

DIÁLOGO ENTRE O HUMANO E O DIVINO: OS DEUSES DE CASACA DE MACHADO DE ASSIS

No intervalo entre seus dois primeiros livros de poesia, *Crisálidas* e *Falenas*, Machado publica uma comédia em verso que recebe o título de *Os deuses de casaca*. Escrita em 1864, foi representada pela primeira vez, segundo informação do próprio Machado, no sarau da Arcádia Fluminense, em 28 de dezembro de 1865, e publicada em janeiro de 1866.

A temática que serve de fundamento ao ideário da peça aborda as questões políticas e econômicas da sociedade fluminense. O autor procura também destacar o meio jornalístico como principal veículo de manipulação da opinião pública. Para entendermos melhor o argumento de *Os deuses de casaca*, precisamos contextualizar essa fase da vida de Machado de Assis.

Consideramos o período que vai de 1860 a 1867 como o de consolidação da carreira do jovem escritor, que publicou os primeiros livros a partir de 1861. Não se trata apenas de uma questão de idade, mas de formação profissional, de experiência no mundo das letras e, principalmente, do nascimento de um perfil mais crítico e muito mais consciente em relação à vida social, política e literária do Rio de Janeiro de seu tempo.

Até a década de 1850, Machado apreciava o ambiente literário com o olhar do rapaz encantado pelo mundo dos "deuses" da literatura. Todo aquele universo fascinante da região central da cidade – os espetáculos e saraus, as livrarias e tipografias, o desfile de sedas e casacas na rua do Ouvidor – despertava no jovem estreante o desejo de participar ativamente das rodas literárias e culturais.

Seis anos após sua estreia nas letras, o jovem cultor das musas já angariava grande prestígio no cenário literário: em 1860, recebe e (aceita) o convite de Quintino Bocaiuva para se tornar um dos redatores do *Diário do Rio de Janeiro*, veículo de muito relevo na capital do Império e que contava com a participação de importantes nomes do meio literário.

Nessa publicação de índole liberal, Machado iria moldar sua feição de jornalista, de redator e de cronista, além de ter a oportunidade de vivenciar de perto as demandas sociais, políticas, econômicas, religiosas e literárias de seu tempo. Permaneceria nesta função por sete anos e assistiria à partida de muitos dos seus companheiros de pena, como o próprio Bocaiuva, que abandonavam as musas para alçar voos políticos. Testemunharia também a decadência do jornal, entregue a mãos menos hábeis e mais comprometidas com outros interesses, aquém dos literários.

Em nenhum outro momento da carreira encontramos um Machado tão francamente militante quanto nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, debatendo com políticos, defendendo opiniões explícitas, entrando em litígio com a Igreja, questionando dogmas e atitudes de pessoas influentes e, finalmente, abandonando aquele perfil ingênuo e religioso a que demonstrava estar filiado na adolescência.

No debate político, tentando evidenciar a união de Estado e Igreja na manutenção de dogmas e utopias que favoreciam a dominação política e econômica da sociedade brasileira, recorria muitas vezes ao sarcasmo. Usava principalmente o viés religioso para falar dos "ilustres" membros do Senado e da Câmara, ou para comentar o último discurso deste ou daquele homem público.

Quanto ao folhetinista, adotando um perfil irônico por natureza, Machado assumiria um papel profético, como a voz que porta as verdades e as anuncia às massas. Chega a admitir numa das crônicas que a função que desempenha é uma espécie de apostolado, pois, através de um discurso convincente, poder-se-ia converter as almas mais crédulas, no caso, as dos leitores.

Não seria o primeiro a retratar desse modo a atividade do cronista. Especificamente no período em questão, em que Machado buscava consolidar a carreira de cronista, há muitos pontos de contato entre a sua abordagem e a de José Maria da Silva Paranhos, o Visconde do Rio Branco, de quem seria grande admirador.

Nas "Cartas ao amigo ausente", crônicas publicadas no *Jornal do Commercio* na década de 1850, o então jovem Paranhos apresentava-se como um profeta a vaticinar o desfecho de determinados assuntos, desta ou daquela maneira, a partir da observação da cena pública. De igual modo, concentrando a sua atenção nos homens elegantes e nos políticos que se sentavam nas cadeiras da loja de Desmarais, célebre perfumaria da

cidade, para discutir as questões mais recentes do cenário político, comparava-os aos "deuses do Olimpo", que ali se reuniam para decidir o destino da sociedade brasileira.

Nelas [nas cadeiras da loja de Desmarais] se repimpam os nossos elegantes e políticos, e, como as divindades do Olimpo, cercados de límpidas nuvens que se desprendem dos seus vaporosos havanas, ali analisam o passado, predizem o futuro, dissertam em comissão geral sobre o baile e a política, aguçam o apetite e dilatam o espírito.¹

Merece um estudo mais detido a influência de Paranhos na escrita das crônicas machadianas do decênio de 1860, principalmente pelo tom de crítica aos parlamentares e a constante alusão à decadência da Igreja, num discurso que se aproxima muito dos textos de Dante, principalmente *De Monarchia*, onde o monarca ainda é reconhecido como a figura mais coerente para reger um país, graças ao seu perfil unificador. O Visconde declararia abertamente sua crença religiosa e política no monarca de maneira mais contundente que Machado, embora este tenha sempre demonstrado uma profunda admiração pelo imperador, em sua dimensão humana, e não divina, como Paranhos (e também Dante) pretendia.

Entretanto, para não nos estendermos além da questão aqui objetivada, nos deteremos especificamente nas crônicas publicadas no *Diário*, deixando o caminho sugerido para futuros pesquisadores da obra machadiana.

Em crônica de 12 de junho de 1864, usando o argumento religioso como pretexto, Machado fala sobre um determinado discurso do barão de São Lourenço em réplica a algumas críticas anteriormente feitas por ele, Machado, no *Diário*:

Também o folhetim tem cargo de almas. É apóstolo e converte.
Fácil apostolado, é certo. Não há terras inóspitas ou áridos desertos
aonde levar a palavra da verdade; nem se corre o risco de ser
decapitado, como S. Paulo, ou crucificado como S. Pedro.
[...]
É cômodo, e nem por isso deixa de ser glorioso.
Deste modo o folhetim faz de ânimo alegre o seu apostolado. Entra
em todo lugar, por mais grave e sério que seja. Entra no Senado, como

¹ PARANHOS, José Maria da Silva. *Cartas ao amigo ausente*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. p. 373.

S. Paulo entrava no Areópago, e aí levanta a voz em nome da verdade, fala em tom ameno e fácil, em frase ligeira e chistosa, e no fim do discurso tem conseguido, também como S. Paulo, uma conversão.

O Sr. Barão de São Lourenço foi o meu Dionísio. S. Ex. veio reconciliar-se com as musas.²

Misturando figuras bíblicas e mitológicas, o cronista aborda a questão política, na tribuna e nos jornais, como uma batalha entre campos opostos, como se houvesse um retorno à Antiguidade, quando cristãos e pagãos disputavam terreno diante de suas crenças e opiniões. Machado desenvolve a ironia, dirigindo-se ao parlamentar como se fosse porta-voz da provável reprimenda da musa. Despe-se das vestes apostólicas para vestir o manto dos clássicos adivinhos:

A musa, ignorando se S. Ex. está ou não sinceramente convertido, hesitou se devia escrever em prosa ou em verso. Uma terceira forma, que não fosse nem verso nem prosa, resolvia a questão; mas essa só o ilustre barão ou Mr. Jourdain no-la poderia indicar.

Achei um meio-termo. Descosi os versos da referida musa, e arranjei a obra, de modo que pode ser indistintamente verso ou prosa.

Hei de publicá-la depois.³

Se considerarmos o teor do prólogo de *Os deuses de casaca*, podemos nele reconhecer alguns traços dessa promessa machadiana, a saber, a de publicar uma obra que fundisse prosa e poesia. Entretanto, a intenção da peça não se restringe a uma resposta específica a este ou àquele parlamentar: sintetiza todos os discursos políticos, assim como o pensamento que predomina nas chamadas "democracias" do mundo ocidental. A aparente "alegoria" dos deuses da peça seria uma demonstração paródica do discurso utópico da política e da religião, com a finalidade de manipular, a seu favor, a opinião pública.

Outro alvo de Machado, além da tribuna política, era a folha católica *A Cruz*, contra a qual se dirigiu muitas vezes para refutar condenações feitas a obras como, por exemplo, as de Ernest Renan. Para o cronista, era inadmissível a vigilância ideológica

² ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. 4. p. 121.

³ Idem, p. 122. Na edição utilizada, consta "Mr. Jourdain", embora o correto seja "M. Jourdain", já que se trata de referência à personagem de Molière. Não se teve acesso ao original de Machado e, portanto, não se pode afirmar se o possível erro é da editora ou do autor.

exercida pela Igreja, principalmente ao emitir pareceres condenatórios acerca desta ou daquela obra de arte, ou ao cercear a leitura de algum escritor clássico ou contemporâneo.

O cronista se insurgia contra a religião e contra a política, sempre se valendo de metáforas cristãs ou pagãs para efetuar as críticas. Em 22 de agosto do mesmo ano, formularia um pequeno diálogo entre dois deuses da mitologia, Palas e Mercúrio, para ridicularizar a afirmação de certo deputado que via a urgente necessidade de "uma forte organização militar", para que o Brasil se fizesse respeitar diante das demais nações.

Despovoado o céu dos pagãos, tenho para mim que lá ficaram dois deuses, aceitos pelo tempo, Mercúrio e Palas; esta, armada em guerra. Assim, quando em janeiro de 1863 se deu no nosso porto o fato das represálias britânicas, imagino que houve entre as duas divindades o seguinte diálogo:

PALAS – Ah! O império resistia, armava-se do direito contra as minhas fragatas! respondia com altivez! levantava a cabeça diante de meu canhões! – Pois agora sofra as consequências do erro.

MERCÚRIO – Longe de mim, ó Palas, contrariar o teu justo ressentimento; mas lembro-te que, na desforra legítima que tomaste, fui eu quem sofri...⁴

A feição anticlerical do *Diário* encontrava apoio na pessoa do diretor Saldanha Marinho, que, segundo pesquisa de Ubiratan Machado, era "liberal, maçom, republicano, gostando de assumir posições avançadas".⁵ A amizade entre o jornalista e o escritor se consolidou nos anos em que ambos trabalharam na redação do jornal e se estendeu além do vínculo estritamente profissional. No *Diário*, Machado teria a liberdade de exprimir opiniões, de comentar a cena política, de descrever aspectos da vida cultural, dos espetáculos teatrais; enfim, a pena do cronista seria franca e direta na exposição de suas ideias.

Surpreende-nos também a veemência dos textos do *Diário*, principalmente porque temos arraigada em nosso imaginário a figura do Machado dissimulado e oblíquo da maturidade, atrás de seu *pince-nez*, cortesmente protegido das opiniões

⁴ Idem, p. 170.

⁵ MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. p. 214.

categóricas, ou, ainda, a imagem de um homem sem convicções religiosas. O que aparece nas linhas do jornal é um homem preocupado com o declínio das instituições, principalmente do Estado e da Igreja, que assiste ao novo cenário com um olhar de lamento.

Em 1865, com a saída de Saldanha Marinho da direção do *Diário do Rio de Janeiro*, assim como a de César Muzzio, um de seus principais redatores, para ocupar cargos políticos em Minas Gerais, Machado desempenharia sozinho grande parte das funções na folha. O trabalho excessivo na redação, o distanciamento dos amigos, a mudança de direção do jornal foram fatores determinantes para que o escritor entrasse num período de extrema insatisfação com sua atividade nesse veículo. Sentia-se menos à vontade para opinar e já não podia falar abertamente de temas que provocassem maior polêmica.

De 1865 a 1866, Machado passaria por momentos de turbulência na vida profissional, já que buscava outra ocupação, para se desvencilhar definitivamente do *Diário*. Viu seus amigos literatos e jornalistas abdicarem das letras em favor da carreira política e, talvez, com a intenção de acompanhá-los, Machado tenha cogitado da hipótese de se fazer deputado por Minas Gerais, província onde Saldanha e Muzzio exerciam seus mandatos. Contudo, seu temperamento o fez desistir do pleito antes mesmo de oficializar a candidatura.

Tecido o pano de fundo, podemos finalmente constatar o que teria influenciado o autor na escrita de *Os deuses de casaca*, peça em que retrata a incursão dos deuses no cenário político do Rio de Janeiro da época. Sugere uma espécie de lamento pelo fato de grandes homens das letras estarem declinando do Parnaso em nome da carreira política. Ao mesmo tempo, o poeta dramático retratava o jogo de disfarces na cena pública, da tribuna à imprensa, que visava unicamente à defesa de questões pessoais, no lugar de representar os anseios da sociedade.

O prólogo da peça revelava a proposta de se criar um nível intermediário entre prosa e poesia, assim como se pretendia mesclar a fantasia à realidade. Tratando da fábula de outros tempos, Machado prefigura as questões do seu tempo, como se a peça servisse de molde para retratar a política e a religião como os principais instrumentos de manutenção e legitimação de poder.

Partindo de um contexto primordialmente alegórico, dos deuses mitológicos, a peça retrata as relações de poder existentes na sociedade fluminense, mas não se limita ao particular e ao local. O pequeno mundo fluminense reflete o contexto universal, o cenário político e ideológico da sociedade humana, prefiguração de todos os tempos e espaços regidos pelo pensamento e pela disposição do homem.

O poeta, um tanto audaz, quis pôr o engenho à prova
Em vez de caminhar pela estrada real,
Quis tomar um atalho. Creio que não há mal
Em caminhar no atalho e por nova maneira.
[...]
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 aborrimento e tédio.
O poeta o 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.
Mal que as consorciou com o oposto elemento,
Transformou-se uma e outra. Era o melhor momento
Para levar ao cabo a obra desejada.⁶

Nos versos da comédia, Machado retoma os dois gêneros – o alto, da poesia, e o baixo, da prosa –, transpondo-os um para o campo do outro. As suas naturezas permanecem as mesmas, apenas transplantadas para o plano oposto. Fantasia e poesia saem do espaço etéreo, reservado a ambas, e passam a frequentar a terra firme, o áspero terreno da realidade. De igual modo, a prosa e o real vão para as regiões celestes e aéreas da imaginação, abandonando o solo prosaico da realidade. O escritor torna relativas as concepções cristalizadas em ambos os discursos. Por isso opta pelo termo

⁶ ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866. p. 5. A utilização da 1ª edição da obra nesta citação se fez necessária já que as edições subsequentes alteraram a palavra "aborrimento", presente no texto original, e passaram a grafar "aborrecimento", prejudicando, assim, a métrica machadiana. As demais citações serão feitas a partir da edição de 2004, da Cia. Editora Nacional.

médio e, assim, passa a ter uma visão plena dos extremos sem privilegiar nenhum dos lados.

Adotando uma terceira via, como havia proposto ao barão de São Lourenço, o poeta escolhe uma "terceira margem", onde o objeto literário se indefine, se generaliza, ao perder suas características próprias, e ao mesmo tempo se particulariza, no momento em que assimila o termo oposto, sem se transformar naquele. Da fusão entre ambos, surge uma forma original que traz a marca do autor.

O que muitos definiriam como "alegoria" na obra machadiana é, na verdade, uma síntese prefigurativa, que parte de um contexto inicialmente alegórico, fantasioso, para atingir outro alvo, a realidade. Não uma dada realidade, fixada no tempo e no espaço, mas o núcleo do real existente no passado, que se prolonga no presente e se lança no futuro.

Primeiramente, o prólogo apresenta a "estrada real", mas logo envereda por um atalho. Esse outro caminho, por sua vez, é duplo: de um lado a fantasia, de outro a realidade, dois campos opostos. Ao efetuar a oposição "destra" e "sestra", tomando como exemplo uma das ruas fluminenses, não há como deixar de lado a contextualização espacial do centro do Rio, à época, composto pelo cruzamento da rua Direita (atual Primeiro de Março) com a rua do Ouvidor, citada nominalmente no prólogo.

Joaquim Manuel de Macedo, em *Memórias da rua do Ouvidor*, nos fornece um pouco das histórias que circulavam, na ocasião, acerca do surgimento dessa rua. Embora seja obra posterior à peça machadiana, o texto de Macedo é esclarecedor, visto que nos concede uma imagem concreta daquilo que Machado esboça no prólogo de *Os deuses de casaca*.

Mas em ano que correu entre o de 1568 a 1572, alguns colonos abriram a pouca distância do começo da rua que se denominou *Direita* uma estrada em ângulo reto com ela, e cada qual foi improvisando grosseiro *ubi* para si e para sua família [...].

E, curiosa, interessante, notável, notabilíssima ideia ou inspiração daqueles colonos portugueses tão bisonhos e tão sem malícia!... como aquela *aberta* ainda não era rua, e eles precisavam designá-la por um nome, chamaram-na *Desvio do Mar*. Desvio!...

Eis o berço da bonita, vaidosa e pimpona atual *Rua do Ouvidor*! Fica, pois, historiado que ela nasceu de um *desvio*, e desvio da *Rua Direita*, ou do *caminho direito*, o que, a falar a verdade, não era de bom agouro.⁷

Essa acepção da rua do Ouvidor como lugar de "desvio" era consenso naquele tempo, já que, sendo uma via movimentada, era frequentada por homens e mulheres que se colocavam à vista de todos, assim como ficavam expostos ao apelo de toda sorte de atrativos, artigos de luxo, perfumarias, joias, enfim, uma variedade de produtos agradáveis ao desejo humano. A rua estava fadada a apresentar aos transeuntes as "tentações", tanto no campo amoroso, quanto no financeiro.

Uma inegável filiação, ainda mais relevante nesse prólogo machadiano, aponta para a dupla natureza do homem. Essa dualidade remeteria ao conflito goethiano apresentado no *Fausto*: "Oh, duas almas no meu seio moram!", expressão também usada para definir a personagem Flora, do *Esau e Jacó*. Um procedimento semelhante ao de Machado na introdução da peça se encontra delineado na tragédia de Goethe, que, de certa forma, serve de mote para a concepção de *Os deuses de casaca*. Basta compararmos o prólogo machadiano à referida fala de Fausto:

Vivem-me duas almas, ah! no seio,
Querem trilhar em tudo opostas sendas;
Uma se agarra com sensual enleio
E órgãos de ferro, ao mundo da matéria;
A outra, soltando à força o térreo freio,
De nobres manes busca a plaga etérea.
Ah, se no espaço existem numes,
Que tecem entre céu e terra o seu regime,
Descei dos fluidos de ouro, dos etéreos cumes,
E a nova, intensa vida conduzi-me!
Sim! fosse meu um manto de magia,
Que a estranhos climas me levasse prestes,
Pelas mais deslumbrantes vestes,
Por mantos reais eu não os trocaria.⁸

⁷ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. Brasília: Ed. UnB, 1988. p. 8.

⁸ GOETHE, J. W. *Fausto*: uma tragédia. 1ª parte. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 119.

Fausto fala de duas almas que desejam planos diferentes: uma busca a fantasia e o espaço etéreo, enquanto a outra se apega ao plano da matéria. Machado, a partir dessa oposição, decide inverter a proposta goethiana, ou seja, em vez de se deixar guiar pelas duas naturezas, conduz uma e outra para opostas sendas. Do mesmo modo, enquanto a personagem de Goethe almeja o manto de magia dos deuses, que não trocaria nem mesmo pelos mantos reais desse mundo, Machado põe os numes descendo do Olimpo e se despindo de suas magias e poderes, unicamente para se apoderarem das "casacas" dos homens elegantes e dos políticos do seu tempo.

Em crônica já referida, Paranhos havia comparado os homens influentes aos deuses do Olimpo. Em *Os deuses de casaca*, o dramaturgo daria "engenho à prova", invertendo a questão e fazendo os próprios deuses cobiçarem as funções da tribuna e da imprensa na sociedade humana, com Júpiter ocupando o topo da pirâmide social – a posição de banqueiro –, como outrora havia habitado o cume olímpico.

Uma das primeiras falas de Júpiter realça a natureza insondável dos homens, que, devido à eterna inconstância de seus corações, não creem mais nos deuses. Ao contrário, porém, do que se imagina, o desejo do homem muda na forma, mas não no fundo. Se o indivíduo deixa para trás os deuses antigos, é porque sua crença não se fundamenta na tradição, mas na constante substituição dos valores por outros de maior proveito num dado momento.

De acordo com a ideologia de uma época, alternam-se determinados modelos, para se garantir o anseio humano pela novidade. No entanto, o fundamento primordial permanece inalterado.

[Júpiter]: Bem me dizias, Momo, o coração humano
Devia ter aberta uma porta, por onde
Lêssemos, como em livro, o que lá dentro esconde.
Demais dando juízo ao homem, esqueci-me
De completar a obra e fazê-la sublime.
Que vale esse juízo? Inquieto e vacilante,
Como perdida nau sobre um mar inconstante,
O homem sem razão cede nos movimentos
A todas as paixões, como a todos os ventos.
[...]
Corres hoje a Paris, como a Atenas outrora;
A sombria Cartago é a Londres de agora.

Ah! pudesses tornar ao teu estado antigo!⁹

Aos poucos, porém, Júpiter percebe que o mundo dos homens tem atraído também os deuses, que acabam cedendo aos encantos da sociedade. As deusas, assim como Eva, são as primeiras a se render aos prazeres da vida elegante da Corte. Vênus, por exemplo, outrora nua (como na sua representação clássica), opta pelos elegantes trajes das damas da sociedade.

Fazendo um trocadilho entre a origem da deusa e as suas vestes atuais, o autor cria um jogo de palavras na fala de Vulcano: "Foi nua, agora não. A beleza profana / Busca apurar-se a favor da arte humana. / Enfim a mãe de Amor era da escuma filha, / Hoje Vênus, meu pai, nasce... mas da escumilha."¹⁰

Marte, por sua vez, lamenta-se da diplomacia, que impede o espetáculo das guerras, dando lugar aos conflitos dissimulados, que matam mais pela astúcia do que pela força bélica. Estende sua queixa mostrando como se processa o efetivo conflito da atual sociedade, a qual chama de Babel.

Que acontece daqui? É que nesta Babel
Reina em todos e em tudo uma coisa – o papel.
É esta a base, o meio e o fim. O grande rei
É o papel. Não há outra força, outra lei.
A fortuna o que é? Papel ao portador;
A honra é de papel; é de papel o amor.
O valor não é já aquele ardor aceso;
Tem duas divisões – é de almaço ou de peso.
Enfim, por completar esta horrível Babel,
A moral de papel faz guerra de papel.¹¹

O papel, principalmente o papel-moeda, assume o lugar de supremo monarca. Todas as relações serão permeadas pelo valor pecuniário, assim como os grandes embates surgirão na imprensa, onde a escrita torna-se uma efetiva "guerra de papel".

⁹ ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2004. v. 2. p. 122.

¹⁰ Idem, p. 123-124.

¹¹ Idem, p. 125.

Paranhos também havia empregado o termo "Babel" para designar seu país, embora Machado use a expressão de maneira mais genérica, para nomear as sociedades criadas sob a égide de uma aparente "democracia". Assim discursa Paranhos:

[...] só como historiador de fatos tocarei em matéria que se refira à *bifaceira* política do belo, fértil, mas infeliz Brasil. A crônica que nesta Babel se passar de mais notável e divertido, e que puder ser tirada à luz [...], é assunto sobre que versarão as minhas missivas."¹²

Em se tratando da questão do dinheiro, vale lembrar a cena do "Palatinado Imperial" do *Fausto*, de Goethe, em que Mefisto introduz a sugestão do papel-moeda para dar fim aos conflitos e à escassez do Império. Para atingir seus objetivos, incita o Astrólogo a profetizar uma nova era de abundância, em que os deuses seriam os primeiros a escolher o caminho da Fortuna.

Soprada a mentira pela boca de Mefistófeles, o adivinho declara:

O próprio Sol é de ouro verdadeiro;
Mercúrio é dele servo interesseiro,
A dama Vênus é quem vos seduz:
A vosso olhar cedo e tarde reluz
Caprichos são da casta Luna e arte;
Guerreia e ameaça o belicoso Marte.
Júpiter é o astro máximo noturno,
[...]
Mas quando ao Sol se junta a argêntea Luna,
Prata com ouro, o mundo é de Fortuna!¹³

Mefisto intenta substituir a crença mística nos deuses pelo apego aos bens materiais. Essa mesma impressão o Marte machadiano pretende transmitir ao público, mostrando que a sociedade trocou o "valor antigo" por uma "moral de papel", já que o dinheiro torna-se a lei vigente e o único soberano daquele tempo.

Na peça machadiana, Cupido torna-se o corruptor dos outros deuses, encontrando no mundo dos homens um novo papel para cada um deles, de maneira que

¹² PARANHOS, José Maria da Silva. *Cartas ao amigo ausente*, cit., p. 3.

¹³ GOETHE, J. W. *Fausto*: uma tragédia. 2ª parte. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 75.

recuperem o prestígio de outros tempos e se adaptem às novas ocupações. Fazendo uso da sedução retórica, ou, mesmo, da sedução amorosa (sendo as deusas humanizadas, Juno, Diana e Vênus, suas iscas), convence-os um a um e, por fim, persuade o próprio Júpiter.

Apolo, deus da poesia, lamenta o declínio das letras, uma vez que os poetas não lhe pedem mais inspiração, preferindo o coice de Pégaso. Os álbuns das moças passavam a aprisionar os versos, concebendo-se o poema como um objeto particular, completamente distante do ideal da poesia clássica, cujo propósito era immortalizar e espalhar o canto através da voz do aedo.

Não resistindo aos apelos de Cupido, Apolo decide largar o ofício de poeta para tornar-se crítico: "Quero um cargo distinto, alto acatado e sério. / Com a pena da verdade e a tinta do critério / Darei as leis do belo e do gosto. Serei / O supremo juiz, o crítico."¹⁴

Também Marte rende-se às leis humanas e elege a imprensa como o lugar ideal para continuar a sua antiga função de deus da guerra: "Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha. / Dividirei a espada em leves estiletos, / Com eles abrirei campanhas aos gabinetes. / Moral, religião, política, poesia, / De tudo falarei com alma e bizzarria."

Vulcano, ao ver Marte na lida jornalística, decide usar a forja para fazer penas de aço e, assim, fornecer o instrumento adequado aos combates daquele tempo. Também Mercúrio, como um bom mensageiro, passa a servir ao deus da guerra, promovendo intrigas políticas e espalhando mentiras e boatos de ocasião. Como prêmio, faria jus a uma candidatura: "Da rua ao gabinete, e do paço ao tugúrio / Farás o teu papel, o papel de Mercúrio; / O segredo ouvirás sem guardar segredo. / A escola mais rendosa é a escola do enredo".

Júpiter, como supremo deus do Olimpo, convence-se de que a posição que lhe cabe é a de banqueiro. Se associarmos a imagem de Júpiter a um dos seus nomes antigos, "Pecúnia", a função escolhida é bastante pertinente¹⁵. Mas o principal

¹⁴ ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*, cit., p. 138.

¹⁵ AGOSTINHO. *A cidade de Deus (contra os pagãos)*. Trad. Oscar Paes Leme. 10 ed. Bragança Paulista: Ed. Universitária S. Francisco, 2007, p. 273. (Livro 7º, cap. XII). "A Júpiter dá-se também o nome de Pecúnia. [...] Chama-se também Pecúnia, dizem, porque todas as coisas lhe pertencem."

* Prestigiado alfaiate da época, dono da "Casa Raunier", no Centro do Rio.

argumento é fornecido por Mercúrio, ao sublinhar que os bens financeiros e o prestígio social permitiriam a Júpiter a manutenção da sua fama de exímio namorador. Júpiter trocava, assim, o manto divino pela casaca de "Raunier"*, muito mais apropriada para seduzir do que as suas constantes metamorfoses.

Sim, o mundo caminha, o mundo é progressista:
Mas não muda uma coisa: é sempre sensualista.
Não serás, por formar teu nobre senhorio,
Nem cisne ou chuva de ouro, e nem touro bravio.
Uma te encanta, e logo à tua voz divina
Sem mudar de feições, podes ser... crinolina.
De outra soube-te encher o namorado olhar:
Usa do teu poder, e manda-lhe um colar.
A Constança uma luva, Ermelinda um colete,
Adelaide um chapéu, Luísa um bracelete.
E assim, sempre curvado à influência do amor,
Como outrora, serás Jove namorador!¹⁶

As artimanhas de Jove cedem espaço ao poder material, mais atraente do que os recursos transcendentais. Da mesma forma, contrariando o desejo inicial de Fausto – adquirir um manto de magia –, Mefisto oferece-lhe o universo das coisas tangíveis, muito mais proveitosas, fazendo-o sair de seu quarto de trabalho para desfrutar dos bens que o mundo lhe oferece.

Dentre os deuses da peça, o que mais nos chama a atenção é Proteu, o deus que pode mudar constantemente de forma. A este é reservada a carreira política em que, alterando-se conforme o gosto, revela sempre a face mais convincente. Passa deste para aquele lado, agradando à situação e à oposição, indistintamente. Serve a Sancho ou a Martinho, nomes usados na política para designar partidos opostos; elogia a Pedro ou a Paulo, os dois apóstolos que seguiram a doutrina cristã por meios distintos. Estado ou Igreja servem-no com suas ideologias, consolidando o desejo de se manter no comando. Proteu resume o sentido utópico da soberania nacional como instrumento habilmente manipulado pelas estratégias de poder.

[Proteu]: O dom de transformar-me, à vontade, a meu gosto

¹⁶ Idem, p. 142.

Torna-me neste mundo um singular composto.
Vou ter segura a vida e o futuro. O talento
Está em não mostrar a mesma cara ao vento.
Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo;
Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo.
Já se vê, sem mudar de nome. Neste mundo
A forma é essencial, vale de pouco o fundo.
[...]
Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!
Que glórias nacionais! Que famosos portentos!
O país ia à garra e por triste caminho,
Se inda fosse o poder de Sancho ou de Martinho.
Mas se a cena mudar, tão contente e tão ancho,
Dou vivas a Martinho e dou vivas a Sancho!¹⁷

Esse tema singular da peça machadiana, do decênio de 1860, não seria completamente abandonado pelo escritor. A atitude de Proteu, mudando de opinião, de forma ou de gosto, seria encenada mais uma vez através da personagem Batista, do romance *Esau e Jacó*, que troca de partido para se adequar à situação política. Pedro e Paulo, os gêmeos da narrativa, também se opõem um ao outro, como os apóstolos cristãos, enquanto a utópica Flora tenta unificá-los num plano ideal.

Outro ponto de aproximação entre a peça de 1866 e o romance de 1904 consta do epílogo, quando o poeta se despede do público, reafirmando seu propósito de unificar duas tradições distintas: "David olhando em face a sibila de Cuma".

Pede ainda o poeta um reparo. O poeta
Não comunga por si na palavra indiscreta
De Marte ou de Proteu, de Apolo ou de Cupido.
Cada qual fala aqui como um deus demitido;
É natural da inveja; e a ideia do autor
Não conformar-se a tão fundo rancor.
Sim, não pode; e, contudo, ama aos deuses, adora
Essas lindas ficções do bom tempo de outrora.
Inda os crê presidindo aos mistérios sombrios,
No recesso e no altar dos bosques e dos rios.
[...]
A crença é que o arrasta, a crença é que o ilude
Neste reverdecer da eterna juventude.
Se o tempo sepultou Eros, Minerva, e Marte,
Uma coisa os revive e os santifica: a arte.
Se a história os dispersou, se o calvário os banuiu,

¹⁷ Idem, p. 139.

A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.
De duas traduções a musa fez só uma:
David olhando em face a sibila de Cuma.¹⁸

O poeta, sutilmente, se isenta das afirmações contidas na peça. Também como cronista, a partir desse período, Machado seria muito mais sutil em suas afirmações contra o poder instituído – político ou religioso.

A união das figuras de Davi e da Sibila, que a arte machadiana busca reunir no mesmo amplexo, seria um outro elemento que aproximaria a peça *Os deuses de casaca* do romance *Esau e Jacó*. Teríamos a repetição do mesmo preceito esboçado no capítulo "*Teste David cum Sibylla*", em que o pai dos gêmeos, Agostinho Santos, confronta as predições da cabocla Bárbara com as do espírita Plácido, acerca do futuro dos gêmeos. Porém, nesse contexto específico, é o capitalista endinheirado (Agostinho Santos) que necessita do aval da divindade, através da predição dos oráculos, para consolidar o futuro de sua prole. Ricos os filhos já eram, faltava serem grandes, ou melhor, serem divinos, como dois apóstolos reencarnados.

O espaço de 38 anos que separa as duas obras - a peça e o romance - não impediu que o escritor delineasse em ambos o seu parecer sobre a política e a religião, como as duas principais instâncias que regem o universo humano. Afirmar que as obras são meras fábulas do Brasil imperial, ou alegoria da passagem do Império para a República, é não enxergar o sentido maior que o escritor pretendeu dar à sua literatura, fundindo o plano real ao ficcional, unindo fantasia à realidade, construindo, assim, a terceira via do fazer literário.

A obra machadiana é tela imbricada, tecida com o novelo da tradição e reconstruída pelas mãos de um tecelão habilidoso. Puxando esse fio, encerramos esta investida no universo machadiano com uma pequena mostra do seu vasto gênio.

A história é isso. Todos somos fios do tecido que a mão do tecelão vai compondo, para servir aos olhos vindouros, com os seus vários aspectos morais e políticos. Assim como os há sólidos e brilhantes,

¹⁸ Idem, p. 144.

assim também os há frouxos e desmaiados, não contando a multidão deles que se perde nas cores de que é feito o fundo do quadro.¹⁹

Mesmo falando de deuses da antiga Hélade ou do contexto de sua época, outros tantos fios vão sendo desfiados. Machado cria intertextos em sua escrita, como uma teia de referências por trás de um enredo aparentemente simples. Cada ponto obscuro ou lacuna surge como uma "piscadela" ao leitor ruminante, como um convite para que ele possa se aventurar nas entrelinhas do texto machadiano.

Flávia Amparo
Universidade Federal Fluminense / Colégio Pedro II
Niterói / Rio de Janeiro, Brasil

Flávia Amparo é professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense e do Colégio Pedro II. Fez o doutorado na UFRJ, onde defendeu a tese *Sob o véu dos versos: o lugar da poesia na obra de Machado de Assis*, escolhida para representar o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRJ no Prêmio Capes de Teses 2009. Em 2008, publicou o artigo "Machado de Assis: dulcíssimo poeta?", na *Revista Brasileira*, e o ensaio "O legado de Prometeu", premiado com o 2º lugar em concurso da *Folha Dirigida*. Compôs, em 2010, o volume sobre Mario de Alencar para a Coleção *Essencial* da Academia Brasileira de Letras. E-mail: v.flavia@globo.com

¹⁹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*, cit., p. 1187. (Crônica de 7 de julho de 1895).