

**A ideologia do favor nos oitocentos:
teorização e um estudo na obra *Os dois ou o inglês maquinista*, de Martins Pena**
*The ideology of favour in the eighteenth century: theorization and a case study
in the novel 'Os dois ou o inglês maquinista', by Martins Pena*

Frederico José Machado da SILVA¹

Resumo: A partir do pressuposto de que as ideologias da classe dominante são perceptíveis na relação entre produção e leitura (interpretação) do texto literário, o artigo elabora uma teorização sobre como a ideologia do favor uniu o pensamento liberal europeu com a prática da escravidão brasileira como um fator preponderante do chão ideológico dos oitocentos e que resvala na literatura da época. Parte de pressupostos teóricos de Neyla Pardo Abril (2003), aliando-os às teorias da Análise Crítica do Discurso e Crítica Linguística para estabelecer o marco teórico da relação entre ideologia e texto. A partir desta teorização, exemplifica como a ideologia do favor é apresentada na peça *Os dois ou o inglês maquinista* para defender que esta distorção está presente nas camadas sociais mais diversas à época.

Palavras-chave: Favor. Ideologia. Teatro Romântico. Martins Pena.

Abstract: Based on the assumption that the ideologies of the dominant class are perceptible in the relationship between production and reading (interpretation) of the literary text, the article elaborates a theorisation on how the ideology of favour united European liberal thought with the practice of Brazilian slavery as a preponderant factor of the ideological ground of the eighteenth century and which echoes in the literature of the period. It starts from theoretical assumptions of Neyla Pardo Abril (2003), combining them with the theories of Critical Discourse Analysis and Critical Linguistics to establish the theoretical framework of the relationship between ideology and text. From this theorization, it exemplifies how the ideology of favour is presented in the play "Os dois ou o inglês maquinista" to advocate that this distortion is present in the most diverse social layers at the time.

Keywords: Favour. Ideology. Romantic Theatre. Martins Pena.

DOI: [10.24024/23579897v32n1a2023p840100](https://doi.org/10.24024/23579897v32n1a2023p840100)

Introdução

Caso fossem facilmente identificáveis, as ideologias das classes dominantes perderiam a sua razão de ser. Por se tratar de um conjunto de ideias cujas teias estendem-se por todas as redes de uma dada comunidade, essa identificação torna-se relativamente mais difícil. Contudo, é possível identificarmos a ideologia se buscarmos não seus rizomas geradores, mas sim, a maneira como sua transmissão ocorre.

Durante épocas nas quais as crises do sistema capitalista mostraram-se mais acentuadas, como é o caso dos oitocentos – quando uma sociedade latifundiária, monarquista e escravista, ‘perdia’ seu posto e transformava-se numa sociedade dominada pelos mesmos proprietários rurais, mas que se escorava nos ombros daqueles que nem eram senhores, nem eram escravos – a face da ideologia e suas contradições são mais perceptíveis na sua transmissão.

Neste estudo, pretendemos estabelecer alguns traços da ideologia no momento de sua transmissão pelo discurso. Para tanto, num primeiro momento, apoiamo-nos em teóricos da Análise Crítica do Discurso, como Neyla Abril e Norman Fairclough, além do teórico da Crítica

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor e coordenador do Curso de Letras da Faculdade de Ciências Humanas de Olinda. Professor colaborador do Mestrado Profissional em Letras da UFPE e da Especialização em Literatura Brasileira da Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE). E-mail: professorfredmachado@gmail.com

Linguística Roger Fowler. Num segundo momento, utilizamo-nos das análises de Roberto Schwarz (1988) para estabelecer um panorama das relações travadas entre os donos dos modos de produção e a classe imediatamente sua dependente: os homens livres.

Durante nosso percurso, embasamo-nos também em algumas interpretações das teorias de Aristóteles sobre mimesis e verossimilhança, para dar à fala sobre a ideologia um caráter literário. Em nosso entendimento sobre o *verossímil*, pautamo-nos adicionalmente nos estudos de Renata Pallottini (1989) e Patrice Pavis (2005).

Dividimos nosso ensaio em duas seções. Na primeira, dedicamo-nos a explorar o termo ideologia, seu caráter regulador e sua irradiação nas mínimas representações sociais, focando-nos em sua inter-relação com textos. Estudamos as teorias sobre a ideologia, a relação entre o verossímil e o ideológico e como se dá a transmissão ideológica nos textos literários, notadamente no texto dramático.

Na segunda seção, analisamos a maneira como se constituiu o ideário da classe dominante e a instituição de um mecanismo que garantiu a inserção da classe dominada não-escrava nas atividades do grupo dominante. Em um subitem deste capítulo, aplicamos as teorias estudadas em um texto do dramaturgo fluminense Martins Pena, a fim de estabelecer conexões entre as representações sociais de meados do século XIX e a representação cênica da obra *Os dois ou O inglês maquinista*.

1. Ideologia e texto: intersecções

A literatura, de um modo geral, organiza-se e apresenta-se a seu público através de aspectos que possam fazer com que estes indivíduos se identifiquem com o texto literário. Isto, como se sabe, decorre da chamada *mimesis*, como teorizou Aristóteles na antiguidade. Tal conceito implica buscar no próprio público características passíveis de imitação, ou em palavras mais específicas:

[...] *mimese* é a imitação ou a representação de uma coisa. Na origem, mimese era a imitação de uma pessoa por meios físicos e lingüísticos, porém esta “pessoa” podia ser uma coisa, uma idéia, um herói ou um deus (PAVIS, 2005, p. 241).

Sendo assim, forçosamente, o objetivo dessa imitação é satisfazer o público, ou seja, faz-se necessária a imitação, para que o público reconheça aspectos “humanos” no que é reproduzido e possa se identificar em termos de “piedade e terror” e sentir prazer pelo que lhe

é mostrado². É o que enfatiza Renata Pallotini, ao destacar na relação entre público e texto uma das motivações do sucesso do ‘narrado’:

Um herói para ser bom personagem, tem de atender às regras da *aretê* heróica. Mas, também, tem de ter semelhança com o ser humano, tem de ter relação com o que nós, os espectadores, entendemos ser próprio de todo ser humano. Se não for assim, não haverá forma de nos relacionarmos com ele, em termos de piedade e terror (1989, p. 18).

Essa relação entre as partes do texto literário (resumamos em duas: texto e público) não é diferente da relação entre um texto qualquer e sua recepção. Miudamente, em uma conversa entre amigos, há, a todo o instante, uma inter-relação entre a ‘novidade’ apresentada como tópico da conversa e o arcabouço do receptor numa espécie de comparação e categorização do novo. Em termos mais concretos:

Estas [comparação e categorização] permiten que todo aquello que resulte perturbador y extraño pueda ser aprehendido en la red personal de agrupaciones y sea posible su comparación con lo que se ha incorporado como típico de una **clase determinada**. (ABRIL, 2003, p. 54, grifo nosso)³

Não nos é possível reconhecer, portanto, elementos totalmente estranhos presentes em um texto, como grifamos na citação. É necessário que haja uma mínima ‘familiaridade’ entre o produtor do texto e seu receptor, quando falamos de textos de um modo geral. Para nós, por exemplo, alguns costumes oriundos de outras civilizações, como costumes tribais, pré-históricos etc., podem ser incompreensíveis. Contudo, em uma sociedade capitalista, há alguns valores, fenômenos sociais e relações que são amplamente reconhecidas e entendidas pela grande maioria da população. Isso se dá devido ao lastro proporcionado pela ideologia.

A característica principal da ideologia é ser uma representação mistificada de algo para fazer com que alguém continue no controle do poder (ALTHUSSER, 1970) e, por conseguinte, do capital. No entanto, queremos, por ora, ressaltar o aspecto da comunicação engendrado pela ideologia. Para que possa atuar como ‘mistificadora’, é necessário que a ideologia se preencha com uma gama de elementos que façam com que ela atue de maneira mascarada. Não teria serventia para a classe que se utiliza da ideologia para dominar que suas ações fossem percebidas facilmente, destituindo, dessa maneira, o seu poder. É necessário que seja criada (articulada) uma ideologia diluída e abrangente, aquilo que Gramsci chamou de ‘senso comum’. A definição de senso comum se aproxima bastante do entendimento que Neyla Pardo Abril faz

² Fizemos uma investigação sobre o conceito de mimesis e ficção em SILVA, 2003, p. 15-43.

³ Estas [comparação e categorização] permitem que tudo aquilo que se mostre perturbador e diferente possa ser apreendido na rede de grupos pessoais e seja possível sua comparação com o que já está incorporado como típico de uma determinada classe. (tradução nossa)

das representações sociais. Estas se constituem como “[...] **teorías** que los individuos tienen acerca de la naturaleza de los eventos, los objetos y las situaciones dentro de su mundo social” (2003, p. 53, grifo da autora).

Em termos mais específicos, o senso comum é um tipo de prática social na qual uma ‘filosofia’ está contida sub-repticiamente numa premissa teórica e também nos conceitos de mundo das artes, leis, economia, e em todas manifestações da vida coletiva e individual (FAIRCLOUGH, 1989). Essas teorias não partem da classe dominada; são geradas pela parcela da sociedade que domina para manter a dominação⁴. São práticas religiosas, culturais; por exemplo: a assunção de uma relação entre pobreza e vontade de Deus ou a separação cultural entre o aumento do consumo de drogas pela sociedade e o aumento da violência engendrada pelas comunidades carentes, ‘assunções’ que são ‘digeridas’ sem pensar. São utilizadas, também, em operações muito simples, como ir ao médico, na relação entre professor e aluno, fazer compras, ou tratar diferencialmente homens ou mulheres. Estes comportamentos são vistos como naturais, dada a sua ‘ancestralidade’ e repetição pelos outros membros do grupo. Em termos específicos,

Institutional practices which people draw upon without thinking often embody assumptions which directly or indirectly legitimize existing power relations. Practices which appear to be universal and common-sensical can often be shown to originate in the dominant class or the dominant bloc, and to have become **naturalized**. Where types of practice, and in many cases types of discourse, function in this way to sustain unequal power relations, I shall say they are functioning **ideologically**. (1989, p. 33, grifos do autor)⁵.

A esse tipo de prática Roger Fowler (1994, p. 52-53) dá o nome de legitimação:

A nossa língua pessoal é restrita e mundana e, na medida em que incide sobre tópicos sociais, pessoais e políticos, torna-se profundamente ideológica por depender de conceitos legitimados. Assim se legitimam também conceitos como os de ‘raça’, ‘igualdade’, ‘progresso’ [...].

Esses tipos de assunções e atitudes que os indivíduos realizam sem saber são sustentadas pela ideologia, como vimos no trecho acima, e são impostas para e na sociedade, em duas vias: coerção e consentimento, os quais estão imbricados e funcionam geralmente em parceria (a mistura entre coerção legislativa e o consentimento social que formam a base do poder da

⁴ Ver Walnice Nogueira Galvão (1976), para um esclarecimento sobre a produção ‘ideológica’, que a autora chama de visão de mundo.

⁵ Práticas institucionais que as pessoas realizam sem pensar geralmente incorporam assunções que direta ou indiretamente legitimam relações de poder existentes. Práticas que aparentam ser universais e do senso comum podem às vezes ser mostradas como originárias da classe ou bloco dominante e por terem se tornado naturalizadas. Quando tipos de prática, e em muitos casos tipos de discurso, funcionam dessa maneira para sustentar desiguais relações de poder, eu devo dizer que elas estão funcionando ideologicamente. (tradução nossa)

instituição policial, por exemplo). São responsáveis, majoritariamente, por essa transmissão, como demonstrou Fowler, retomando as ideias de Althusser⁶:

As escolas e os professores, devidamente sancionados pelo Estado, transmitem códigos de comportamento e associações de significados que são directamente legitimados pela autoridade estatal através de inspecções periódicas, exames públicos, cursos de reciclagem obrigatórios para professores [...] (1994:52)

Essas representações sociais (senso comum) são efetivadas, adquiridas e transmitidas (e destituídas) através do discurso: uma prova, uma ordem, uma explicação, uma sentença de morte, etc. Como elucidada Abril,

Las RS [representações sociais] se distribuyen en el discurso y [...] los procesos de representación de las cogniciones sociales son procesos de representación cognitiva ubicados socio históricamente, cuya movilidad y existencia ocurren fundamentalmente en la acción comunicativa, donde con el uso se **adquieren, transforman o desaparecen** (ABRIL, 2003, p. 57, grifo nosso).⁷

A maneira em que se arquiteta nosso uso e relação com a linguagem é que é responsável pela transmissão ideológica. Os aspectos inteligíveis do signo encontram-se fora da língua e fora de nós, estão no mundo social:

[seeing] language as a social practice [implicate] [...] that it is conditioned by other, non-linguistic, parts of society. The MR [members resources⁸] which people draw upon to produce and interpret texts are cognitive in the sense that have social origins – they are socially generated, and their nature is dependent on the social relations and struggles out of which they were generated as well as being socially transmitted and, in our society, unequally distributed. (FAIRCLOUGH, 1989, p. 24)⁹

As convenções de signo são benéficas e auxiliam no convívio humano. Porém, quando há nessas determinações entre significante/significado um estímulo efetivado por relações desiguais de poder, inicia-se a problemática.

Então, quando nos deparamos com ou produzimos textos imbuídos desse senso comum ideológico que inevitavelmente encontra-se em nossas relações cognitivas, reproduzimos, por

⁶ Ver as ideias de Althusser contidas em *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*, 1970, para um aprofundamento sobre a transmissão material da ideologia.

⁷ As RS se distribuem no discurso e [...] os processos de representação das cognições sociais são processos de representação cognitivas situados sócio historicamente, cuja mobilidade e existência ocorrem fundamentalmente na ação comunicativa, que através do uso se adquirem, transformam ou desaparecem. (tradução nossa)

⁸ As chamadas MR englobam, entre outros elementos, formas das palavras, gramática, estrutura narrativa, sequências de eventos em situações particulares – a sequência de atos que envolvem a ação ‘comprar’, por exemplo. Ver: FAIRCLOUGH, 1989, p. 11, para maiores esclarecimentos.

⁹ Ver a linguagem como uma prática social implica que ela é condicionada por outras, não linguísticas, partes da sociedade. As MR que as pessoas utilizam para produzir e interpretar textos são cognitivas no sentido que elas têm origens sociais – elas são socialmente geradas, e suas naturezas são dependentes das relações e opressões sociais que as geram e as transmitem e, em nossa sociedade, desigualmente distribuídas. (tradução nossa)

consequente, as relações que o poder regula em nossa sociedade. Os dados contidos nos textos são maneiras que esse ‘senso comum ideológico’ faz com que vejamos as coisas. Pontos de vista expostos no texto estão relacionados às experiências de poder da sociedade. São interpretações dessa experiência, segundo Fairclough (1989, p. 80-81):

Notice that, paradoxical as it may seem, both the production of a text and the interpretation of a text have an interpretative character. The producer of the text constructs the text as an interpretation of the world, or of the facets of the world which are then in forms; formal features of the text are *traces* of that interpretation. The traces constitute *cues* for the text interpreter, who draws upon her assumptions and expectations (incorporated in frames) to construct her interpretation of text. Thus text interpretation is *the interpretation of an interpretation*. For neither the world nor the text does the interpretation of what is ‘there’ impose itself; both the production and the interpretation of texts are creative, constructive, interpretative processes.¹⁰

Essa interpretação do mundo deixada no texto incorporando as relações de significado constituintes desse mundo serão, ao mesmo tempo em que constituem o texto, traços que possibilitam que o texto possa ser percebido e reconhecido por aqueles que o interpretarem. Essa relação entre expectativa/reconhecimento e interpretação/produção (por parte do autor) é o que constitui o trabalho mimético que caracterizamos linhas acima. Esse trabalho é peculiar por contar com um outro processo que remete à tradição grega: a verossimilhança. O produtor de um texto tem que fazer o máximo para que o destinatário desse texto se reconheça nele. Sendo assim, o que é colocado no texto é um tipo de ‘essência’ que faz com que esse texto seja reconhecível, como problematiza Roubine (2003, p. 15):

O *verossímil* procede da experiência comum. É o que se produz com mais frequência (*Retórica*) e, portanto, o que corresponde ao horizonte de expectativa do espectador. Há, no verossímil, um componente psicológico que define um espaço não tanto do *possível*, mas do *plausível*, isto é, em suma, daquilo que um grupo social, em uma época dada, acredita possível (itálicos do autor).

A literatura, a arte de maneira geral, utiliza-se desse mecanismo de imitação possível (verossímil) – reconhecimento e expectativa – para que seus leitores reconheçam o que está sendo exposto no texto e se identifiquem. Dessa maneira, as relações institucionais, os tipos e ordens do discurso, e os recursos dos membros do discurso deverão ser ‘confeccionadas’ por

¹⁰ Perceba que, mesmo que possa parecer paradoxal, a produção e a interpretação de um texto possuem um caráter interpretativo. O produtor de um texto constrói o texto como uma interpretação do mundo, ou das facetas do mundo as quais estão nas formas; as partes formais de um texto são rastros desta interpretação. Os rastros constituem pistas para o intérprete que efetiva suas assunções e expectativas (incorporadas em *frames*) para construir sua interpretação do texto. Então a interpretação do texto é uma interpretação de uma interpretação. Nem o texto nem o mundo impõem a interpretação do que está ‘lá’; a produção e a interpretação de textos são processos criativos, construtivos e interpretativos. (tradução nossa)

uma maneira determinada pela verossimilhança para se fazer inteligível por parte do leitor/público.

Porém, em relação à verossimilhança, a literatura (e textos em geral) pode operar, pelo menos, de duas maneiras para ‘imitar’. Há o texto que endossa a visão de mundo da classe dominante, que serve para justificar a ideologia e está em comprometimento com os assuntos do estado. E há, também, o tipo de texto que, mesmo apoiado nas mesmas bases do texto afinado com o discurso ideológico – forma, língua, representações sociais –, impõe-se como um texto que, no sentido literal do termo, é um *contradiscurso*. É um texto baseado na ideia do possível (para atingir reconhecimento e alimentar expectativas), mas que fratura as contradições da sociedade. Em um exemplo rasteiro, é o texto que irá demonstrar, utilizando a lógica do mecanismo religioso, a impossibilidade de, sendo justo, Deus ter escolhido alguns mortais para sofrerem agruras e ter escolhido outros para estarem no comando dos pobres e viverem em um ambiente privilegiado. A literatura, como qualquer texto, pode efetivar um *contradiscurso* ideológico, ao demonstrar que as amarras sociais não passam de contradições.

É o gênero dramático, segundo Salvatore D’Onofrio que, eminentemente, utiliza-se da matéria-prima da sociedade para criticá-la e mostrar as contradições hipócritas de suas representações sociais (RS). Em seus termos,

O dramático visa o *futuro*: expõe a problemática dolorosa de uma situação existencial com o fim de estimular a mudança do *status quo*. Toda boa peça provoca no espectador a reflexão sobre a bondade e a eficácia dos valores ideológicos impostos pela sociedade. Demonstrando que tais valores são falsos e hipócritas, pois não conseguem proporcionar felicidade ao homem, o drama sugere a mudança de costumes e comportamentos (D’ONOFRIO, 2000, p. 125).

É evidente que a construção do texto dramático, por utilizar-se da tensão dramática, ou conflito – a ação é mimetizada através do uso de diálogos –, é distinta dos outros gêneros. Dentro do molde representativo desse gênero, há ainda distinções a serem feitas. Entre a bipartição milenar engendrada por Aristóteles – comédia e tragédia –, há diferenças de foco e maneira de representação.

Segundo Roubine (2003, p. 18), “uma obra de arte representa seu modelo ao idealizá-lo, ao imitá-lo identicamente ou ao degradá-lo”; a característica dominante do gênero trágico é a idealização dos caracteres mimetizados. Nela, o “herói deve ser mostrado fora da cotidianidade do espectador”, ou seja, a tragédia, apesar de usar os recursos da verossimilhança para satisfazer expectativas e gerar reconhecimento no público, busca um afastamento desse público, no sentido de não estipular relações facilmente identificáveis como humanas. São exemplos dessa

lavra *Medeia*, *Orestes*, *As fenícias*, de Eurípides, nas quais o sofrimento é sublime e as emoções humanas são levadas à idealização.

No contrário dessa idealização encontra-se a comédia. Para muitos, a diferença entre essas grandes subdivisões do teatro é o foco da imitação. Segundo Corneille (*apud* RYNGAERT, 1995, p. 7), “A diferença dessas duas espécies de poemas consiste apenas na dignidade das personagens e das ações que elas imitam, e não na maneira de imitá-las ou nas coisas que servem para essa imitação”.

O cômico, ao contrário de buscar sentimentos elevados e retratar homens e mulheres melhores do que ‘nós’, busca, utilizando-se dos mesmos elementos da tragédia (e da construção de qualquer texto, como vimos), ridicularizar e menosprezar os valores da sociedade pelo riso. Ao representar, no texto, pessoas – menores como nós – utilizando-se do pano de fundo da verossimilhança – com instituições, tipos e ordens do discurso, como enfatizamos linhas acima –, só que mostrando na ação dramática quão risíveis são os valores da sociedade, inicia-se a crítica às contradições.

Em linhas bem gerais, Patrice Pavis (2005, p. 52-53) estipula:

Tradicionalmente, define-se a comédia por três critérios que a opõem à tragédia: suas personagens são de condição modesta, seu desenlace é feliz e sua finalidade é provocar o riso no espectador. Sendo “uma imitação de homens de qualidade moral inferior” (ARISTÓTELES), a comédia nada tem a extrair de um fundo histórico ou mitológico; ela se dedica à realidade quotidiana e prosaica das pessoas comuns [...].

Ao se dedicar às pessoas comuns de uma sociedade dada (lembrando o conceito temporal de verossimilhança que acatamos), a comédia brinca com os valores sociais, para atingir seus objetivos. De fato, o cômico ocorre

[...] quando alguém [...] aparece na ação movido por um desejo ou impulso *absolutamente falto de fundo verdadeiro* [...] O personagem cômico é e tem, em substância, elementos de construção semelhantes aos do personagem trágico. Mas seus fins e os meios de que lança mão para a obtenção desses fins, bem como o ambiente que se cria na obra têm outro caráter. Não se fala, aqui, na destruição de um ser humano, vitimado pela fatalidade e por suas próprias ações, mas sim de alguém que se empenha em obter algo que, não obtido, apenas lhe causará uma frustração, ela mesma risível (PALLOTTINI, 1989, p. 32).

Sendo assim, a transposição para o texto teatral, de personagens que são mimetizadas de uma sociedade qualquer, empenhados em alcançar objetivos ridículos, tendo como pano de fundo esta mesma sociedade (lembramos do senso comum que perpassa essa relação produtor-leitor), ridiculariza essa sociedade que se vê, e está de fato, naquele texto. Instituições legais, hipocrisias do setor público, o Estado de um modo geral, fazem parte do *leitmotiv* do cômico

desde a Grécia. Ridicularizando as ações humanas, a comédia salienta as contradições do senso comum ideológico, ora ironizando-os, ora atacando-lhes francamente (como é o caso dos solilóquios do personagem Carlos na peça *O noviço*, de Martins Pena).

2 Favor e desmando: *Os dois ou O inglês maquinista*

2.1 Uma teorização sobre o favor

Em detrimento da colonização, nosso país esteve em uma corrida para alcançar os ideais impostos pelo ideário europeu, durante os oitocentos. Quando não era Portugal o objetivo a ser atingido, algum outro país da Europa (como França) ou ideias provenientes da América do Norte ocuparam o posto. Até finais do século XIX, nossa economia estava quase que totalmente comprometida com a agricultura, cuja situação era subsidiária do mercado externo, comprador de nossa produção¹¹. Nossa geografia era dividida em latifúndios, nos quais reinavam grandes proprietários de terras e de escravos. Entre meados dos oitocentos, a *intelligentsia* brasileira esteve vinculada a “[...] ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional” (SCHWARZ, 1988, p. 14). A problemática da união dessas conjunturas provenientes de diferentes matizes de pensamento – agricultura capitalista e escravista, adicionada de um ideário burguês¹² (pequeno burguês, na verdade) liberal em oposição à situação econômica dependente do mercado externo, e posições políticas incipientes e deslocadas – gerou um tipo de ideologia nacional que Schwarz (1988) chamou “ideias fora do lugar”, em ensaio homônimo.

No século XIX, a operação mais comum realizada pela ideologia dominante dava-se através da nítida separação, em terras brasileiras, entre ‘teoria e prática’. Foi institucionalizada, por exemplo, em uma constituição datada de 1824, parte da Declaração dos Direitos do Homem, e aplicava-se, teoricamente, uma pretensa universalidade de princípios, atitudes incompatíveis com a escravidão, que ainda duraria aproximadamente seis décadas após esta constituição e com a rançosa prática do favor (SCHWARZ, 1988, p. 14).

¹¹ É evidente na contemporaneidade que a economia brasileira ainda é bastante agrícola. Mas, atualmente, o PIB é representado em 70% pelo setor de serviços.

¹² Claro está que não havia uma classe burguesa ainda bem sedimentada no Brasil dos oitocentos. Iremos, no entanto, utilizar tal nomenclatura por não termos outra que contemple tão bem a classe dos trabalhadores dependentes de poderosos.

Em outras palavras, a sociedade brasileira da época contentava-se em, de um lado, usufruir as *benesses* da escravidão e do *favor* prestado pelos proprietários dos sistemas de produção, e por outro, alimentar-se com uma fonte liberal ocidental, cujas maiores premissas (também ideológicas, obviamente) eram o trabalho livre e o sucesso ‘individual’. Era um tipo de situação que, caso não fosse resguardada por um lastro de ‘ligação’ pessoal, provavelmente teria constituído o rompimento desse sistema ideológico. Criou-se, então, para sustentar esse paradoxo, uma relação interessada entre os proprietários de terras e escravos e homens ‘livres’ de classe ‘média’, tornando estes dependentes dos primeiros, fazendo com que, pela ligação, a classe média, dotada de ideias europeias e norte-americanas, não rompesse o sistema. Insere-se o favor como ponto de sutura entre as duas classes.

Essa ambiguidade ideológica também se insinua em outros campos do pensamento burguês do século XIX. A avidez por produtos importados, pela moda e pela arte francesas, gerará nessa geração ‘pós-constituente’, características que, hoje, poderiam ser motivos de chacota, mas, à época, soavam elevadas e progressistas. Iniciam-se, nesta época, o gosto ‘requintado’ pela ‘alta arte’ e artigos finos, mas que eram consumidos apenas para se criar um aspecto refinado. Não por prazer. Um francês que visitava o Rio de Janeiro à época fez um relato interessante desta situação dúbia, numa visita ao teatro:

O público parecia aborrecer-se muito: no entanto, a sala estava cheia e ela é bem grande. O seu aspecto é o das salas da Itália; não há lustres, mas lampeões colocados em frente dos camarotes. As mulheres, ataviadas; os homens em trajes de cerimônias, todos cobertos de condecorações, assumindo a partir dos quinze ou dezesseis anos o ar desdenhoso e enfasiado dos *dandys* [...] Creio que todo mundo que o Rio chama de alta sociedade tem camarote reservado na ópera. O imperador é freqüentador assíduo [...] Durante o espetáculo a praça [...] fica repleta de carruagens [...] Não há menos do que trezentos ou quatrocentos carros e mil mulas e cavalos [...] Se ao menos ele se divertissem! (JACQUEMONT *apud* PRADO, 2006, p. 35-36)

Essa sanha consumista, cujos objetos de consumo eram pianos, espartilhos, roupas de frio, e até mesmo patins de gelo, era uma das muitas das ânsias geradas pelo fascínio por um ideal europeu. Europeizando [...] “nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes [...] hostil [fizeram de nós] uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA *apud* SCHWARZ, 1988, p. 14). Iniciava-se a demanda por trabalho e capital para que a classe burguesa pudesse adquirir os almejados objetos. É provável que, pela maioria dos trabalhos disponíveis serem executados por escravos – desde a produção agrícola até a venda de produtos – esta classe foi ‘empurrada’ para o funcionalismo público e para trabalhos agregados e relativamente inúteis criados pelo Estado

ou pelos latifundiários. Essa inter-relação entre as classes gerou, como já dissemos, o favor, porém, este operou não só em relação à recíproca troca entre as duas divisões sociais envolvidas, mas criou um tipo de mecanismo que se espichou para todas as áreas da sociedade. Schwarz (1988, p. 16) dá um panorama interessante da situação:

O favor é [...] o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm [...] Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte, etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia [e nossa, por viés teórico], não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. *O favor é a nossa mediação quase universal* (itálicos do autor).

O desafino evidente entre a chamada autonomia da pessoa, um dos principais objetivos da luta francesa contra o Antigo Regime, situação que criou a ideologia liberal, e a prática do favor que minimiza o sucesso pessoal e maximiza a mediocridade gerada pelas certezas de segurança proporcionadas por esta prática será um dos grandes temas atacados, defendidos, ou, pelo menos, citados, pelos intelectuais do século XIX. Logicamente, que essa tematização também será contraditória e versará hipocritamente nas mãos de muitos, como cita Flávio Kohte (2000, p. 76): “Daí também o cinismo de considerar liberal um escravagista como Alencar, exilado um favorecido pelo poder real como Gonçalves Dias, expulso um privilegiado como Casimiro de Abreu”. As ideias europeias serviram para justificar objetivamente as contradições entre o clientelismo, o servilismo, o arbítrio proporcionado pelo favor, que atropelava leis e instituições diante de vontades pessoais, tornando o privado, público. Vejamos como, no teatro, tais peculiaridades sociais tornam-se temas.

2.2 *Os dois ou o inglês maquinista*: Martins Pena e o ‘favor’

Para manter o seu jugo nos oitocentos, criou-se, a partir da classe dos poderosos, um mecanismo, cuja natureza servia como fonte de escalada social para os indivíduos que estavam relativamente à margem da relação proprietário-escravo. Citemos mais uma vez Roberto Schwarz (1988, p. 16), para esclarecer a natureza dessa relação entre as duas classes: “Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande” (itálico do autor). É a estes homens, por possuírem liberdade e vontade próprias, que a ideologia do século XIX se dirigia. Uma malta formada por

intelectuais, políticos, membros da guarda nacional, trabalhadores de classe média, enfim, uma classe formada pelos não escravos e não proprietários, um grupo formado materialmente pelo favor dos poderosos.

Nas comédias de costumes de Martins Pena, o favor será um dos temas preferidos. Mas, tal predileção não era fruto do acaso. O gênero de comédia (de costumes) cultivado por este autor fluminense tinha como uma de suas principais características a “[...] pintura dos hábitos de uma determinada parcela da sociedade contemporânea do dramaturgo” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 88), sempre de maneira crítica e/ou satírica.

Na peça *Os dois ou o inglês maquinista*, um casal de primos apaixonados luta para se casar em meio às peripécias de uma matriarca viúva, um comerciante de escravos e um inglês oportunista, pretendentes da filha da matriarca. É uma pecinha, como outras dezenas do autor, que diverte pelo seu clima de farsa e sua fácil trama amorosa. Porém, o texto revela-nos, por sua verossimilhança, facetas e meandros de um grupo social seu contemporâneo, e critica-o, através dos mecanismos próprios da comédia de costumes. O foco central da crítica é o servilismo do estado e das leis perante ‘quem pode’. Logo no início da peça, ao discutir sobre um carregamento de escravos apreendidos na costa após a proibição do tráfico de cativos, Felício e Negreiro expõem suas ideias a respeito do descumprimento das leis e da condescendência de algumas autoridades corruptíveis:

Negreiro – Dever? Perdoe que lhe diga: ainda está muito moço... Ora, suponha que chega um navio carregado de africanos e deriva em uma dessas praias, e que o capitão vai dar nisso parte ao juiz do lugar. O que há de este fazer, se for homem cordado e de juízo? Responder de modo seguinte: Sim senhor, Sr. Capitão, pode contar com a minha proteção, contanto que V. Sa. ... Não sei se me entende? Suponha agora que este juiz é um homem esturrado [...] e que ouvindo o capitão responda-lhe [...] Não senhor, não consinto! Isto é uma infame infração da lei [...] O que lhe acontece? Responda.

Felício – Acontece de ficar na conta de íntegro juiz e homem de bem.

Negreiro – [...] fica na conta de pobre, que é menos que pouca coisa. E no entanto vão os negrinhos para um depósito, a fim de serem ao depois distribuídos por aqueles de quem mais se depende, ou que tem maiores empenhos. [...] (Ato único. Cena I. PENA, 2007, p. 147. Nosso itálico).

Neste trecho, o Negreiro, apelando para a pouca idade do interlocutor, julga natural que este ainda não entenda ‘como as coisas funcionam’. Como se Felício ainda não tivesse alcançado experiência no mundo para fazer a necessária separação entre a teoria liberal e sua prática. Após o relato de como seria feita uma transação com um juiz “cordado e de juízo”, ajuizado o suficiente para não ir contra o sistema da troca de favores, Negreiro utiliza reticências que indicam suspensão do pensamento, contando com o reconhecimento imediato do público o

que viria depois do ‘aceite’ do juiz: “[...] contanto que V. Sa. [...]”, já que seria sabido que tal atitude do juiz remeteria obviamente a recompensa material, ou uma dívida de favor, pela proteção. Esse tipo de transação, pela sua inevitabilidade, mesmo após o encontro com algum ‘íntegro juiz e homem de bem’, iria ser feita mais cedo ou mais tarde por “aqueles de quem mais se depende, ou que têm maiores empenhos” e, evidentemente, o juiz discordante, acabaria na conta de estranha exceção à regra.

Apesar de seu aparente desapego com os valores do seu tempo, o personagem Felício, linhas abaixo e num contexto mais familiar, relativiza o seu desapego, ao questionar o motivo da sua tia Clemência ter adquirido mais um escravo (meia-cara) pelo mecanismo explícito da troca de favores:

Clemência – Recebi, sim [um escravo]. Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu ao marido, este pediu a um deputado, o deputado ao ministro e fui servida.

[...]

Felício – E minha tia precisava deste escravo, tendo já tantos?
(Ato único. Cena I. PENA, 2007, p. 148).

Parece-nos que a todo o momento a troca de favores volta à baila, e é interessante observar a maneira como esse grupo social trata seus ofícios e como consegue empregos. João, um funcionário público lotado em uma repartição extinta que, ao que parece, gasta seus dias, pagos pelo governo, diga-se de passagem, a fazer visitas, intenta ganhar um novo emprego em uma repartição nova que o governo irá instituir. Assim, dá-se a aquisição da nova ocupação:

Felício – Aonde vai com tanta pressa, minha senhora?

[...]

Eufrásia – Vamos à casa de D. Rita.

Clemência – Deixe-se de D. Rita. Que vai lá fazer?

Eufrásia – Vamos pedir a ela para falar à mulher do Ministro [...] Nós ontem ouvimos dizer que se ia criar uma repartição nova e queria ver se arranjavamos um lugar pra João.

Clemência – Ah, já não ateuo.

Felício – Estimarei muito que seja atendido; é justiça que lhe fazem.

(Ato único. Cena VI. PENA, 2007, p. 158-9)

A mediação do favor, entre estado e população privilegiada, exemplificada na citação, é reconhecida por seu público e vista como plausível no contexto criado pelo texto teatral. É evidente que, mesmo para um entusiasta de valores ‘liberais e nacionais’ como o Felício, a obrigação do Estado é sancionar um cargo para João, através, como acima exposto, de uma cobrança/pedido de favor a alguém que tenha mais empenhos. Felício abandona seus princípios anteriormente aludidos. Esse tipo de relação institucional que passa pelo crivo das

representações sociais desse grupo é natural (e necessária para essa classe social), como o trecho deixa entrever, mesmo em face do absurdo do personagem João nem demonstrar saber do que se trata a repartição e nem saber se estaria apto para cumprir as obrigações do cargo que ocupará. A mudança repentina de assunto é também uma evidência do tratamento banal/natural dado por essas classes à prática da troca de favores:

João: Há muito tempo que me deviam ter empregado, mas enfim...

Clemência – Não se vê senão injustiças.

Eufrásia – Comadre, passando de uma coisa pra outra: a costureira esteve cá hoje?
(Ato único. Cena VI. PENA, 2007, p. 159-160).

A intersecção entre público e privado gerada pelo constrangimento das leis por parte do favor ocorre de maneira cômica e crítica durante toda a peça. O inglês Gainer, ao escutar uma ‘inverdade’ sobre sua pessoa, insinua que se utilizará de sua amizade com um capitão de um navio para prejudicar Negreiro, a quem, por mentira de Felício, é imputado o boato:

Gainer – Não precisa dizer; basta chama velhaca a mim pra eu mata ele. Oh, que patifa de meia-cara! Eu vai dizer a *commander* do brigue *Wizart* que este patifa é meia-cara; pra segura nos navios dele. Velhaca! Velhaca! *Goddam!* Eu vai mata ele! Oh!. (Ato único. Cena VII. PENA, 2007, p. 170).

Para a classe de agregados dos oitocentos, a pessoa de caráter público podia agir de modo privado, sem que isso despertasse o menor questionamento por parte da sociedade. Ou seja, aqui a ideologia da classe é repassada como se o sequestro do público pelo privado fosse não só normal, como a forma correta de se relacionar com o mundo e com os outros. Essa peça consegue demonstrar, meticulosamente, como se dava essas demandas: “Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu ao marido [...]”, exemplos da reprodução ideológica operada pelas classes ‘dos que tinham’ e como esta ideologia se insinuou na classe daqueles que dependiam, já que “Em Martins Pena [...] a transgressão do pequeno não fazia mais que reproduzir em escala ordinária o modelo de corrupção dos grandes [...]” (ARÊAS, 1987, p. 158).

O favor na peça é mostrado em suas contradições mais palpáveis. Por um lado, existe o personagem Felício, liberal e rebelde, que, por um lado, luta contra vantagens de classe, em decorrência de seu suporte ideológico, mas que, por outro, as abraça, ao não condenar sua tia pela forma como ela adquiriu seu novo escravo, no episódio que discutimos linhas acima. Ele nada pode fazer porque não pode desagradar a sua ‘futura’ pretendida sogra, calando-se, talvez, para não criar uma indisposição com sua tia. É a mesma posição conflituosa da classe média que usufrui do favor, como demonstrou Schwarz, no artigo que largamente citamos. Calam-se

para poder usufruir dos favores da classe poderosa e obter produtos considerados importantes (as modistas francesas, na peça, por exemplo) à época, abdicando de praticar os valores liberais e adotando-os apenas em discurso (Felício) e na teoria.

Essas transgressões moldaram o caráter do público no Brasil, transformando-o em local de interesses pessoais, respaldadas sempre pela falta de clareza entre teoria e prática. Ao representar esse jogo, talvez pela tentativa de alcançar cores mais realistas e brincando/criticando esses personagens em troca de reconhecimento, Martins Pena operou uma espécie de aura nacional que, dada a cor de seus incautos personagens e cenários, congelaram os costumes de um grupo social e deram veracidade ao arroubo de Sílvio Romero sobre o autor:

Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível recontar por elas a fisionomia moral de toda essa época (1980, p. 1364).

Considerações finais

Per se, o teatro apresenta uma parcela de representação ideológica muito forte, por contar com um tipo de ilusão cênica próprio de sua arte. Esse recurso de representação que, por que não, chamamos realista, acentua-se quando se trata da comédia de costumes, por seu caráter preocupado em fazer uma determinada sociedade rir de si mesma, através da exposição, ridicularizada, das contradições da sociedade que a engendrou.

O favor, cujas garras passeiam pelo pescoço das classes e profissões que constituíam a sociedade brasileira dos oitocentos, irá ser, na peça que analisamos, lembrado a todo o instante, numa atitude que serve para, além de expor contradições, naturalizar o exposto na peça. Este mecanismo de controle das relações é citado à exaustão na peça, para demonstrar quão naturalmente era tal assunto abordado nas conversas diárias, nas ‘focacas’ entre amigas, nas discussões, inócuas, é verdade, dos intelectuais liberais da época (Felício, por exemplo).

Mostramos, ao longo do nosso percurso, a maneira como ocorre a transmissão ideológica através do discurso. O que seria da ideologia sem esse recurso de convencimento e transmissão que é o texto? É se utilizando deste mesmo texto, com suas características pré-formatadas, que podem ser demonstradas e extirpadas as contradições da ideologia capitalista, para, assim, “Aumentar a consciência de como a linguagem contribui para a dominação de umas pessoas por outras, já que essa consciência é o primeiro passo para a emancipação” (FAIRCLOUGH

apud PEDRO, 1997, p. 22). É no texto que se encontra a ambiguidade que pode nos ajudar a nos soltarmos dos grilhões.

Referências

- ABRIL, Neyla Pardo. Análisis crítico del discurso y representaciones sociales: un acercamiento a la comprensión de la lectura. *In*: BERARDI, Leda (org.). **Análisis crítico del discurso: perspectivas latinoamericanas**. Santiago [Chile], 2003, p. 51-75.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e os aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença, 1970.
- ARÊAS, Vilma Sant'Anna. **Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**. São Paulo: Ática, 2000. v. 2
- FAIRCLOUGH, Norman. **Language and power**. New York: Longman, 1989.
- FOWLER, Roger. **Crítica linguística**. Tradução Maria Luísa Falcão e Isabel Mealha. LISBOA: Fundação Calouste Gulbekian, 1994.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Insidiosa Presença. *In*: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos: ensaios críticos**. São Paulo: Duas cidades, 1977.
- KOHE, Flávio René. **O cânone imperial**. Brasília: UNB, 2000.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Dir. de Trad. Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PEDRO, Emília Ribeiro. Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. *In*: PEDRO, Emília Ribeiro. **Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 19-46.
- PENA, Martins. **Comédias (1833-1844)**. Ed. preparada por Vilma Áreas. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7. ed. Rio De Janeiro: J. Olympio, 1980.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. *In: Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas cidades, 1988.

SILVA, Frederico José Machado da. Sobre o mundo da ficção: fronteiras, definições e inconsistências. *In: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley* **Mimesis e ficção**. Recife: Pipa Comunicação, 2014. p. 15-43.

Recebido em: 02.02.2023

Aprovado em: 11.02.2023

Para referenciar este texto:

SILVA, Frederico José Machado da. A ideologia do favor nos oitocentos: teorização e um estudo na obra Os dois ou o inglês maquinista, de Martins Pena. **Lumen**, Recife, v. 32, n. 1, p. 84-100, jan./jun. 2023.