ou desinteressada possui uma origem perversa.

* Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais - campus Muriaé (IF Sudeste MG). Doutor em Literatura Comparada pela UFMG e Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Pesquisa financiada com recursos da PROPESQI-NOV (bolsa ao r) - IF Sudeste MG.

Os caminhos percorridos por este artigo seguem a percepção de que o real não deveria ser interpretado como algo natural ou como uma realidade adquirida e sólida. O real, ainda mais em contexto de subalternidade como os que são vivenciados pelas personas sociais retratadas na literatura machadiana, se apresenta como algo a ser conquistado dia após dia, no âmbito das contingências e em pequenos fatos vivenciados por pessoas comuns em suas lutas pela sobrevivência diária. E essa premissa se apresenta como uma nova configuração do Realismo, ou Realismos, que se manifesta nos ideais aqui propostos e na que se almeja encontrar projetada no romance **Helena**, de Machado de Assis.

A concepção do “Real” e do “Realismo” perpassam este artigo carregando apenas as sombras de antigas delimitações. Não seria possível fazer a abordagem que aqui se almeja com conceitos engessados do passado. Por isso, quando se aborda o “real”, utiliza-se aqui a percepção que Badiou faz e que foge do “real intimidante”, cujo fiador é o próprio sistema econômico, aproximando-se de uma noção de “real” advinda da experiência quase sempre angustiante do choque com a realidade. Badiou afirma que “o real se mostra aí como aquilo que, para o sujeito, é sem medida” (BADIOU, 2017, p. 14). Portanto, a delimitação do conceito para Badiou parte dos deslimites provocados pela experiência, daquilo que foge à normalidade, que rompe a fantasia da realidade forjada e cotidiana. Daí surge, então, a dificuldade de definição. Como definir o que não se conhece? Só apreende o real aquele que passou pelo choque, pelo trauma, pelo rompimento brusco das máscaras habituais. E essa noção se apresenta, de forma pungente, na personagem que este estudo almeja abordar: Helena. A concepção de realismo, por sua vez, advém dessa noção de real enquanto algo fugidivo. Aliás, poderíamos usar realismos pela pluralidade de possibilidades e releituras. Afinal, o realismo em Machado de Assis se apresenta de forma adversa ao que era o estilo corrente a partir da segunda metade do século XX.

No momento em que se aborda o romance machadiano sob a ótica de uma “estética realista alternativa”, esta busca relacionar-se com um objetivo maior que está ligado a outra pesquisa: a da voz subalterna e da “estética da dissimulação” já defendida no livro **A estética da dissimulação na literatura de Machado de Assis**. Esta perspectiva estética se alia ao realismo num intento de repensar o poder do discurso, o poder da fala. O poder de falar, principalmente para os que não possuem os direitos herdados da fala, não é algo que se possui e sim algo que se conquista, tal como defende Foucault: “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, [1970]/2008, p. 9-10). Quando se aborda este ponto em particular, ou seja, a questão dos sujeitos que podem, por direito, fazer uso do discurso, Foucault aborda os mecanismos de controle da fala e os princípios de rarefação do discurso. Um dos princípios, talvez o que mais tolha a participação, é o dos sujeitos que poderão entrar e até que ponto poderão fazer uso da fala na ordem do discurso.

Creio que existe um terceiro grupo de procedimentos que permitem o controle dos discursos. Desta vez, não se trata de dominar os poderes que ele têm, nem de conjurar os acasos de sua aparição; trata-se de determinar as condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles. Rarefação, desta vez, dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.

Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala. (FOUCAULT, 2008, p. 37).

No Brasil do século XIX, era grande o número de pessoas que estavam proibidas de participar da ordem do discurso. Além disso, o controle da fala também era mais “eficiente”. O tratamento diferenciado estava de acordo com a dinâmica política e com os direitos e deveres de cada um. A sociedade convivia com uma tradição que gerava regras diferenciadas para a dicotomizada existência de sujeitos diferenciantes (o grupo dos que podiam falar e o grupo que estava totalmente proibido de fazer uso da voz). A ordem do discurso era extremamente excludente e ainda mais em contextos de exploração, como é o caso do que pode ser encontrado no romance **Helena**.

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. (FOUCAULT, [1970] 2008, p. 9 – grifo do autor).

A escritura em geral, e a literatura em particular, apresenta-se também como uma ordem que pode afetar outras ordens. A escritura possui seu próprio sistema interno que é também excludente e exclusividade de alguns. Sendo assim, ele reflete em determinados aspectos a estrutura externa. Contudo, como tal, ela pode reverter, alterar ou reafirmar o que lhe é exterior. Deste modo, ela possui um enorme poder de transformação que também pode funcionar como estratégia de manutenção do *status quo*. Assim, o “Que é uma ‘escritura’ (a dos ‘escritores’) senão um sistema semelhante de sujeição, que toma formas um pouco diferentes, mas cujos planos são análogos?” (FOUCAULT, 2008, p. 45). A escrita, portanto, funcional tal como uma “instituição” mantenedora ou não de determinados valores. Afinal, “Não constituiriam o sistema judiciário, o sistema institucional da medicina, eles também, sob certos aspectos, ao menos, tais sistemas de sujeição do discurso?” (FOUCAULT, 2008, p. 45). É quando se constitui enquanto sistema que a literatura passa a possuir valor institucional e se enquadra como meio essencial para a “partilha do sensível” idealizada por Rancière (2005).

A partilha do sensível se apresenta como um desdobramento da ideia desenvolvida por Schiller de uma formação estética do Homem. No momento em que todos os seres humanos, sem distinção, partilharem saberes e experiências sensíveis, então, poderão minimizar estruturas excludentes e políticas exclusivas. Sendo assim, é preciso repensar o compartilhamento revendo a exclusão que advém do processo. Sempre que se pensa na arte é necessário partir do diagnóstico de que *a priori*: “Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um “comum” partilhado e partes exclusivas.” (RANCIÈRE, 2005, p. 15). É buscando alterar este estado das coisas que o trabalho de partilha do sensível se processa de forma politizada e a pesquisa aqui desenvolvida o aproxima de estratégias dissimuladoras como forma de manutenção de uma estética da existência.

A “estética da dissimulação” se enquadra, portanto, dentro de um “realismo possível”

que se configura na relação íntima entre a estética e a política. A relação entre essas duas potências é o que define a partilha do sensível e a necessidade de uma estética da existência e de uma política da arte ou de uma arte política. Não há, pois, como negar o conteúdo político da arte, e negar esta dimensão já é, de certa forma, uma ação significativa. Isto se dá, porque “A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2005, p. 59). O “realismo possível” que se busca encontrar nas elucubrações não se constrói sob o arrimo de uma mimese representativa que objetiva a produção de um efeito de real, mas sim na utopia de produção de um efeito no real. Isto se torna uma realidade imaginável, uma vez que “Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível.” (RANCIÈRE, 2005, p. 59). O estético em seu processo de partilha pode gerar uma paisagem possível ou fechar todas as possibilidades de miragem, pois os enunciados possuem a capacidade de reestruturar a ordem do discurso.

A característica desviante do fazer estético está na possibilidade de embaralhar o que é ficção do que é considerado “real”, alterando assim os universos possíveis. É no ‘se’ que se configura o poder da arte: “A soberania estética da literatura não é, portanto, o reino da ficção. É, ao contrário, um regime de indistinção tendencial entre a razão das ordenações descritivas e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social.” (RANCIÈRE, 2005, p. 56). Corroborando com a citação de Rancière, é nítido que as narrativas machadianas são sempre elaboradas em um complexo jogo entre história e “ficção”. Este imbricamento é o que provoca o questionamento. É na dobra que a literatura gera o “real possível” e apresenta seu poder de derrisão.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria ‘narrativa’, com alternâncias entre ‘grandes’ e ‘pequenas’ narrativas. A noção de ‘narrativa’ nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. (RANCIÈRE, 2005, p. 58).

As práticas estéticas se configuram, portanto, como práticas políticas quando passam a funcionar como estruturas, pois “A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). Por conseguinte, a estruturação do ficcional não é diferente daquela observada nas relações sociais. Há meios visíveis, outros nem tanto, e ainda há uma realidade ainda mais severa: a dos invisíveis. “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). Assim como se dá com a política, a literatura também estabelece competências, valores e presenças. O espaço e o tempo literários estão repletos de presenças e ausências, de vozes ouvidas e outras silenciadas.

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2005, p. 26)

O “Realismo possível” que pode ser analisado na literatura machadiana não é a construção de um universo alienante, disperso ou alternativo. A literatura não se constitui, nesse caso, como uma fuga. Ela carrega em si todas as mazelas encontradas no real imediato, todos os contextos excludentes, todas as formas de silenciamento. Ela também “É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência.” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). As práticas estéticas são espaços em que os jogos de visibilidade são construídos em âmbito ficcional. “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). O sensível não se estrutura de forma tão diferente quanto se estrutura o ambiente social. Afinal, quais são os lugares ocupados? Quem fala e como fala?

O animal falante, diz Aristóteles, é um animal político. Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a “possui”. Os artesãos, diz Platão, não podem participar das coisas comuns porque eles *não têm tempo* para se dedicar a outra coisa que não seja o seu trabalho. Eles não podem estar em *outros lugar* porque o *trabalho não espera*. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe, portanto, na base da política, uma estética [...]. (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

A escrita literária é excludente quando estabelece um regime estético de utilização da voz e de importância e presença de personagens. Ela, igualmente, organiza uma ordem do discurso. Assim como pode reproduzir o regime estabelecido no “real imediato”, pode, em contrapartida, embaralhar vozes “circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). Em algumas literaturas (claro que esta pesquisa refletirá sobre o caso específico da produzida por Machado de Assis), o plano superficial das formas visa alcançar o espaço exterior. Deste modo, não há arbitrariedade na construção e na revolução sígnica. Todos os elementos refletem uma ordem exterior. “É assim que o ‘plano’ da superfície dos signos pintados, [...] intervêm ao mesmo tempo como princípio de revolução ‘formal’ de uma arte e princípio de re-partição política da experiência comum.” (RANCIÈRE, 2005, p. 24). Compartilhar uma experiência comum é, de certa forma, socializar o fazer artístico como um bem comum e assim alterar o sistema de partilha do sensível.

No momento em que se reflete o “real possível” e contrapõe esse ao “real imediato”, a revolução mais importante é a que se dá no interior do regime estético. “O regime estético das artes não opõe o antigo e o moderno. Opõe, mais profundamente, dois regimes de historicidade.

É no interior do regime mimético que o antigo se opõe ao moderno.” (RANCIÈRE, 2005, p. 35). As práticas estéticas não se apresentam fora do “real imediato”. Ao aproximar-se com a mais extrema exatidão da mimese representativa, o Realismo encontrou os limites de sua materialidade. É quando alcança seu auge que o Realismo vivencia seu fracasso e sua potencialidade. E o potencial artístico está justamente na capacidade de construir dobras que são provenientes do interior do sistema como uma rugosidade.

O pulo para fora da *mimesis* não é em absoluto uma recusa da figuração. E seu momento inaugural foi com frequência denominado *realismo*, o qual não significa de modo algum a valorização da semelhança, mas a destruição dos limites dentro dos quais ela funcionava. Assim, o realismo romanesco é antes de tudo a subversão das hierarquias da representação (o primado do narrativo sobre o descritivo ou a hierarquia dos temas) e a adoção de um modo de focalização fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história. (RANCIÈRE, 2005, p. 35).

O pulo para fora da *mimesis* não significa uma fuga dos recursos representativos ou miméticos. Este ‘pulo’ é aqui interpretado como esta alteração que ocorre no interior do sistema. A utilização de estratégias derrisórias ou dissimuladas presentes na literatura funcionaria como saltos. Pensar em saltar não é uma tentativa para escapar da verossimilhança.

A fábrica do sensível possui o poder de reconfigurar os espaços. As práticas estéticas “Reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão” (RANCIÈRE, 2005, p. 59). Por isso, “As ‘ficções’ da arte e da política são, portanto, heterotopias mais do que utopias” (RANCIÈRE, 2005, p. 62). A capacidade de alterar é fruto da capacidade de criar mundos possíveis, habitáveis. O fazedor do mimese pode gerar a dobra e nesta dobra alterar toda a configuração do sistema, fragilizando seus elementos. “O fazedor de *mimesis* perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo.” (RANCIÈRE, 2005, p. 64). O controle do discurso advém deste poder que as palavras têm de alterar a ordem das coisas. “O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras” (RANCIÈRE, 2005, p. 59).

Quando se reflete sobre os textos machadianos, pode-se pensar em um salto na própria ordem do discurso, no interior da estrutura. A dobra formada pelo fazer literário é quase idêntica, os mecanismos excludentes e de silenciamento são os mesmos. Mas todo o poder de derrisão está presente neste ‘quase’ que complementa com as estratégias discursivas de narradores brilhantemente dissimulados. Em **Helena** é possível observar claramente os recursos utilizados pelo autor para dissimular seus objetivos. É a tela por baixo da tela, o texto embaixo do palimpsesto que interessa à análise aqui pensada.

A angústia e o real

A diferenciação entre o “real imediato” e o “real possível”, entre o “Realismo” e “realismos” é essencial para repensar o romance **Helena**. Todas estas relativizações e processos

de reconceitualização se fazem necessários pela própria peculiaridade presente na literatura machadiana. Cabe lembrar também que, para Machado de Assis, as caracterizações e os rótulos não conseguiam abarcar o todo vivo que é a literatura. Após todas as tentativas de categorizações a narrativa do autor segue seu caminho inclassificável (ASSIS, [1878]/2008).

O próprio Realismo enquanto movimento estético é criticado por Machado de Assis. Sua pena ataca, de forma pungente, a literatura de Eça de Queirós, abordando principalmente a simples fotografia mecânica do real imediato presente na obra do autor português. Portanto, a percepção estética machadiana vai de encontro às práticas estéticas que utilizam o literário como “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” (ASSIS, 2008, p. 123, v. 3).

Com as críticas de Machado de Assis ao romance de Eça, é possível perceber a congruência presente em todo o projeto machadiano de escritura. **Helena** data do ano 1876 ao passo que a crítica ao **O primo Basílio** é de 1878. Sendo assim, há um hiato entre a obra que é anterior à crônica sobre o Realismo exacerbado. Contudo, já no romance ficam perceptíveis os objetivos do projeto que viria a ser construído durante toda sua vida. É por baixo da cortina do melodrama que se observa a real intenção do autor. A contradição tão comum ao Romantismo, os fracassos, as tragédias, os dramas acompanhados da morte – todos esses elementos não funcionam em **Helena** como um recurso meramente estilístico. Há em Machado de Assis um ideal maior relacionado com questões que se inserem numa revisão da subalternidade ou do espaço relegado àqueles que se encontram nessa condição. A morte da protagonista, neste contexto, funciona como uma vontade, um poder e um dos poderes mais nobres – o poder de decidir-se pela própria vida. É esse direito que não é dado à heroína criada por Eça de Queirós. Ao passo que **Helena** contraria o paradigma romântico, Luísa é apenas uma escrava das circunstâncias e das regras do “Realismo”. Machado chega até mesmo a afirmar que a personagem não passa de um títere: “[...] a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral” (ASSIS, 2008, p. 1234). Fica claro que este maniqueísmo na construção das personagens incomoda o bruxo do Cosme Velho. Afinal, Luísa é o ponto mais frágil da narrativa de Eça, podendo inclusive ser considerada uma presença subalterna. Luísa é a mulher burguesa que sofre com a monotonia de um casamento por conveniência e vê no adultério a possibilidade de vida que ela almejava e observava na literatura que lia. Tendo sua conduta imprópria pela sociedade, a única saída para a manutenção da ordem seria que esta servisse de bode expiatório: “Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência” (Assis, 2008, p. 1234). Luísa é um títere, pois não morre com o peso de sua própria consciência ou por remorso. Ela morre para atender a uma moralidade externa, um desejo do autor. É dessa ausência de poder no processo de decisão que descende “a inabilidade de caráter da heroína” (ASSIS, 2008, p. 1234).

O espelho quebrado

[...] apesar do perigo constante de invasão e rapina por seus algozes, e certamente por isso mesmo, o desafio de Helena, Luís Garcia, Capitu e outros tantos era afirmar a diferença no centro mesmo dos rituais da dominação senhorial. (CHALHOUB, 1998, p.99).

A escolha de **Helena** como objeto de análise deste estudo sobre o real se dá pela constante associação da narrativa ao Romantismo e pela presença de um real que se aprofunda na angústia vivida pela protagonista. A angústia que Helena experimenta surge do contato com o real, da percepção da lei da falsidade, da primazia da verossimilhança em detrimento da autenticidade: só a angústia não engana, ela que é o encontro com um real intenso em que o sujeito deve pagar o preço de se expor a ele (BADIOU, 2017, p. 14). O estudo que foi realizado neste artigo sobre a realidade presente no romance foge, portanto, da estética realista brasileira situada no século XIX. O período historicamente realista não consegue abranger a crítica do real que é feita na narrativa machadiana.

A protagonista vislumbra o real no exato momento em que seu processo de dissimulação se dá por completo. Helena passa a viver no seio de uma família da elite brasileira após o falso reconhecimento que o Conselheiro (voz patriarcal) faz da suposta filha em testamento. A narrativa se inicia com a morte do conselheiro Vale: “O conselheiro Vale morreu às 7 horas da noite de 25 de abril de 1859. Morreu de apoplexia fulminante, pouco depois de cochilar a sesta” (ASSIS, 2008, p. 391). Qual seria o motivo de iniciar o romance com uma morte? Nada em Machado ocorre por acaso. O conselheiro morto continuar a fazer valer sua voz, sua vontade: “a vontade senhorial carrega tamanha inércia que continua a governar aos vivos postumamente”³. Isto revela uma sociedade que vive de glórias passadas, de uma tradição que valoriza o que foi. O regime patriarcal é caracterizado pela inércia, por lugares sociais que são sempre ocupados pelos mesmos grupos. É possível perceber isto no momento em que o narrador apresenta ao leitor o conselheiro. Ele inicia falando do grande número de pessoas presentes no enterro “[...] cerca de duzentas pessoas acompanharam o finado até a morada última, achando-se representadas entre elas as primeiras classes da sociedade” (ASSIS, 2008, p. 391). A presença das primeiras fileiras da hierarquia social no funeral não está relacionada à importância do morto que não fizera grandes coisas em vida e sim pela representatividade de sua família pelas relações e manutenção da imagem passada: “O conselheiro, posto não figurasse em nenhum grande cargo do Estado, ocupava elevado lugar na sociedade, pelas relações adquiridas, cabedais, educação e tradições de família” (ASSIS, 2008, p. 391). O conselheiro representa uma parcela significativa da sociedade patriarcal que, assim como Brás Cubas, passara inerte e ainda assim conseguira manter o *status* social.

A palavra do paterfamilias é apoiada pelas instituições que compõem o cenário social e político da época. Uma instituição forte e que se utiliza de estratégias para manter os lugares definidos e para que não sejam alterados os *status* é a religião. O catolicismo fortalecia o *ethos* do paternalismo vigente e estabelecia os lugares subalternos (o lugar do negro, da mulher, dos agregados era estabelecido física e ideologicamente). O posicionamento inferiorizado do

³ As citações apresentadas neste parágrafo estão presentes em CHALHOUB, 2003, p. 37.

subalterno era reforçado por instituições que deveriam atuar em sua defesa: “[...] a ambiência católica faz ressaltar no paternalismo os aspectos que, segundo Machado, ela deveria coibir: a opressão, o desrespeito, a venalidade, a desconfiança, a permanente disposição à violência etc.” (SCHWARZ, 2012, p. 118).

Numa tentativa de se tornar membro efetivo da família e como estratégia de sobrevivência, Helena, em um processo de dissimulação, assume “[...] predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família” (ASSIS, 2008, p. 403). Ela era “frívola com os frívolos, grave com o que o eram” (ASSIS, 2008, p. 403), mas “O que a tornava superior [...] era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda a casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres” (ASSIS, 2008, p. 403). Essa arte não faz estimáveis os homens, pois estes já gozam de prestígio social próprio de uma sociedade que coloca a mulher em situação de subalternidade. Contudo, a capacidade de acomodar-se é um requisito para a sobrevivência pacífica do subalterno em um meio social que o submete. E assim, ela “conseguiu polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis” (ASSIS, 2008, p. 403). Os subterfúgios utilizados pela personagem se fazem necessários por sua condição de dependente da família do conselheiro.

Segundo Chalhoub, existiriam na hierarquia da classe senhorial brasileira duas posições de base: uma seria a escravidão assegurada pela força e a outra seria a dos dependentes (“que viviam de favores”) que “viam-se envolvidos na teia complexa do favor, que garantia a subordinação da pessoa por meio de mecanismos de proteção com contraprestação de serviços e obediência” (CHALHOUB, 2003, p. 48). Helena é uma representante da classe dos dependentes. “[...] Conselheiro Vale, que lega a seus herdeiros a moça Helena, então revelada à família como filha natural do morto. Esse capítulo marca a construção da personagem feminina como uma mulher escrita” (CAMARGO, 2005, p. 37). A mulher no romance surge da escrita de um homem, o conselheiro, e nasce pelas penas de outro homem, o escritor. Antes da morte e do respectivo testamento do Conselheiro Vale, Helena não existia, era uma anônima representando diversos outros anônimos. O favor prestado por seu protetor proporciona à protagonista a ascensão social marcada pelo recebimento de um papel, um título e um nome. E até mesmo por isso, a protagonista vive um conflito que Chalhoub descreve assim:

Enfim, uma metade de Helena estava na posição de compreender inteiramente o sofrimento de um dependente – papai Salvador -, ao passo que a outra metade não podia deixar de reconhecer e se sentir grata pela proteção oferecida por um senhor/proprietário – papai Vale, o Conselheiro. Num momento, o próprio Salvador, ao descrever a situação, afirma que ‘o pai lutava com o pai. (CHALHOUB, 2003, apud CAMARGO, 2005, p. 37).

O conflito vivido pela protagonista é provocado pela necessidade de viver simulando para continuar desfrutando das benesses do sistema paternalista. Contudo, os benefícios não surgem sem uma contrapartida, o preço a ser pago seria o de seguir com o processo de simulação. Todavia, Helena não consegue se submeter por muito tempo à situação. Em grande parte, o que a faz desistir da simulação é a aproximação de seu pai verdadeiro. Ainda a propósito do pai de Helena, Camargo afirma que “E é lá que mora o pai, chamado Salvador, mais uma ironia machadiana, já que o pai é sua perdição”. Tal como afirma Camargo, há uma ironia no nome do

pai, mas há também um paradoxo. Salvador é a perdição para a mascarada e simulada Helena, mas é também a salvação da verdadeira Helena e a morte da máscara, da função que tentara exercer com artifícios que lhe causavam imensa dor.

É quando não suporta mais a complexa rede de aparências presente na alta sociedade brasileira que o real se descortina: “[...] o real é o momento em que o semblante se torna mais real do que o real de que ele é o real [...]”. (BADIOU, 2017, p. 21). A angústia da protagonista ocorre justamente no momento em que o processo de dissimulação torna-se mais forte, em que o semblante de real, no momento em que havia pistas de que sua máscara seria arrancada:

E assim chegamos à conclusão um tanto singular de que, em definitivo, todo e qualquer acesso ao real [...] sempre se dá quando uma máscara é arrancada, ato que, entretanto, se institui ativamente a distinção entre o real e o semblante, deve assumir também que existe um real do semblante, que há um real da máscara. (BADIOU, 2017, p. 24).

Não há real sem angústia ou sem violência. É quando se vê sem saída que a personagem encontra o núcleo que rege as relações da elite brasileira: a simulação e a verossimilhança. “Há uma dialética do semblante e do real muito interessante, já que o real surge com uma violência extraordinária justo no ponto de seu semblante [...]”. (BADIOU, 2017, p. 22). A ruína da dissimulação apresenta o que seria o real por trás da aparência. Na sociedade brasileira representada nos romances machadianos, o que aparenta é mais importante do que aquilo que é; o verossímil é mais importante que a verdade.

Sendo assim, **Helena** é um romance que se estrutura enquanto uma crítica do que é considerado real pela elite brasileira e que desfigurando a máscara e apresentando sua fissuras revela o que seria verdadeiramente real, afinal: “[...] o real sempre se revela na ruína de um semblante.” (BADIOU, 2017, p. 22). Apesar da norma geral da sociedade brasileira ser a aparência do real, a máscara não ficava bem em Helena, não se encaixava, assim como também não se encaixou em Prudêncio (no livro **Brás Cubas**). Na primeira, o ato de tentar ser o que não era a causou dor, desespero, aflição e humilhação; no segundo, tornou-o motivo de chacota. Há, em Helena, todo um conjunto de hábitos que lhe dão condição de agradar até mesmo àqueles que possuem aversão por ela. Porém, ao morrer, ela consegue frustrar o leitor fugindo dos frames românticos, mantendo sua postura. Ela prefere morrer a negar sua origem e continuar seguindo a vontade paternalista da família abastada. Este ato não seria necessário para que fosse redimida. Até mesmo seguindo as características românticas seria possível que ela conseguisse o perdão e tivesse um amor correspondido pela total ausência da sombra de uma relação incestuosa. A morte de Helena foi um recurso utilizado pelo autor para demonstrar que não existe para o subalterno apenas os caminhos da simulação ou da dissimulação, também é possível manter a identidade. Mas, para isso, há um preço e nem todos estão dispostos a pagar.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, J. M.. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [1878]-2008.
- BADIOU, A. **Em busca do real perdido**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CAMARGO, F. F. **A escrita dissimulada: um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó, de Machado de Assis**. Belo Horizonte: Sografe, 2005.
- CHALHOUB, S. (2003). **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1970-2008.
- OLIVEIRA, N. S. **A estética da dissimulação na literatura de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Exo, 2005.
- SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Editora 34, 2012.