

“PRA INGLÊS VÊ”: INTRODUÇÃO A UMA ESTÉTICA DA DISSIMULAÇÃO

NATALINO DA SILVA DE OLIVEIRA*

Doutorando pela Pontifícia
Universidade Católica de Minas -
PUC Minas. Bolsista da CAPES.



Resumo

objetivo deste trabalho é discutir a estética da dissimulação. Esta variedade estética se apresenta como posição alternativa à estética hegemônica configurada por expressões artísticas valorizadas pela elite (cânone europeu). Para embasar a discussão serão analisados fragmentos do romance *Helena*, de Machado de Assis.

Palavras-chave: Dissimulação. Machado de Assis. Estética.

INTRODUÇÃO

A expressão “para os ingleses verem” surge no Brasil na época escravocrata. No período da revolução industrial, os ingleses precisavam de mercado consumidor para suas mercadorias. Dessa forma, perceberam que a escravidão era um grande entrave, pois necessitavam de mão-de-obra assalariada com condições de se tornar consumidora. Observando a situação escravocrata brasileira, a Inglaterra pressionou Portugal (que era dependente da coroa inglesa) para que a escravidão fosse abolida. Por sua vez, a elite brasileira de raízes escravocratas não via a abolição da escravidão com bons olhos. Diante do impasse a solução encontrada foi a criação de uma série de leis (lei do ventre livre, lei do sexagenário...) que, como medidas paliativas, não melhoravam muito a situação do escravo e nem aumentavam o número de consumidores dos produtos ingleses. Essas medidas ficaram conhecidas como “leis para os ingleses verem”. Aproveitando-se de forma dissimuladora desta expressão, os capoeiristas passaram a utilizá-la na roda de capoeira para alertar seus participantes de que começaria o jogo dissimulado (de acrobacias, de golpes rápidos e sequências memorizadas) com o objetivo de agradar ao público.

“Oposição”, “subversão” e “sincretismo”, são palavras utilizadas por Ella Shohat e por Robert Stam para descrever as estratégias de

resistência utilizadas por expressões artísticas e culturais dos países “terceiromundistas”.

A reflexão, então, deve começar com uma crítica da crítica que os autores fazem a Frederic Jameson. Eles afirmam que Fredric Jameson tende a subestimar a revisão radical das práticas estéticas levadas a cabo por artistas diaspóricos do terceiro mundo confundindo economia política com os termos vinculados à noção de estética e de periodização cultural. Entretanto, o lugar de enunciação marca profundamente o discurso dos autores no mesmo ponto que eles utilizam para criticar Jameson.

Ainda que os autores não queiram, a divisão simplista entre primeiro e terceiro mundos extrapola o âmbito da relação econômica e contamina as relações estéticas e culturais. Isto pode ser percebido na tentativa de colocar expressões culturais e artísticas tão díspares e até mesmo contraditórias, como as do chamado “terceiro mundo”, em um mesmo balaio de gatos.

As miradas europeias sobre o diferente encontrado em culturas periféricas são, em sua maioria, representadas por duas sensações distintas: deslumbramento e pavor. O deslumbramento é tão antigo que pode ser encontrado na *Carta* de Pero Vaz de Caminha ao descrever o contato dos portugueses com os indígenas, marcado pela defesa da inocência e do bom selvagem; ou contaminado pela ideia do “selvagem cruel”. As reações de resistência a essas formas de mirar constrangedoras podem ser declaradamente ativas ou dissimuladas.

É possível ampliar indefinidamente as possibilidades de miradas constrangedoras e limitadoras. Entretanto, a priori, qualquer mirada, ainda que com a melhor das intenções, é uma mirada sobre o “não-eu” o “diferente”. Mas essas diferenças são mais expressivas, limitadoras e preconceituosas quando o outro apresenta um gênero, uma raça ou uma cultura que não é prestigiada pelo modelo dominante. Ou seja, quando as “minorias” se representam pelo negro, pelo índio, pela mulher, pelo homossexual. Isso, em contextos locais, é ainda mais terrível, pois implica ser o diferente em seu próprio país.

Por isso a “estética da resistência” pode ganhar um espaço mais amplo e não limitar-se apenas aos limites geopolíticos ou às relações econômicas, passando para o que, nesta pesquisa, denominaremos “estética da dissimulação”. Além disso, a formação tradicionalmente marxista de Ella Shohat e Robert Stam, e do próprio Frederic Jameson, também impede que eles direcionem o campo de visão para essas outras relações de diferença.

Politicamente, alguns países divulgam o discurso da ausência de diferenças. Entretanto, na prática, não é isso que observamos no cotidiano, nas ruas, em situações corriqueiras e comuns. Reconheço que ser negro-mulher-homossexual-indígena em determinados países seja diferente de negro-mulher-homossexual-indígena em outros e ainda, que se perceba que ser negro-mulher-homossexual-indígena pobre ou analfabeto seja diferente de ser negro-mulher-homossexual-indígena rico ou com formação acadêmica. Ainda assim, essas relações

de diferença existem, a discriminação existe em variados níveis, disfarçada ou descaradamente assumida em diversas partes do globo.

Partindo desse ponto de vista, o conceito de “estética da dissimulação” torna-se mais amplo e mais complexo. Para abordá-lo a contento, seria necessário um trabalho mais aprofundado. É nesse sentido que este artigo pretende levantar a poeira que encobre a questão, tocar a ferida que está fechada, mas que ainda não está cicatrizada. Para isso serão utilizados, a título de exemplo, um contexto e expressões artísticas/culturais específicas.

A ESTÉTICA DA DISSIMULAÇÃO EM MACHADO DE ASSIS

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a Regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí, eu, o mais encolhido dos caramujos, também entrei no préstito, em carruagem aberta (...) Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. (MACHADO DE ASSIS *apud* GLEDSON, 1996).

Não há sombra de dúvidas de que Machado de Assis seja um escritor clássico por excelência. No que tange à literatura brasileira, todos reconhecem e concordam com essa afirmativa. Mas só recentemente descobrimos que ele é duas vezes clássico. O autor se encontra, ao mesmo tempo, “dentro” e “fora” da literatura brasileira, ou melhor, dentro e fora das categorizações e limitações comuns ao que seria “literatura brasileira”.

A literatura brasileira não é formada por um bloco fechado, homogêneo, linear. Ela constitui um mosaico, um imenso rio donde emergem vertentes. E uma dessas vertentes, recentemente pesquisada, é a da literatura afro-brasileira. Mas o que faz de Machado de Assis um escritor dessa vertente?

Para pensar um autor como afro-brasileiro faz-se necessário o preenchimento de alguns requisitos: o escritor deve ser negro ou mulato, deve assumir-se nessa condição, tal como defende Zilá Bernd (1997) ao defender, como requisito para tal, a emergência de um eu enunciador que se queira negro, e em sua escritura deve abordar temas que permeiam o universo afrodescendente. Sendo assim, concluímos, por razões não tão óbvias, já que alguns pesquisadores não concordam que Machado de Assis tenha assumido uma posição de afrodescendente, que Machado preenche todas essas condições.

Alguns pesquisadores e biógrafos acusam o autor com teses de aburguesamento, branqueamento¹ e total passividade política perante os dramas sociais de seu tempo, como a escravidão. Entretanto, esses estudiosos assumem essa postura justamente porque baseiam suas pesquisas na presença pouco expressiva de negros em seus romances. Porém, na condição de mulato, funcionário público e escritor, não seria prudente a Machado de Assis apresentar uma crítica direta à

[Machado] exprimia-se como um escritor branco que não sentisse o mínimo de sangue negro correndo em seu coração. É o patrono da Academia Brasileira de Letras, numa prova de sua branquitude de inspiração, ficando à margem e pouco se preocupando com movimentos sociais do seu tempo, como a Abolição e a República”. (RODRIGUES, 1997, p. 256). É comprovado, hoje, por meio de estudo de suas fotografias que Machado de Assis sofreu um processo de “branqueamento”. Suas imagens foram retocadas com tinta branca para que não fossem reveladas suas características negras. As mesmas estratégias utilizadas no “branqueamento” físico foram utilizadas nos traços de sua escrita. A imagem passada é somente uma aparência que surge como contraponto da essência de negritude encontrada em suas obras.

burguesia, principalmente em um grande relato. É possível afirmar que o público leitor de Machado de Assis estava dentro do limitado grupo de possíveis leitores de romance daquela época, ou seja, membros da classe elitista, escravocrata, branca e senhorial. Por isso, em seus romances, com grande volume de páginas, ficaria difícil abordar temas relativos à sua afrodescendência.

Em um ensaio intitulado “Instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis diz que “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem de seu tempo e país, ainda quando trate de assuntos remotos e no espaço” (MACHADO DE ASSIS, 1992). Sendo assim é necessário que busquemos em suas obras e não fora delas a preocupação do escritor com a situação econômica e política brasileira.

O contexto social da época não era muito propício para o negro. O eurocentrismo era o pensamento filosófico do ocidente, tanto que Hegel havia excluído a África do Espírito Universal, conforme observa Berndt (1988). Na segunda metade do séc. XIX a hierarquia das raças era tida como verdade científica incontestável e entronizava a cultura branca, ocidental e cristã. A tese da inferioridade genética de negros e mestiços estava presente até mesmo num texto que tinha, como objetivo, fazer a propaganda brasileira na Europa: o texto de Arthur Gobineau, representante diplomático do governo francês que residiu na Corte na época de Machado e se tornou amigo de D. Pedro II e que defendia a ideia de que os mulatos não conseguiam se reproduzir além de certo número de gerações, propondo a tese da esterilidade.

No ramo do discurso literário de sua época, a depreciação da cultura africana era apresentada em autores que supostamente defendiam a abolição da escravatura.³ O negro era constantemente apresentado de forma estereotipada: vingativo, assassino, feiticeiro deformado física e moralmente, pervertido – como a mucama presente em *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1969 ou a mulata assanhada de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890. Em outro extremo havia a representação do negro de alma branca, o “cão” fiel do senhor, desenhado na figura do preto Domingos, personagem de José do Patrocínio em *Motta Coqueiro* ou a pena de morte, publicado em 1977. Os autores citados apresentavam uma postura puramente negrista em relação ao negro e sua cultura: “O negrismo, enquanto manifestação especificamente literária, pouco tem a ver com a negritude, termo que engloba aqueles movimentos, surgidos nos anos 30, que reivindicam os direitos dos negros. (...) A busca do exotismo, a introdução de uma estética baseada na plástica dos fetiches africanos ou das máscaras polinésias e o retorno aos elementos primitivos da cultura. (...) Trata-se de um discurso plástico produzido por uma elite artística branca e europeia que incorpora uma temática negra para divulgá-la junto a um público também branco” (DUARTE, 2005, p. 579-580).

A originalidade de Machado de Assis se faz presente em sua consciência crítica, apresentada com argumentos irônicos e metafóricos. O autor assume uma tática original, fazendo uso da ironia e da metáfora como armas de um sábio guerrilheiro, que ataca

No ramo do discurso político abolicionista o negro era constantemente tratado como um símbolo, e não em sua dimensão humana. A ideia era acabar com a escravidão e motivos econômicos também estavam em jogo, além da pressão vinda de outros países.

e se esconde. As sutilezas e os incessantes deslizamentos de sentido caracterizam uma solução encontrada pelo autor-caramujo para criticar o sistema de dentro. Machado de Assis faz uso de disfarces de toda ordem, sendo que esses constituem uma forma de sobrevivência. Os personagens afrodescendentes, caracterizados por sua real situação de fragilidade econômica e social frente a todo um sistema, na condição de escravos ou dependentes, só possuem uma arma para lutarem: um posicionamento dissimulado.

Assim é a personagem do conto “Mariana” (MACHADO DE ASSIS, 1992), que com seus dotes e inteligência alcança a condição de “quase senhora” e que, escondendo e dissimulando seu amor, busca conquistar o coração do senhor moço. É por isso que, para ler os livros de Machado de Assis, o leitor precisa ter cinco estômagos para digerir o texto. É nas entrelinhas, em palavras utilizadas com a precisão de um bisturi, que encontramos as marcas da “pena da galhofa” sarcástica e ácida de seus argumentos.

Em seu conto “Virginius” (MACHADO DE ASSIS, 1992), o autor eleva à condição do afrodescendente Trigueirinho Julião, tornando-o semelhante a um ícone da literatura ocidental, da tragédia grega. Em uma de suas crônicas, ele torna a situação do escravo semelhante à da classe camponesa russa caracterizada e descrita no romance *Almas Mortas*, de Nikolai Gógol, publicado em 1842. Também consegue quebrar estereótipos da mulata como objeto de prazer, representada quase sempre como figura sensual, quando cria Mariana e quando esta se posiciona acima das veleidades de Coutinho, não permitindo ser usada. Afirma também que o negro é senhor de seu próprio destino, possuidor de livre arbítrio, quando, em seu poema “Sabina”, a protagonista decide viver e ter seu filho quando todos, até mesmo o gosto literário da época delineado pelo romantismo, diziam que ela deveria morrer.

Em seus romances a estética da dissimulação é empregada com maestria. É nos lugares mais difíceis de empregar a negritude que a dissimulação se apresenta de forma mais expressiva. Em sua escrita o caráter dúbio e ambíguo da linguagem sempre está presente. A própria ironia machadiana, recurso abordado pelas mais diferentes reflexões teóricas, se apresenta como um recurso dissimulador, a ambiguidade sendo levada ao extremo e tendo como alvo, na maioria das vezes, a elite brasileira.

Ainda assim, Machado de Assis fora criticado pela ausência de protagonistas negros em seus romances. Porém, a estética realista e a mentalidade escravocrata da elite brasileira não permitiriam que Machado colocasse personagens subalternos em posições protagonistas. Assim, as personagens subalternas criadas pelo autor são sempre secundárias e não ocupam os grandes salões. Com exceção para Helena, personagem que será utilizada, nesta pesquisa, como exemplo e por isso será abordada com cautela maior.

Helena é a única personagem subalterna que ocupará o centro de uma narrativa. A descrição de Helena já vem carregada de elementos que caracterizam a ambiguidade da personagem:

Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família. Era dócil, afável, inteligente. Não eram estes, contudo, nem ainda a beleza, os seus dotes por excelência eficazes. O que tornava superior e lhe dava probabilidade de triunfo, era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres. (...) conseguia polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis. (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 11).

Alem dessas características dúbias, há no romance também constantes comparações entre Helena e o escravo Vicente. Esse paralelo aproxima a situação do agregado e da mulher à situação do escravo como sujeita às vontades do sistema patriarcal. Porém, o que mais chama a atenção, além da narrativa como um todo, são três passagens do romance.

O primeiro refere-se à passagem em que a protagonista discute a questão do medo comparando-o com o preconceito;

Vença primeiramente o medo.

- Não sei o que é medo, interrompeu ela com ingenuidade.

- Sim? Não a supunha valente. Pois eu sei o que ele é.

- O medo? O medo é um preconceito dos nervos. E um preconceito desfaz-se; basta a simples reflexão. Em pequena educaram-me com almas do outro mundo. Até a idade de dez anos era incapaz de penetrar numa sala escura. Um dia perguntei a mim mesma se era possível que uma pessoa morta voltasse à terra. Fazer a pergunta e dar-lhe resposta era a mesma coisa. Lavei o meu espírito de semelhante tolice, e hoje era capaz de entrar, de noite, num cemitério... (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 15).

O segundo refere-se à passagem abaixo, em que Helena expõe o processo de dissimulação como puramente racional que ela empreende para conseguir concretizar seus desejos. Para poder cavalgar ela finge não saber montar para ter a ajuda de Estácio. Assim, ela consegue o que quer e ainda infla o machismo do “irmão” assumindo falsamente a imagem da mulher indefesa e submissa:

- Não me dirá você, perguntou ele, por que motivo, sabendo montar, pedia-me ontem lições?

- A razão é clara, disse ela; foi uma simples travessura, um capricho... ou antes um cálculo.

- Um cálculo?

- Profundo, hediondo, diabólico, continuou a moça sorrindo. Eu queria passear algumas vezes a cavalo; não era possível sair só, e nesse caso...

- Bastava pedir-me que a acompanhasse.

- Não bastava. Havia um meio de lhe dar mais gosto em sair comigo; era fingir que não sabia montar. A idéia momentânea de sua superioridade neste assunto era bastante para lhe inspirar uma dedicação decidida... (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 18).

O terceiro, finalmente, refere-se à passagem em que a personagem questiona os argumentos de Estácio quando este aborda a questão do tempo, como se o tempo do rico, da elite fosse mais bem aproveitado que o tempo do escravo e que o dinheiro poderia até mesmo comprar o tempo, ressaltando, desse modo, as diferenças e relacionando a situação de pobreza à da escravidão. As premissas utilizadas pelo “irmão” são questionadas e derrubadas por Helena. A capacidade de argumentação da personagem é tamanha que o “irmão” reconhece, numa atitude extremamente machista, que ela deveria ter nascido homem;

- Valem muito os bens da fortuna, dizia Estácio; eles dão a maior felicidade da terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais uma hora ou quase. (...) Helena relanceou os olhos ao quadro que o irmão lhe mostrara. Ao passarem por ele, o preto tirou respeitosamente o chapéu e continuou na mesma posição e ocupação que dantes.

- Tem razão, disse Helena; aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isto uma simples questão de ponto de vista? A rigor, o tempo corre do mesmo modo, quer o desperdicemos, quer o economizemos. O essencial não é fazer muita coisa no menor prazo; é fazer muita coisa aprazível ou útil. Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade.

Estácio soltou uma risada.

- Você devia ter nascido...

- Homem?

- Homem e advogado.

(MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 19).

Machado de Assis cria escola quando, em seus romances, contos e crônicas aborda, de forma original, o negro sob uma visão não do negrismo, mas da negritude. O negro passa a ser protagonista como também os valores negros, suas angústias, sofrimentos, passam a ser temas centrais, enquanto o branco surge como pano de fundo e representação de uma sociedade vivida das aparências.

CONCLUSÃO

A estética da resistência não é empregada pela classe opressora, esta só impõe. A resistência é empregada pelos oprimidos e em determinadas situações a opressão é tão forte e violenta que o único meio de sobreviver seguindo e transmitindo seus costumes é a dissimulação.

Enquanto houver opressão, as expressões culturais e artísticas praticadas pelos sujeitos marginalizados serão apresentadas de duas formas autênticas: uma direta e fortemente reprimida e outra dissimulada. É por isso que a religião afro-brasileira, a literatura de Machado de Assis e o jogo da capoeira apresentam uma estratégia do camaleão que se mascara, mas não perde sua essência.

Para os iniciados na arte da capoeiragem há duas formas de jogar: uma mais caracterizada pela luta e outra mais carregada de dança. Em rodas de apresentação o capoeirista emprega com maior intensidade a segunda. No passado, na época da escravidão, essas duas categorias eram ainda mais marcadas. Havia a necessidade de dissimular a resistência, o caráter de luta. É assim que todos os capoeiristas iniciados sabem interpretar a indicação do Mestre, tocador do Berimbau Gunga⁴ quando este diz: “E aí camarada, vamu jogar capoeira pra inglês vê.”. Nesse momento começa a dissimulação que tanto agrada o público, mascarando a violência do jogo com acrobacias e movimentos de dança.

Gunga é o berimbau que coordena os outros, que possui a responsabilidade de ditar e manter o ritmo da roda de capoeira.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es discutir la estética de la disimulación. Esta variedad estética se presenta como posición alternativa a la estética hegemónica y configurada por expresiones artísticas valoradas por la elite (canon europeo). Para embasar la discusión serán analizados fragmentos de la novela Helena de Machado de Assis.

Palabras clave: Disimulación. Machado de Assis. Estética.

REFERÊNCIAS

- BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BERNDT, Zila. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERNDT, Zila. (Org.). **Poesia negra brasileira**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992.
- BLOOM, Harold. **Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura-Imprensa Oficial, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: UFMG (2005).

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: CIA. Ed. Nacional, 1974.