

OS DEUSES ESTAVAM DE CASACA

Isabel Cristina Alvares de Souza
Soc. Pe. Anchieta

Em 10 de outubro de 1864 desabou sobre o Rio de Janeiro um dos maiores temporais de sua história. A capital do Império foi então o palco de uma cena aterradora, que só não a deixou reduzida a ruínas por ter sido breve. Ainda assim, seria lembrada durante muitos anos pelos seus coadjuvantes. Esse “desastre” foi um dos motivos para o adiamento da continuação das festas do casamento da herdeira do trono imperial: as bodas foram celebradas com pompa no dia 15 e as comemorações programadas para os dias 17 e 18 realizaram-se apenas na semana seguinte, nos dias 24 e 25.

Enquanto os olhos dos súditos se voltavam para esse importante acontecimento envolvendo a cúpula do Império, outros eventos ficavam também suspensos devido ao terrível temporal, de menor repercussão, é certo, mas de importância considerável: os saraus lítero-musicais. Em um deles, na rua da Quitanda n. 6, residência dos irmãos Joaquim e Manuel de Melo, seria representada por amadores a comédia *Os Deuses de casaca*, de autoria de um dos frequentadores da casa, Joaquim Maria Machado de Assis. Aos 25 anos, o futuro bem-sucedido prosador já se encontrava completamente envolvido pelo amor à pena e seu ofício: praticamente autodidata, valendo-se de poucas e irregulares oportunidades de aprendizado nas quais empenhara avidamente sua inteligência, revelava-se um caráter obstinado e metódico, imbuído de genuíno gosto, vocação e talento para as letras, atributos que iam sendo testados e aprimorados na tradução de textos franceses e na produção de autoria própria. Entre versos, crônicas, contos e crítica literária escritos por ele nessa época, incluíam-se também algumas comédias. Ciente da necessidade de estabelecer relações no meio literário e intelectual com o qual se identificava, Machado participava assiduamente

dos saraus dos grêmios e sociedades literárias, nos quais recitava seus poemas, esforçando-se por ser contado entre os intelectuais. Não decorreria muito tempo até que esse esforço fosse coroado de êxito: uma vocação genuína alimentada e desenvolvida pelo estudo, pela familiaridade com os grandes escritores adquirida através da leitura e pelo exercício constante e refletido, resultaria na personalidade literária madura e incontestável, merecidamente reconhecida e aclamada. Na reclusão ao gabinete onde produzia, nas redações dos periódicos onde foi funcionário ou colaborador e também junto de seus pares, Machado de Assis traçava seu caminho, testemunhando o amor às letras e prestando-lhes seu culto. O gosto pelos encontros e associações nos quais se promovesse a atividade intelectual e literária foi uma constante em sua vida, marcadamente na juventude; esse “espírito associativo” de que se animava Machado, apontado pela biógrafa Lúcia Miguel Pereira¹, culminaria na fundação da Academia Brasileira de Letras, presidida por ele desde a sessão inaugural em junho de 1897 até sua morte em 1908. Em plena maturidade pessoal e artística, o escritor assistia finalmente à concretização de um sonho da juventude, período em que concentraremos nossa atenção.

Desde muito cedo, Machado de Assis revelou-se um leitor por excelência; não resistiu à vocação para as letras, antes, foi-lhe ao encontro, superando as dificuldades impostas pela humilde condição social; no mundo dos livros, que era o seu, mergulhou sem prevenções, possibilitando a emergência de uma personalidade literária multifacetada, enriquecida pela observação crítica do espetáculo humano no mundo, cada vez mais apta a extrair dos eventos comuns as verdades mais elevadas e abrangentes. Desses movimentos, reteve a matéria para a construção de um estilo logo marcado pela aproximação da tradição elevada ao baixo cotidiano, atualizando-a. Machado mobilizou a tradição absorvida pela leitura nessa representação da realidade, criando obras que

¹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

estabelecem um diálogo no qual os interlocutores se confundem nos papéis de matriz e reprodução. Na comédia que ora tomamos por objeto de análise, *Os Deuses de casaca*, é possível observar essa manobra, que Machado pode ter tomado emprestada a Aristófanes; para melhor compreendê-la, vamos nos deter um pouco na ação muito simples da peça: expulsos do Olimpo, os Deuses passam a viver entre os homens, apegando-se por vários laços à existência mundana; quando a ação tem início, Cupido tenta convencer os últimos divinos a reunirem-se aos mortais, acenando-lhes com as vantagens da nova condição, enquanto Júpiter articula uma reação visando à reconquista do Olimpo e à restauração da antiga ordem; os derradeiros Deuses cedem aos apelos terrenos e decidem viver entre os mortais, escolhendo atividades compatíveis com os atributos de sua natureza divina, assegurando distinção social; isolado e finalmente seduzido pelo sucesso dos divinos entre os homens, Júpiter abraça a condição humana e escolhe uma atividade terrena condizente com sua vocação natural para o exercício do poder supremo: será banqueiro. É interessante notar que os Deuses do Olimpo descem à Terra e envergam a casaca secular sem prejuízo de sua natureza divina: “Sou o mesmo; somente o meu valor antigo mudou de aplicação.”², assegura Marte. Mas não é essa mesma natureza substancialmente humana, produto e espelho do contexto de sua criação? E não será isso que Machado de Assis procurou mostrar?

Adiantando no prefácio escrito para a publicação da comédia que não pretendeu zombar dos Deuses, o autor manifestou apreço pela tradição e a intenção de desvendar o homem de seu tempo. E eis que, articulando-se os extremos, revela-se em essência o homem de todos os tempos. Afinal, o tema da comédia de Machado, em última análise, é a luta pela conquista e manutenção do poder, com as operações calculadas que esta implica e a utilização de estratégias nem sempre publicáveis. Assim é que os divinos atores da mundana comédia, como são anunciados pelo Prólogo, assumem seus papéis no teatro social, compreendendo que a conservação da divindade

² MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1946. v. 28, p. 251.

nos tempos que correm é principalmente uma questão de aparato, simbolizado pela casaca burguesa (“sou divino conforme a moda”³, sintetiza Cupido; “Neste mundo a forma é essencial, vale de pouco o fundo.”⁴, arremata Proteu). Ao atualizar o mito, Machado de Assis foi mediador entre a tradição e a realidade, propondo uma reflexão crítica sobre os valores e atitudes em circulação na sociedade retratada numa época determinada. Tentando reconstruir esse processo e analisando seu resultado, fica-nos a impressão de que sua obra antes sublimou o vulgar do que vulgarizou o sublime. E isso porque acima de tudo Machado de Assis cultuou a arte, primando pelo bom gosto. O que procuramos apontar em *Os Deuses de casaca* é também perceptível no restante de sua produção desse período e da fase madura: um olhar diferenciado sobre o rasteiro, capaz de estabelecer simetrias com o elevado, como se o artista, sofrendo as imposições da era, não pudesse e principalmente não quisesse desprezar a matéria de era formado, escolhendo um caminho médio, como nos previne na fala do Prólogo:

“Para atingir o alvo em tão árdua porfia,
Tinha a realidade e tinha a fantasia.
Dois campos! Qual dos dois? Seria duvidosa
A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,
Outro de alva poesia e murta delicada.
Há tanta vida, e luz, e alegria elevada
Neste, como há naquele aborrecimento e tédio.
O poeta que fez? Tomou um termo médio;
E deu, para fazer uma dualidade,
A destra à fantasia, a sestra à realidade.
Com esta viajou pelo éter transparente
Para infundir-lhe um tom mais nobre... e mais decente.
Com aquela, vencendo o invencível pudor,
Foi passear à noite à rua do Ouvidor.”⁵

³ MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. W. M. Jackson Inc., 1946. v. 28, p. 226.

⁴ Id. *Ibid.*, p. 253.

⁵ MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1946. v. 28, p. 214.

A atividade mediadora de Machado de Assis aproximou elevado e cotidiano em essência, revestindo este da beleza daquele. Concluída a ação da comédia, bem realizada a dualidade, a fala do Epílogo traz uma apaixonada profissão de fé na arte, guardiã e revitalizadora das tradições:

“Se o tempo sepultou Eros, Minerva e Marte,
Uma coisa os revive e santifica: a arte.
Se a história os dispersou, se o Calvário os banuiu,
A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.
De duas tradições a musa fez só uma.
Davi olhando em face a sibila de Cuma.”⁶

Não surpreende a utilização do teatro no estabelecimento dessa relação entre tradição e atualidade: era em sua força promotora e divulgadora de valores que Machado apostava nessa época, tomando-o como instrumento civilizador. Sua produção dramática, mais concentrada no início da década de 1860, mostra essa consciência, sua adesão ao papel de escritor como agente social. Preocupado com o estabelecimento da arte nacional, que falasse ao homem de seu tempo e de seu país, Machado absorvia os modelos externos, sobretudo franceses, sempre procurando pontos de contato, traduzindo-os não apenas para a língua mas principalmente para a realidade nacional. E percebeu o gênero cômico então em voga como recurso para o exercício dessa arte engajada. Aí militou enquanto pôde, à mercê das oscilações do gosto, amadurecendo para o exercício do gênero narrativo que o consagraria. Procurando o homem datado e localizado, reuniu elementos para a compreensão do homem de sempre, às voltas com suas inquietações e ambições, nobres ou prosaicas, passíveis de representação numa tragédia clássica como numa comédia burguesa.

Aos poucos, a voz imperiosa do narrador foi se impondo ao dramaturgo; nessa voz o estilo se fixou e desenvolveu. Não estranha, pois, que a obra dramática de Machado de Assis seja desvalorizada em relação à sua prosa. As qualidades de um dramaturgo são testadas, sobretudo, no

⁶ Id. Ibid., p. 262.

palco, e o jovem autor pode ter se sentido encorajado a trocar sistematicamente a cena pelo gabinete desde o célebre julgamento de duas de suas peças pelo amigo Quintino Bocaiúva: obras adequadas à leitura, não à encenação. Escrito sob encomenda para saraus literários, ou como um exercício de dramaturgia provavelmente logo abandonado pela falta (ou pela necessidade) de aprovação pelo público, cujo gosto derivou rapidamente do chamado teatro literário, edificante, para espetáculos que não adotavam esses princípios, o teatro de Machado de Assis não encontrou meio propício ao amadurecimento, acabando por ceder espaço para os romances e contos. De qualquer forma, a análise atenta de sua obra dramática possibilita o levantamento de alguns indícios da personalidade literária madura como prosador. Comentando o prefácio escrito pelo autor para a publicação de *Os Deuses de Casaca*, procuraremos apontar alguns desses indícios.

* * *

Escrito, como vimos, para acompanhar o texto da comédia quando de sua publicação, em janeiro de 1866, o prefácio a *Os Deuses de casaca* traz um breve histórico da obra e algumas idéias de seu criador a respeito do fazer artístico e teatral. De início, o autor chama a atenção para o caráter desambicioso de sua peça, o que se justifica considerando-se o fim ao qual se destinava: um sarau literário. Suspenso o sarau da rua da Quitanda para o qual fora escrita, a comédia foi representada no terceiro sarau da Arcádia Fluminense em 28 de dezembro de 1865. Tendo sido a redação do prefácio posterior à representação da peça nesse grêmio, o autor pode ter postulado a despreensão da obra por simples e sincera modéstia aliada a uma lúcida autocrítica, ou porque, mesmo tendo passado pelo termômetro do grupo e encontrado boa acolhida, não se enganara a ponto de imaginar-lhe um destino mais elevado – o palco. Com efeito, a peça não desagradou no salão, mas isso não garantia sucesso no tablado. Havia a se considerar uma questão de forma, da qual o autor não passava ao largo. Escrita sob encomenda, despretensiva porém não

descuidadamente, nada impediria seu aproveitamento em outras circunstâncias, a não ser suas próprias limitações (a ausência de damas, por exemplo). As características específicas do palco e do salão (incluem-se aqui os seus frequentadores) parecem mesmo ter feito coexistirem dois tipos algo distintos de produção dramática, ambos experimentados por Machado. E não seria justamente ele, apreciador atuante do movimento teatral, que os não saberia distinguir. Assim, o esclarecedor prefácio redigido para acompanhar a impressão da comédia prevenia contra julgamentos injustos sem furtá-la aos cabíveis; a atestada despreensão resguardava a obra, sem significar falsa modéstia ou temor da crítica. E se porventura caísse em mãos que a promovessem, o autor satisfeito iria vê-la ultrapassar os horizontes de sua criação, o que não era absolutamente impossível. Nessa época, conforme afirma João Roberto Faria⁷, pesquisador do movimento teatral no Rio de Janeiro no decênio 1855-1865, passada a onda da comédia realista, o teatro cômico musicado andava no gosto das platéias. Um gosto oscilante, embalado pela moda, que tornava o terreno propício às experiências (e à degeneração do gosto, conforme apontava a jovem intelectualidade). O balanço feito por Machado da atividade teatral em princípios de 1866 era desolador. A estética clássica sucumbira, sem que as reformas romântica e realista tivessem conseguido passar de “modismos”. Machado levantava uma questão importante: o teatro nacional ainda não encontrara sua identidade, não estabelecera raízes sólidas. Daí resultava, por um lado, a possibilidade de experimentação, de aproveitamento do que cada nova escola trazia, na eterna procura da perfeição artística na construção da arte nacional, e, por outro, a triste constatação de ainda não se ter encontrado esse caminho, da sujeição à arte importada, nem sempre modelada nos imprescindíveis princípios de bom gosto e moralidade. Ao escrever sua comédia, Machado aproveitou essa brecha: recuperou a tradição clássica, como orientara a *École du Bon Sens* francesa, mas ao invés de defender os valores éticos burgueses, passou em revista ironicamente aquele modelo de organização social,

⁷ FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1993.

numa brincadeira anunciada; a leitura de seu prefácio possibilita a antevisão do processo de transculturação concretizado na peça, processo que Machado realizava na crônica da época e que seria um traço estilístico de sua obra, como se sempre traduzisse o clássico para o vulgar, e aqui voltamos ao ponto central deste nosso trabalho.

No estudo das crônicas jornalísticas escritas por Machado de Assis no início de sua carreira, publicado em livro, Lúcia Granja⁸ aponta procedimentos que o cronista iria legar ao prosador consagrado, entre eles o recurso às citações, marcante nos romances e contos, decisivo nesse processo de transculturação. Em nome de exercer a crítica social anódina, ou nem sempre tão anódina, Machado atuou como um mediador entre a tradição literária e a realidade, estabelecendo simetrias entre o sublime e o vulgar. Alcides Villaça⁹, em ensaio publicado, expõe idéias semelhantes: para ele o narrador machadiano atua mesmo como um “tradutor de tradições”, enquanto o autor exerce genuinamente a criação e a crítica.

Queremos chamar a atenção para o fato de que, na composição de *Os Deuses de Casaca*, o jovem Machado já ensaiava essa postura, colocando a cultura adquirida a serviço do retrato do momento, estabelecendo paralelos, procurando concretizar em sua obra os objetivos propostos para o fazer artístico; prosseguia buscando o universal no individual, atento às instabilidades do mundo, por um lado, e à essência comum dos homens, por outro. Não estranha, portanto, que tenha escrito com aparente atraso uma comédia de filiação clássica: distinção de gêneros, manutenção das unidades, utilização de versos alexandrinos, evocação de personagens mitológicos. O gênero cômico era certamente mais adequado ao fim de entreter os convivas num sarau literário e vinha de encontro ao tema abordado, acusando no jovem autor a perspicácia na conjugação da forma ao

⁸ GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2000.

⁹ VILLAÇA, Alcides. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 51, p. 3-14, jul., 1998.

conteúdo e da obra à destinação; do mesmo modo não surpreende a escolha dos personagens; era muito natural que Machado se sentisse à vontade para tomar de empréstimo aqueles mitos da cultura universal, numa época de revalorização dos mesmos, desta vez como protagonistas, mas sempre com a devida e proclamada reverência: a crítica e a sátira inofensivas, inocentes, diziam respeito àquele momento histórico brasileiro, com suas implicações morais, políticas, econômicas, sociais etc. Alargando-se um pouco mais a vista, no meio termo entre o universal e o local, seria possível enxergar os traços essenciais dos homens, na imemorial busca da divinização.

Nos seus *exercícios* dramáticos, Machado de Assis valeu-se, dentro do possível, da liberdade; se na França o retorno à Antigüidade servira como uma das vias de tratamento de questões da atualidade, podia servir em qualquer parte onde o artista habilidoso lograsse estabelecer esse diálogo. Exatamente o que fez Machado; se o tema mitológico evocado em *Os Deuses de casaca* e os aspectos formais da comédia não trazem em si marcas de originalidade, por outro lado a liberdade e o bom gosto, aliados à habilidade, à capacidade de invenção e ao agudo senso da realidade permitiram a construção de uma obra alegórica na qual podemos enxergar o desenho do mundo e da época que cercaram sua composição, apontando o engajamento do autor ao seu tempo e a argúcia de sua visão; condenada ao gabinete, como ademais toda a escassa obra dramática do autor, *Os Deuses de casaca* pode no entanto ser tomada como obra de referência de uma época e como produto da personalidade literária do autor em ascensão, cuja maturidade confirmaria e ainda levaria adiante tudo o que se prenunciava até então.

* * *