

SIMULAÇÃO E/OU DISSIMULAÇÃO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E EM *AS VISITAS DO DR. VALDEZ*

Natalino da Silva de Oliveira¹⁷

Maria Nazareth Soares Fonseca¹⁸

RESUMO

O objetivo deste artigo é trabalhar com o conceito de *Estética da dissimulação* abordando-o teoricamente e de maneira prática. Pragmaticamente, será feita uma análise de duas personagens: Prudêncio e Vicente. A primeira personagem está presente no livro **Memórias póstumas de Brás Cubas** e a segunda é uma das protagonistas do romance **As visitas do Dr. Valdez**. A pesquisa deste conceito parte de uma provocação proveniente da leitura do ensaio *Pode o subalterno falar?* de Spivak e alcança como base para a formulação de uma possível resposta com a abordagem do livro de Leda Maria Martins, **A cena em sombras**.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira. Subalternidade. Dissimulação.

SIMULATION AND/ OR CONCEALMENT IN POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRAS CUBAS AND THE VISITS OF DR. VALDEZ

ABSTRACT

The aim of this paper is to work with the concept of aesthetics of concealment approaching it theoretically and practically. Pragmatically, there will be an analysis of two characters: Prudêncio and Vicente. The first character is present in the book **Memórias póstumas de Brás Cubas** and the second is one of the protagonists of the novel **As visitas do Dr. Valdez**. The research of this concept part of a provocation from the essay *Can the subaltern speak?* Spivak and reaches as the basis

¹⁷ Doutor em Literatura Comparada pela UFMG.

¹⁸ Professora Adjunta III da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

for the formulation of a possible response to the approach of the book of Leda Maria Martins **A cena em sombras**.

KEYWORDS: African-Brazilian Literature. Subalternity. Concealment.

A voz subalterna

Y es tanta la tiranía
De esta disimulación
Que aunque de raros anhelos
Se me hincha el corazón,
Tengo miradas de reto
Y voz de resignación.
(Alfonso Reyes, 1959, p. 67)

O objetivo deste artigo é trabalhar com o conceito de *Estética da dissimulação* abordando-o teoricamente e de maneira prática. Pragmaticamente, será feita uma análise de duas personagens: Prudêncio e Vicente. A primeira personagem está presente no livro **Memórias póstumas de Brás Cubase** a segunda é uma das protagonistas do romance **As visitas do Dr. Valdez**. Para tanto, faz-se necessária uma breve explanação desta variedade estética.

A pesquisa deste conceito parte de uma provocação proveniente da leitura do ensaio *Pode o subalterno falar?* Neste ensaio, Spivak (2010) levanta a questão da existência de uma voz subalterna e da possibilidade desta ser ouvida. Até hoje, a resposta passa por formulações complexas. Neste momento, não refletiremos muito sobre a questão. Aceleraremos a resposta dizendo que “sim, é possível para o subalterno falar e também é possível que sua voz seja ouvida”. Entretanto, o caminho para que isto ocorra passa necessariamente pela arte, pela estética e principalmente pela subversão. Porém, a ação subversiva que pretendemos estudar não se dá de forma direta. Ela ocorre de forma sutil – é o que estou denominando como *Estética da dissimulação*.

A *Estética da dissimulação* ocorre em contextos bem específicos de dominação. Nestas situações a estética não funciona somente como um meio de sensibilizar e humanizar as pessoas. Ela funciona mesmo como meio de sobreviver e de existir. Desta forma ela se aproxima muito da *Estética da existência*, pensada por Foucault. A também nomeada Estilística Existencial deveria ser empregada no plural para exprimir corretamente sua multiplicidade de forma.

Foucault utiliza juntamente com ela os conceitos de forma, estilo, arte, beleza. Esta denominação estética aparece na Introdução ao segundo volume de *História da*

Sexualidade (o uso dos prazeres) em momento em que seu autor se preocupa com a problematização moral. Diante desta questão complexa, ele (assim com Nietzsche) vai buscar nas características da cultura Greco-latina, nos escritos epicuristas e estoicos, o caminho que deveria seguir. Assim, ele chega à interessante constatação de que a arte estava profundamente ligada à existência (*artes da existência*) e proporcionava ao indivíduo o controle, a governabilidade de si:

[...] à luz dos temas antigos relacionados ao cuidado de si, ao trabalho de si sobre si, Foucault propõe uma arte de viver, uma estética da existência, um estilo de vida, que não reproduziria, evidentemente, os exercícios espirituais da Antiguidade, mas que abriria ao sujeito a possibilidade de se constituir na liberdade, em oposição aos poderes exteriores. [...] O que caracteriza mais particularmente a noção que Foucault tem do cuidado de si é, talvez, a introdução da perspectiva estética, a de uma existência que se cria como um objeto de arte (HADOT, 1996, p. 22).

Há todo um processo em que o que é mais comum de ocorrer é passagem da simulação para a dissimulação. Sem apropriar-se das estratégias de dominação utilizadas por aqueles que o oprimem se tornaria impossível vencer as limitações impostas. Por isso é necessário simular, aprender simulando, repetir. Tal como ocorre quando alguém está tentando dominar uma língua estrangeira. Assim também ocorre com aquele que quer sair da condição de subalterno ou pelo menos ter uma voz que seja verdadeiramente ouvida: o primeiro momento é de repetição. É preciso dominar todo um conjunto de códigos e de seus significados e só há uma forma de apreendê-los: repetindo, repetindo – até que ocorra a assimilação. E afinal, o que é prestígio/ou poder, senão o domínio aceitável de um conjunto de códigos que façam com que o indivíduo seja respeitado ou tenha sua voz ouvida.

É desta forma que Octavio Paz observará a realidade cultural mexicana. O povo mexicano, assim como todos os povos das Américas, foi formado pelo processo traumático da colonização. Neste processo, o povo indígena (povo autóctone) sofreu demasiadamente com as mais variadas formas de violência. Este fato histórico marcará profundamente o modo de ser e de agir deste povo. Em seu célebre ensaio “El laberinto de la soledad”:

Quizá el disimulo nació durante La Colonia. Indios y mestizos

tenían, como en el poema de Reyes, que cantar quedo, pues “entre dientes mal se oyen palabras de rebelión”. El mundo colonial ha desaparecido, pero no el temor, la desconfianza y el recelo. Y ahora no solamente disimulamos nuestra cólera sino nuestra ternura. Cuando pide disculpas, la gente del campo suele decir: “Disimule usted, señor”. (PAZ, 2000, p. 47).¹⁹

Entretanto, como foi afirmado no início, o primeiro processo de defesa que se passa é o de simulação, o de cópia dos modelos considerados de prestígio. Assim, o indivíduo na condição de subalterno passa a ser um espelho que reflete as atitudes de classes dominantes. Em muitos casos ela se torna um hábito tão arraigado culturalmente que passa a fazer parte da própria identidade. Nestes casos, fica complicada a passagem do estágio simulador para o estágio dissimulador.

La simulación, que no acude a nuestra pasividad, sino que exige una invención activa y que se recrea a sí misma a cada instante, es una de nuestras formas de conducta habituales. Mentimos por placer y fantasía, sí, como todos los pueblos imaginativos, pero también para ocultarnos y ponernos al abrigo de intrusos. (PAZ, 2000, p. 44).²⁰

Este processo exige o dinamismo constante para que se dê de forma efetiva. O simulador deve atualizar-se constantemente para que não se apresente equivocadamente e seja ridicularizado. Este estágio é importante para que o processo evolua para algo superior. Toda esta evolução evoca elementos artísticos atrelados a valores culturais. Nesta busca por ser o que verdadeiramente não é, o simulador passa a fazer arte – uma arte de sobrevivência, necessária, indispensável. O improvisar constante exige uma ação performativa incansável – um constante desafio de sobrevivência.

El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una

¹⁹ Talvez a dissimulação tenha nascido durante A Colonização. Índios e mestiços tinham, como no poema de Reyes, que cantar quieto, pois “entre dentes mal se escutam palavras de rebelião”. O mundo colonial desapareceu, mas não o temor, a desconfiança e o receio. E agora não somente dissimulamos nossa cólera, mas também nossa ternura. Quando pede desculpas, a gente do campo costuma dizer: “Dissimule senhor”. (PAZ, 2000, p. 47).

²⁰ A simulação, que não vem de nossa passividade, mas ao contrário exige uma invenção ativa e que se recreia a si mesma a cada instante, é uma de nossas formas de conduta habituais. Mentimos por prazer e fantasia, sim, como todos os povos imaginativos, mas também, para ocultar-nos e colocar-nos ao abrigo de intrusos. (PAZ, 2000, p. 44).

constante improvisación, un ir hacia adelante siempre, entre arenas movedizas. A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden. De tejido de invenciones para deslumbrar al prójimo, la simulación se trueca en una forma superior, por artística, de la realidad. Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que deseamos ser. Simulando, nos acercamos a nuestro modelo y a veces el gesticulador, como ha visto con hondura Usigli, se funde con sus gestos, los hace auténticos. (PAZ, 2000, p. 44).²¹

Esclavos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta²². (PAZ, 2000, p. 78). Só que em algumas situações, a simulação precisa ocorrer de forma muito intensa. Para que o indivíduo seja realmente ator de suas ações, ele precisa atuar. O sofrimento surge no momento em que o simulador alcança o auge do processo (momento em que ele pode avançar para o estágio de dissimulação ou não) e a máscara quase que se funde em seu ser – a observação e repetição o levaram a perfeccionar tanto suas atitudes que já é possível improvisar – o estágio do “ser como” (este estágio será facilmente identificado nas ações da personagem Vicente). Ainda neste momento, o simulador possui real consciência de sua situação, de sua condição e de sua identidade. Ele (ainda que mimetizando todos os gestos) reconhece sua condição de espelho

La simulación es una actividad parecida a la de los actores y puede expresar-se en tantas formas como personajes fingimos. Pero el actor, si lo es de veras, se entrega a su personaje y lo encarna plenamente, aunque después, terminada la representación, lo abandone como su piel la serpiente. El simulador jamás se entrega y se olvida de sí, pues dejaría de simular si se fundiera con su imagen. Al mismo tiempo, esa ficción se convierte en una parte inseparable – y espuria – de su ser:

²¹ O simulador pretende ser o que não é. Sua atividade reclama uma constante improvisação, um ir adiante sempre, entre areias movediças. A cada minuto é precisa refazer, recriar, modificar o personagem que fingimos, até que chega um momento em que realidade e aparência, mentira e verdade, se confundem. De tecido de invenções para deslumbrar ao próximo, a simulação se transforma numa forma superior, por artística, da realidade. Nossas mentiras refletem, simultaneamente, nossas carencias e nossos apetites, o que não somos e o que desejamos ser. Simulando, nos aproximamos de nosso modelo e às vezes o gesticulador, com já observou com profundidade Usigli, se funde com seus gestos, os faz autênticos. (PAZ, 2000, p. 44).

²² Escravos, servos e raças subjugadas se apresentam sempre cobertos por uma máscara, sorridente ou séria.

está condenado a representar toda su vida, porque entre su personaje y él se ha establecido una complicidad que nada puede romper, excepto la muerte o el sacrificio. La mentira se instala en su ser y se convierte en el fondo último de su personalidad. (PAZ, 2000, p. 46).

Simular está relacionado à capacidade do ser em esquivar-se de sua condição utilizando para isso somente sua astúcia. É uma arte de engano. É dominando esta arte que o indivíduo alcança a governabilidade, a possibilidade de sobreviver abandonando sua identidade. Assim, ele passa para o segundo estágio: a dissimulação (o termo não está sendo utilizado aqui com sua carga de negatividade, dissimular é sobreviver sem deixar de ser). A dissimulação é o estágio posterior à simulação. Dissimular é não chamar a atenção, é não chocar. Deste modo, é possível ocupar lugares, assumir posições. Isso só ocorre, pois o dissimulador (aparentemente) não coloca em perigo o *status quo* social.

Simular es inventar o, mejor, aparentar y así eludir nuestra condición. La disimulación exige mayor sutileza: el que disimula no representa, sino que quiere hacerse invisible, pasar inadvertido – sin renunciar a su ser - . El mexicano excede en el disimulo de sus pasiones y de sí mismo. Temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco. No camina, se desliza; no propone, insinúa; no replica, rezonga; no se queja, sonríe; hasta cuando canta – si no estalla y se abre el pecho – lo hace entre dientes y a media voz, disimulando su cantar [...] (PAZ, 2000, p.46-47).

É adaptando-se a este modo de viver que surge a *Estética da dissimulação*. Ela se organiza como uma guerrilha. Apropria-se das matrizes culturais de prestígio (matrizes europeias), aquelas que são de uso da classe dominante. Esta estratégia funciona como um cavalo de Tróia. O dissimulado reconhece que a única forma de sobreviver à dominação alheia é aprendendo a língua daquele que o subjuga. Além disso, ele também reconhece que a luta direta só trará mais dor e sofrimento. Por isso, ele caminha pelo sensível, pela arte de dissimular. Quanto mais aprofunda em sua arte, mais complexa esta se torna e também mais dissimuladora. A arte de apossar-se das armas dos outros para ter condições de lutar. Semelhante à estratégia do jabuti:

O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder

pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo. (CALLADO, 1967, p.287).

Após a explanação do conceito de *Estética da dissimulação*, resta associá-lo a uma representação artística específica. Isso será feito nos próximos tópicos com a literatura por meio de dois romances: **Memórias póstumas de Brás Cubas** e **As visitas do Dr. Valdez**.

A estética da dissimulação em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *As visitas do Dr. Valdez*

A estética presente nestes dois romances apresenta uma forma específica. Pois, está caracterizada por um contexto de dominação também bem específico. O enredo está marcado pela discriminação social e cultural provocada por diferenças físicas (de cor). Os caracteres que estão mais próximos da matriz de origem europeia são mais valorizados.

As duas personagens que este trabalho se propõe analisar são subjugadas pela cor da pele (são negras). E o processo mais marcante para as duas foi o de privação de liberdade provocado pela escravidão. “É preciso ficar-se atento, ouvido apurado, capaz de captar ou os ecos de gritos que povoaram os dolorosos porões das galeras; ou o estalar do chicote, fina cobra, a cobrar o silenciamento e a não-revolta; ou os cantos entoados nas roças de café, açúcar ou algodão nas Américas” (MARTINS, 1995, p. 15). Estes ecos refletem, na identidade, nas atitudes do indivíduo tanto no meio público quanto no privado.

Prudêncio: o simulador

Prudêncio é o “moleque” da casa, tratado como um simples objeto, um brinquedo que serve somente como passatempo para o menino Brás. Possui pequenas aparições exparsas ao longo da obra nos capítulos XI, XXV, XLVI e LXVII (por sua vez esta

última aparição é a mais cômica e significativa de todas). É personagem secundária do romance (até mesmo por sua condição subalterna). Entretanto, nesta pesquisa, é personagem de maior interesse e isto se dá exatamente pela condição de estar submetido a todo tempo à voz senhorial.

Prudêncio também pode representar uma projeção irônica, crítica e sarcástica (porém bastante realista) da situação do negro na condição futura de ex-escravo. Este ser, que não é escravo muito menos senhor, ainda viveria por muito tempo à sombra do senhor, tentando em vão imitá-lo e continuando a obedecê-lo por força da repetição e da tradição (fato que também poderá ser observado no momento de análise da personagem de **As visitas do Dr. Valdez**).

Vicente: o dissimulador

Vicente é o criado da família. Seu pai também um criado, também fora seu avô um criado e assim por diante desde a chegada dos portugueses em Moçambique. Mais uma vez, também em África – um continente de distância -, o círculo vicioso se apresenta. Tal como as castas, talvez ainda mais rígida, a mobilidade social no Brasil escravocrata e no Moçambique colonial não existe. Viver na condição de criado é sobreviver. A sobrevivência só é possível por meio da estética da dissimulação.

A simulação precisava ser perfeita e Vicente passou muito tempo ensaiando os gestos e questionando, buscando os modos de agir e de pensar do velho doutor. “Como pensa um branco? Como sente um branco? Como age um homem branco? Fica evidente a relação com que se faz presente no livro de Leda M. Martins: “Submetido secularmente a um processo de reificação, ao negro só foi possível esconder-se sob máscaras brancas – Fanon se faz aqui referência obrigatória -, escamoteando seus símbolos e crenças sob o tecido cultural a ele imposto pelo outro”. (MARTIN, 1995, p. 15). Já mascarado, passeou-se na escuridão do quarto para lá e para cá, procurando entrar na do Dr. Valdez”. (COELHO, 2004, p. 48). Buscou nas lembranças características daquele homem branco que vira na sua infância: a mania de piscar muito os olhos (dando a ideia de saber o que se diz, tossir ligeiramente depois de falar (deixando sublinhando o que se diz), espetar o dedo indicador, espalhar pausas entre as frases (simulando reflexão). Até que por

fim, estava pronto, seguro para representar o papel: “ - Sá Amélia! Há quanto tempo! – retorquiu Vicente com um timbre estudado, tão grave e soando falso que Sá Caetana, escondida ainda no corredor, mal pôde conter o riso”. (COELHO, 2004, p. 49).

Sá Amélia observando a cena sorratamente não identificava na figura de Vicente o Dr. Valdez de sua lembrança. Entretanto, ainda assim, reconhecendo naquela figura uma representação falsa e mal construída, não a observava de forma inerte e perguntava-se: “Meu Deus! Será que é assim que eu guardo Valdez na lembrança sem o saber? Ou será que é assim que Vicente no vê a nós, os brancos todos?”(COELHO, 2004, p. 59).

O rapaz aproveita-se para viver aqueles poucos minutos como branco. Senta-se no sofá, lugar que até então lhe fora negado. Tudo se inicia, simulando as atitudes do Dr. Valdez. Contudo, com o tempo, a máscara fixa-se em sua pele e nem ele nem mesmo o doutor representado são os mesmos. O rapaz (percebe Sá Amélia) que parecia tão obediente como o pai, agora estava diferente.

Dentro da fantasia daquele velho doutor vivia um Vicente que já não era o mesmo Vicente/criado do passado. É no momento em que passa a utilizar a máscara Mapiko que este “miúdo malandro” evolui na técnica da dissimulação e abandona ainda mais o processo de simulação/imitação inicial. Máscara esta que, segundo ele mesmo diz, já trazia dentro de si desde o momento em que observa o ritual de iniciação na aldeia. A principal característica desta máscara elmo é a capacidade de dissimular, fingir e enganar. A dificuldade de ver os olhos daquele que a utiliza intensifica ainda mais o processo de enganação (o fato de esconder os olhos favorece a atitude dissimuladora do criado que se sente protegido longe do olhar de autoridade de Sá Caetana). Vicente “Quería mudar mas não sabia como; queria partir mas eram poderosas as forças que o retinham no mesmo lugar”, queria romper com o círculo vicioso que o impelia para a servidão, para a ausência de voz. A solução encontrada por ele é a utilização de máscaras (Dr. Valdez, máscara-elmo).

A máscara-elmo do dançarino dissimula e mente: quando ele se inclina para a frente parece estar direita, quando ele se põe direito fica sobranceira e altiva, virada para cima. Onde deviam estar os olhos, que os circunstantes procuram avidamente para assim conhecerem o seu segredo, há apenas dois buracos negros, dois vazios que o

dançarino tem na testa para os enganar. (COELHO, 2004, p. 143).

É voltando à tradição que Vicente encontra forças para vencer a situação de humilhação em que vive. “A sua grotesca dança é feita de passos desconexos e gestos teatrais. Finge que é bicho, finge que é branco (fingiria ser o Dr. Valdez se acaso o conhecesse), finge que é coxo, finge que é demente”. (COELHO, 2004, p. 144). Desta forma, ele passa pelos três modos estereotipados com que o negro era visto (e quem anuncia estes estados são as próprias patroas - Sá Amélia e Sá Caetana - nas observações que fazem do criado), tal como aborda Leda M. Martins em seu livro *A cena em sombras*: o estágio de *escravo fiel* ou *criado fiel*; o de *personagem caricatural* (quando começa a imitar o Dr. Valdez) e o de elemento *pernicioso* (quando começa a dissimular). Apossando-se desta tradição, Vicente consegue livrar-se do *ishima* repassado para ele pelo próprio pai, consegue também livrar-se dos trejeitos do velho do Dr. Valdez (e dos brancos, ou dos padrões de forma geral) para somente assim encontrar sua própria identidade, sua própria voz.

Vai-te, Dr. Valdez. Desenterrei-te de um buraco qualquer de onde não esperavas sair nunca mais. Tirei-te do esquecimento, trouxe-te para a cidade a visitar velhas amigas. Arejei-te as roupas, cofiei-te os bigodes, aqueci-te a alma. Reconstruí pacientemente a tua imagem, os trejeitos de que já ninguém se lembrava. Trouxe verosimilhança ao teu fantasma. Tornei a tua presença desejada por outros. Com que intensidade te imaginei quando todos te haviam já esquecido! Para receber o quê em troca? Meia dúzia de tostões com que pagar uma cerveja aos amigos, meia dúzia de tostões atirados para o chão para que eu me vergasse a apanhá-los. (COELHO, 2004, p. 165).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

COELHO, João Paulo Borges. **As visitas do Dr. Valdez**. Lisboa: Caminho, 2004.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. *Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

REYES, Alfonso. **Obra completa**. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.