

TRADIÇÃO, COMÉRCIO E DUALIDADE – A RELIGIÃO SOB O OLHAR MACHADIANO

Tradition, business and duality – religion from a Machado's perspective

ORGANIZADORAS:

Juracy Assmann Saraiva
Regina Zilberman

TIAGO MARCENES FERREIRA DA SILVA 

Instituto Federal de Brasília, Brasília, DF, Brasil.
E-mail: tiago.ferreira@ifb.edu.br

EDITORA-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:

Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

SUBMETIDO: 19.07.2024

ACEITO: 04.09.2024

COMO CITAR:

SILVA, Tiago Marcenes
Ferreira da. Tradição,
comércio e dualidade
– a religião sob o olhar
machadiano. *Revista
Brasileira de Literatura
Comparada*, v. 26, e20240968,
2024. doi: [https://doi.
org/10.1590/2596-
304x202426e20240968](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240968)

RESUMO

O diálogo da obra de Machado de Assis com a religião, notadamente a cristã, foi contínuo, recorrente, quase sistemático, e marcado, predominantemente, pela ironia. A tradição religiosa (judaico-cristã) faz-se presente, das mais diversas formas, em inúmeros textos do autor, romances, contos e crônicas, e, ainda assim, são relativamente escassos os comentários críticos que tratam especificamente desse assunto, sobretudo aqueles que se organizem de modo a ir além do levantamento quantitativo acerca da presença da religião nas produções machadianas. Diante disso, procura-se, no presente trabalho, discutir a profunda e constante reflexão acerca da religião na obra machadiana, bem como a apropriação sistemática do universo religioso, o qual se torna um válido ponto de vista para a abordagem crítica e compreensão de muitas das questões trazidas pela obra do autor de *Brás Cubas*, especialmente ao se analisar como a religião revela-se ponto importante no que tange também à dialética universal x local, tão presente em Machado de Assis.

PALAVRAS-CHAVE: Machado-de-Assis; religião; história.

ABSTRACT

The dialogue between Machado de Assis's work and religion, notably Christian religion, was continuous, recurrent, almost systematic, and marked, predominantly, by irony. The religious tradition (Judeo-Christian) is present, in the most diverse forms, in countless texts by the author, novels, stories and chronicles, and, even so, critical comments that specifically deal with this subject are relatively scarce, especially those that organize themselves to go beyond the quantitative survey about the presence of religion in Machado's productions. In view of this, the present work seeks to discuss the deep and constant reflection on religion in Machado's work, as well as the systematic appropriation of the religious universe, which becomes a valid point of view for the critical approach and understanding of many of the questions raised by the work of the author of *Brás Cubas*, especially when analyzing how religion reveals itself to be an important point in terms of the universal x local dialectic, so present in Machado de Assis.

KEYWORDS: Machado-de-Assis; religion; history.

A religião cristã, que se fez presente, de forma intensa, na realidade nacional desde os primeiros momentos de nossa história, com a chegada dos jesuítas e a catequização, até o século XIX, momento da produção machadiana, período em que o papel institucional e moral da Igreja se mostrava determinante na vida social, surge recorrentemente em Machado de Assis como marca de uma época e de uma sociedade como instituição poderosa que influencia a vida e o comportamento das pessoas e como ideologia frequentemente desvinculada da realidade material, já que os valores religiosos pregados e disseminados conviviam com os seus contrários, servindo constantemente à afirmação de princípios e interesses opostos a seu discurso oficial e tradicional, o que se mostra, constantemente, como revelação de uma dimensão social e histórica da religião, bastante distante das questões espirituais que deveriam constituir o seu ponto essencial.

Na produção de Machado de Assis, especialmente a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e dos contos de *Papéis avulsos*, a presença de elementos ligados a esse universo constitui um dos pontos recorrentes para ilustrar a visão crítica e o radicalismo negativo do autor diante do mundo que o cerca. Nas narrativas em que esses aspectos são mais claramente utilizados, desde citações bíblicas, referências a santos e membros da Igreja, nota-se que há mais do que uma mera abordagem temática da religião: o autor trabalha com uma escrita que, ao se estruturar em dizer o não dito, em linguagem cifrada e irônica, vale-se, muitas vezes, de certo caráter figurativo e de certa roupagem religiosa para nos remeter à configuração histórico-social da sociedade brasileira. Ou seja: a matéria religiosa, presente nas diversas instâncias da vida nacional, é incorporada à obra machadiana para além da caricatura anticlerical e bastante distante de qualquer devocionismo abstrato, pois será encarada em suas questões essenciais, sobretudo considerando a sua dimensão histórica e a sua noção de crença absoluta e inquestionável.

Além disso, há uma questão fundamental quando se trata de pensar a religião em Machado, que vem a ser o rebaixamento da tradição à notação local. Assim como os sistemas filosóficos e a alta ciência são representadas em “tamanho diminuído”¹, sempre pelo viés irônico, a tradição judaico-cristã, a Bíblia e todo o universo católico, por exemplo, surgem na produção do criador de *Quincas Borba* também rebaixados, diminuídos e satirizados, porém, ao contrário de uma impressão inicial, a visão machadiana não se esgota na representação irônica e antirreligiosa, mas assume dimensão mais ampla de reflexão, especialmente pela forte presença da tradição e dos elementos religiosos no história do Brasil. Isso revela o quanto em Machado a religião ultrapassa a questão temática e apresenta implicações formais, de modo a auxiliar a constituição estética do texto machadiano para, desse modo, dar mostras das questões que o autor analisa e aprofunda.

Isso se mostra evidente quando se adentra a ficção do autor, tendo em vista que saltam aos olhos inúmeras referências ao universo cristão, na forma de citações bíblicas, metáforas e alegorias, bem como de personagens que evocam o mundo da Igreja e a prática religiosa na sociedade brasileira, demonstrando a relevância que o autor dava a esse tema e aos elementos associados a ele. Esse aspecto quantitativo, embora não valha como principal validador da relevância da matéria religiosa em Machado, merece atenção, já que ultrapassa os outros universos e sistemas frequentemente citados nas produções, sendo, portanto, um elemento para o qual se deve direcionar um olhar crítico e investigativo, a fim de captar as conexões e mediações exercidas por tais elementos.

1 Expressão cunhada por Roberto Schwarz em “A poesia envenenada de Dom Casmurro” (2006).

Num breve olhar panorâmico sobre a questão Machado de Assis e a religião, pensando as duas fases de sua produção, nota-se que, dos romances da primeira fase, *Helena* é aquele que melhor serve de exemplo para a compreensão da presença da religião católica na dinâmica das relações sociais e é o romance em que tal elemento se faz mais forte, por ser o único em que o Cristianismo assume papel determinante como sanção ao sistema familiar, na figura do padre Melchior, ilustrando como “o eixo da autoridade religiosa, fixado no sacerdote, está delimitado pela instituição da Igreja Católica. Seus valores e símbolos, além de marcados racionalmente, transmitem-se na tradição católica, a única reconhecida, oficialmente, no sentido público e da dominância institucional (Faoro, 2001, p. 268).

Nesse romance, como se verá de forma mais acabada em *Dom Casmurro*, o catolicismo, intimamente ligado aos valores patriarcais do Segundo Reinado, assume o papel de mantenedor dessa mesma ordem social, com a função de justificar e salvar a família patriarcal das piores consequências de suas próprias ações (Schwarz, 1977, *apud* Gledson, 2005, p. 171), no caso o possível envolvimento incestuoso entre Estácio e Helena, o que ilustra bem o papel da religião tradicional servindo de base à manutenção de valores conservadores, preconceitos e diferenças, realçando abismos sociais e garantindo a imutabilidade da realidade da classe senhorial e, inevitavelmente, também daqueles que não pertenciam a ela.

Em *Helena*, o mecanismo do favor aparece acompanhado da perspectiva cristã-católica, o que, segundo Roberto Schwarz (2005), contribui para reorganizar o espaço do favor em linhas mais verossímeis, de modo a revelar o jogo de cooptação pelo ângulo de visão da suscetibilidade. Assim, neste livro, Machado de Assis procura contribuir para o aperfeiçoamento do paternalismo. Porém, há alteração no ponto de partida e também uma posição defensiva:

Deixado a si mesmo, o jogo da cooptação e dos interesses burgueses dá resultados degradantes. Esta a nova tese, segundo a qual é preciso discipliná-lo. Em lugar da anterior confiança – algo cínica – no apetite e no desembaraço dos fortes, está a vigilância do preceito cristão. (Schwarz, 2005, p. 117, grifos do autor).

Neste sentido, “cabe à severidade do amor familiar e cristão moralizar as diferenças sociais, e limpá-las da baixeza que porventura elas inspirem” (Schwarz, 2005, p. 118). Este ponto é importante, já que, dessa forma, há uma demonstração de como, literariamente, “a ambiência católica faz ressaltar no paternalismo os aspectos que, segundo Machado, ela deveria coibir: a opressão, o desrespeito, a venalidade, a desconfiança, a permanente disposição à violência, etc.” (Schwarz, 2005, p. 119).

Por essa razão, o que se pode constatar é que *Helena* realça, segundo a perspectiva de Schwarz, as contradições reais e dominantes, que concedem o tônus e a ossatura da sociedade brasileira, as quais constituem a profundidade do livro. O livro mostra que o favor e a dependência possuíam efeitos nefastos e degradantes, conquanto a perspectiva crítica seja limitada pelos marcos impostos pelo movimento de racionalização do paternalismo. Cabe lembrar que, conforme menciona Schwarz, a protagonista do romance, quando afirma que “só as asas do favor me protegem”, revela um dado importante que denota o papel do favor para o andamento da trama e para o sentido que Helena confere a suas ações.

Na segunda fase, as referências aumentam quantitativa e qualitativamente. *Memórias póstumas de Brás Cubas* é narrado pelo típico representante da elite brasileira do século XIX, agora morto, que, em sua característica volubilidade, vai apresentar os fatos de sua vida. Além de desrespeitar o leitor e todas as leis e padrões a serem seguidos, Brás Cubas assume-se como grande conhecedor da Bíblia, inclusive comparando a sua obra a de Moisés, numa clara atitude de escárnio, sem contar a cena narrada

no capítulo do delírio no qual o personagem se vê transformado na Suma Teológica de São Tomás de Aquino. As referências religiosas, unidas a uma séria de outras, são rebaixadas e ironizadas no discurso de Brás, o que ilustra bem a personalidade desse despeitado filho da elite patriarcal brasileira. Ressalte-se também que Brás Cubas era um bom cristão à maneira do Brasil do século XIX, e se valerá dessa máscara quando dirige uma petição ao governo a respeito do emplasto Brás Cubas, embora assuma diante dos amigos que objetivava o lucro.

Casa velha, por sua vez, é narrado por um cônego da capela imperial. No romance *Quincas Borba* se fazem presentes o padre Chagas, o padre Mendes e mesmo o personagem Carlos Maria, que estava destinado por seu pai para ser padre, segundo fala da personagem. E sobre o filósofo homônimo do livro, inclusive, se dirá que “não dizia pulhices a respeito de padres, nem desconhecia doutrinas católicas; mas não falava nem da igreja nem dos seus servos” (Assis, 2006, p. 775). Mas certamente o que mais chama a atenção, em se tratando de referenciais religiosos, é a carta de Quincas Borba para Rubião, presente no capítulo “X” do romance, revelando-lhe ser Santo Agostinho.

Bentinho, em *Dom Casmurro*, é enviado para o seminário em cumprimento à promessa de sua mãe, além de estar presente no enredo, com alguma relevância, o padre Cabral, mestre do protagonista e que acaba nomeado protonotário apostólico. Várias são as cenas sobre a vida religiosa das personagens no romance, como o carregar a vara do pálio na procissão do viático, no capítulo “XXX” do romance, denominado “O santíssimo”, por exemplo, em que José Dias entra em disputa com Pádua, pai de Capitu, pela honra de carregar uma das varas do pálio que cobria o Santíssimo Sacramento que estava sendo levado a um doente. A vida no seminário também será referida, com seus estudos e amizades, e mesmo o nome do melhor amigo do narrador, Escobar, pode ser uma referência a Pascal. O narrador acaba referenciando até o padre Luís Gonçalves dos Santos, autor da *História dos subúrbios*.

No caso desse romance, em especial, nota-se o quanto o Cristianismo se faz presente – como matéria degradada, ou seja, destituída de qualquer valor transcendental ou sagrado – e se mostra fundamental para a narrativa e as questões nela desenvolvidas, bem como nas determinações e nos rumos que as relações entre os personagens assumirão. Pode-se argumentar, retomando John Gledson, que Machado de Assis mal conseguiria escrever um romance sobre a oligarquia conservadora do Segundo Reinado sem mencioná-lo (Gledson, 2005, p. 159).

“Todas as crianças do meu tempo eram devotas” (Assis, 2006, p. 849), diz Bento, o que implica que a religião era presença mais constante, pelo menos entre a sua classe, à época de sua infância do que nos anos de 1890, quando escreveu o livro. A promessa de D. Glória de enviar Bentinho ao seminário para que se torne padre é, num sentido, a origem de todo o enredo de *Dom Casmurro* e “o absoluto que todas as personagens, incluindo a própria D. Glória, buscam relativizar” (Gledson, 2005, p. 160).

Outro ponto que se mostra relevante é a ligação entre a religião e o pensamento capitalista, presente em alguns textos de Machado de Assis, como ironia às tradições institucionais da sociedade, tal qual se vê nos contos “Entre santos” e “A igreja do Diabo”,² e que também em *Dom Casmurro* ganha bastante importância, vide a insistência nessa junção em vários capítulos da obra. Essa obra, em especial, “mostra a lógica burguesa de Bento Santiago e sua família no trato com o imaginário religioso a partir da reificação das promessas e de algumas reflexões coisificadas do personagem-narrador sobre sua

2 “Entre Santos” integra a coletânea *Várias histórias*, e “A igreja do Diabo”, *Histórias sem data*.

relação com Deus e com a religião” (Santos, 2012, p. 11), algo que fica perceptível, na obra, por meio da associação entre os símbolos religiosos e os padrões reificados do mundo capitalista moderno.

A tese de que a visão coisificada das relações com o universo religioso é fruto de uma questão de classe social também é ratificada em um comentário específico sobre a obra feita por Roberto Schwarz, que, ao tratar da posição de centralidade e de propriedade patriarcais exercidas, inicialmente, por dona Glória, com consequências óbvias sobre a formação de Bentinho, diz:

A dominação toma a forma de autoridade paternal, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus-Padre. A preeminência dos motivos católico-familiares empurra para uma decorosa clandestinidade as razões estritamente individuais e econômicas, que nem por isso deixam de existir, na forma mesmo que o capitalismo e o liberalismo oitocentista haviam criado. (Schwarz, 2006, p. 18).

O comentário do crítico expõe nitidamente a contradição entre a classe burguesa e os seus valores patriarcais, típicos da mentalidade provinciana brasileira no século XIX. Esse contraste transpõe o estreitamento entre o pensamento econômico e a lógica religiosa para o plano das aparências marginais, no entanto, “a narrativa descomprometida de Bentinho vai desconstruir os tabus de sua formação recalcada e evidenciar a essência de sua *práxis* capitalista em vários episódios relatados” (Santos, 2011, p. 5, grifo do autor).

Em complementaridade a esse entendimento, alguns episódios do romance podem ser destacados a fim de reforçar a compreensão de como a presença do vínculo entre o pensamento pecuniário e a manifestação religiosa se apresenta principalmente em dois momentos da vida do protagonista: na adolescência, que envolve a sua entrada no seminário, a sua tentativa de fugir do destino prometido e a solução encontrada por Escobar para a saída do seminário, e, na maturidade, a espera pelo filho após o casamento com Capitu.

Observe-se um excerto do capítulo “XX”, precisamente o momento em que o narrador comenta o motivo de ter prometido rezar “mil padre-nossos e mil ave-marias”, caso José Dias conseguisse livrá-lo da ida para o seminário:

Realmente, a matéria do benefício era agora imensa, não menos que a salvação ou o naufrágio da minha existência inteira. Mil, mil, mil. Era preciso uma soma que pagasse os atrasados todos. Deus podia muito bem, irritado com os esquecimentos, negar-se a ouvir-me sem muito dinheiro... [...] Cogitei muito no modo de resgatar a dívida espiritual. Não achava outra espécie em que, mediante a intenção, tudo se cumprisse, fechando a escrituração da minha consciência moral sem *deficit* [...]. (Assis, 2006, p. 830-831).

Bentinho acumulara promessas antigas e estava aflito para conseguir a atenção de Deus para a sua causa, como confirma a expressão hiperbólica utilizada em “não menos que a salvação ou o naufrágio da minha existência inteira”, e esse desespero adolescente talvez o tenha levado à soma de “milhares” de orações. Mas, o que primeiro nos chama a atenção é o vocabulário ligado a uma transação financeira como “pagasse”, “atrasados”, “muito dinheiro”, “dívida”, “fechando a escrituração” e “*deficit*”.

Há, nesse romance, um expressivo conjunto de metáforas econômicas aplicadas à esfera religiosa: o narrador-protagonista descreve a relação do indivíduo com Deus como relação de dívida. Além de criador, Deus é credor, e o homem, por consequência, seria criatura devedora por excelência. Entre as

várias formas de endividamento possíveis, *Dom Casmurro* enfatiza de maneira cômica e profanadora a dívida com o céu, ou seja, com o Credor maior e definitivo.

A natureza da promessa do protagonista, se religiosa, revela-se como uma exemplar relação mercantil, as orações passando a ser moeda de troca. O narrador se põe também a confirmar a mediação constitutiva da peculiar formação capitalista brasileira – o favor. Por essa razão, a postura sistemática de não cumprimento das promessas feitas empenhava uma dívida eterna e impagável, como é da natureza do favor, como o próprio narrador diz ao leitor: “O céu pedia-me o favor, eu adia a paga”

O rebaixamento de Deus não está aqui apenas na personificação, pois ele também é representado como um credor voraz que exige o acréscimo de juros aos seus devedores, como maneira única de resgatar as “dívidas espirituais” das pessoas. O criador “fecha os olhos e os ouvidos àqueles que, em uma lógica bancária, estão com as contas em aberto e necessita de alguma recompensa usurária para lhes conceder alguma nova graça” (Santos, 2011, p. 6). A equiparação entre as orações e o capital em “negar-se a ouvir-me sem muito dinheiro” é revelador da definição financista dos dogmas religiosos na mente do jovem alienado que já tem a sua “consciência moral em *déficit*”, daí a obsessão pelo grande número “mil, mil, mil”.

Ainda na prática das promessas, que cada vez mais o endividavam, o jovem Santiago, já no seminário, tenta negociar com Deus o perdão pelo pecado de ter desejado a morte da mãe, que estava doente e mandara lhe chamar, como meio de sair do seminário:

[...] Então, levado do remorso, usei ainda uma vez do meu velho meio das promessas espirituais, e pedi a Deus que me perdoasse e salvasse a vida de minha mãe, e eu lhe rezaria dois mil padre-nossos. Padre que me lê, perdoa este recurso; foi a última vez que o empreguei. A crise em que me achava, não menos que o costume e a fé, explica tudo. Eram mais dois mil; onde iam os antigos? Não paguei uns nem outros, mas saindo de almas cândidas e verdadeiras tais promessas são como a moeda fiduciária, – ainda que o devedor as não pague, valem a soma que dizem. (Assis, 2006, p. 880).

Após pensar que poderia dizer toda a verdade à mãe sobre o que havia desejado e logo ter desistido, Bentinho recorre ao pensamento mercadológico sobre Deus e, sem ter saldado ainda a dívida dos “mil”, o jovem chega à incrível soma de “dois mil padre-nossos”, que abarcaria, provavelmente, o milhar inicial da promessa do capítulo “XX” e mais mil orações para lhe curar o “remorso” com a melhora de saúde da mãe.

A menção ao “padre que me lê” e o posterior pedido de perdão são discretos, entretanto, revelam, ironicamente, certa consciência de transgressão das relações dogmáticas com o divino. Reforce-se que a percepção de que o narrador trata os atos religiosos como transações capitalistas no final da passagem, em que o jovem transgressor se diz uma “alma cândida e verdadeira” e, no entanto, estabelece uma comparação para igualar as orações prometidas a papel moeda na expressão “moeda fiduciária”.

No capítulo “LXIX”, após a melhora da mãe, o jovem Bento vai à missa com o propósito de se reconciliar com Deus:

[...] Nem era só pedir-lhe perdão do pecado, era também agradecer o restabelecimento de minha mãe, e, visto que digo tudo, fazê-lo renunciar ao pagamento da minha promessa. Jeová, posto que divino, ou por isso mesmo, é um Rothschild muito mais humano, e não faz moratórias, perdoa as dívidas integralmente, uma vez que o devedor queira deveras emendar a vida e cortar nas despesas. Ora, eu

não queria outra coisa; dali em diante não faria mais promessas que não pudesse pagar, e pagaria logo as que fizesse. (Assis, 2006, p. 881).

Note-se que o agradecimento pela melhora da mãe vem acompanhado de dois pedidos de perdão: o primeiro é dirigido a Deus e diz respeito à desculpa espiritual pela ofensa de ter desejado a morte da própria mãe; o segundo é dirigido ao credor e se refere à remissão das dívidas acumuladas. Essa duplicidade da visão de Deus remete às considerações de Karl Marx (2010) e sua percepção de que o sistema social vigente elevou o dinheiro ao patamar do sagrado (“O dinheiro é a essência do trabalho e da existência do homem, dele alienada, e esta essência estranha o domina e é adorada por ele. O Deus dos judeus secularizou-se, converteu-se em Deus universal”). Marx, partindo do que é típico do judeu ao que se tornou universal, expõe como a essência humana foi reificada pela prática egoísta das necessidades e como o dinheiro não só se humanizou, mas atingiu o patamar da onipotência divina, enquanto o homem foi reduzido à mercadoria. O grande resultado desse processo de inversão de valores é a alienação, e o homem, ao perder a noção de si e do que lhe rodeia, passa a desenvolver o senso de que tudo deve ser tratado através da dominação da propriedade privada: a natureza, a arte, a história, a nacionalidade e, inevitavelmente, a religião.

Para melhor estruturar a equiparação entre a religião e a economia, a figura de Deus é rebaixada à personificação, recurso repetido na denominação “Jeová” e agravado no confronto zombeteiro com o banqueiro judeu Rothschild. Lembrando que “Jeová” é uma denominação hebraica de Deus, “não seria de todo equivocado ver em Machado de Assis uma relação com o pensamento de Marx, quando este afirma que a equiparação entre o dinheiro e a religião é fruto oriundo da cultura judaica” (Santos, 2012, p. 7).

No capítulo “LXXX”, ao relatar a demora proposital de sua mãe para enviá-lo ao seminário, Bentinho assim define Deus: “[...] o credor era arquimilionário, não dependia daquela quantia para comer, e consentiu nas transferências de pagamento, sem sequer agravar a taxa do juro”. Aqui, como podemos ver, a promessa é vista, mais uma vez, como um negócio financeiro, e Deus é símbolo de riqueza material, apesar de ainda apresentar um sentimento amoroso de não querer acrescentar ao valor da dívida os juros pela demora do pagamento. Essa contradição é a realização imagética do dualismo referente a Deus na mentalidade religiosa do narrador, já reificada.

Em outro momento, a solução encontrada por Escobar, no capítulo “XCVI”, para que Bentinho pudesse sair do seminário é bastante ilustrativa dos pontos apresentados: “— Sua mãe fez promessa a Deus de lhe dar um sacerdote, não é? Pois bem, dê-lhe um sacerdote, que não seja você. Ela pode muito bem tomar a si algum mocinho órfão, fazê-lo ordenar à sua custa, está dado um padre ao altar, sem que você...” (Assis, 2006, p. 904).

Percebe-se que o pensamento comercial do amigo serve como nítida reafirmação da visão da promessa de D. Glória para Deus como um contrato, o qual permitiria a substituição matemática do filho único por um órfão desconhecido, que, reduzido à moeda de troca, sequer será denominado na narrativa, mas cumpre o papel de saldar a dívida com o divino. Já adulto, casado com Capitu, Bento, em outro momento importante de conversa com Escobar, no capítulo “CIV”, sobre a tristeza e a inquietação por ainda não ter filhos, diálogo que oferece pontos importantes para análise que se tem encaminhado por ora:

- Homem, deixa lá. Deus os dará quando quiser, e se não der nenhum é que os quer para si, e melhor será que fiquem no Céu.
- Uma criança, um filho é o complemento natural da vida.
- Virá, se for necessário. Não vinha. Capitu pedia-o em suas orações, eu mais de uma vez dava por mim a rezar e a pedi-lo. Já não era como em criança; agora pagava antecipadamente, como os aluguéis da casa. (Assis, 2006, p. 910).

Importante notar como há uma inversão na relação de Bentinho com Deus: adulto, ele já não pedia, antes, para pagar com as rezas, depois; as orações, agora, antecipavam a graça almejada – no caso, a de ter um filho. Talvez por julgar que não possui mais crédito com o Senhor ou por ter desenvolvido um pensamento mais maduro da lógica monetária, que pressupunha o “dinheiro” antes de tudo, o protagonista acaba por inverter a ordem da negociação, “embora, não se possa negar que o tratamento dado à questão esteja ainda dentro de uma lógica pecuniária, como confirma a comparação “agora pagava antecipadamente, como os aluguéis da casa” (Santos, 2012, p. 7).

Por fim, em uma das digressões da narrativa, o narrador discorre sobre as quebras de juramentos e, ao tratar da possível sentença da alma ao purgatório, assim define esse apresenta suas reflexões:

Ao certo, ninguém sabe se há de manter ou não um juramento. Cousas futuras! Portanto, a nossa constituição política, transferindo o juramento à afirmação simples, é profundamente moral. Acabou com um pecado terrível. Faltar ao compromisso é sempre infidelidade, mas a alguém que tenha mais temor a Deus que aos homens não lhe importará mentir, uma vez ou outra, desde que não mete a alma no purgatório. Não confundam purgatório com inferno, que é o eterno naufrágio. *Purgatório é uma casa de penhores, que empresta sobre todas as virtudes, a juro alto e prazo curto. Mas os prazos renovam-se, até que um dia uma ou duas virtudes medianas pagam todos os pecados grandes e pequenos.* (Assis, 2006, p. 920, grifo nosso).

Como se vê nos termos, alguns até repetidos em outros momentos, como “casa de penhores”, “empresta”, “juro”, “prazo” e “pagam”, a junção entre o pensamento ligado ao capital e os símbolos religiosos é um procedimento ideológico que impregna todo o romance, revelando, na estrutura da obra, a reprodução de uma lógica espalhada pela modernidade capitalista mesmo na realidade de uma sociedade periférica como a brasileira, o que permite observar como o pensamento da classe burguesa leva as convenções tradicionais da sociedade brasileira, ainda imbuída dos arcaísmos patriarcais, a terem uma sugestão de negociação, de que não escapa nem o tratamento da crença em Deus.

Todos esses elementos ajudam na percepção da perda do sentido transcendental da religião, que se torna comércio. As relações religiosas, entre o homem e Deus, assumem a dimensão de negociação, reveladoras de certo egoísmo cristão, cujo fio condutor é a busca constante da afirmação dos próprios interesses e vontades, independentemente de preceitos religiosos previamente assumidos e, paradoxalmente, utilizando-se muitas vezes desses próprios preceitos para justificar ações individualistas, excludentes e violentas.

Esau e Jacó, já em seu título, faz referência à história dos irmãos rivais constante no livro do Gênesis. Os nomes dos personagens – Pedro, Paulo, Natividade e Santos – todos em referência ao Cristianismo – confirmam a influência religiosa do livro, porém, a prática cristã surge mais como máscara social do que como atitude de espírito. A própria história começa numa cena um tanto sincrética com a visita à Cabocla do castelo e uma missa, numa representação clara do peculiar sincretismo religioso que

já se fazia forte ao final do século XIX. Pela obra, também, desfilam alguns sacerdotes como o padre Guedes e o padre Bernardes.

Em *Memorial de Aires*, o conselheiro Aires elogia o seu confessor, ainda que tenha abandonado essa prática com o passar do tempo, além de trazer a admiração de Tristão pelo padre Bessa. O romance começa com o convite de Mana Rita a Aires para irem ao cemitério em visita ao jazigo da família e, após isso, há a conversa entre os dois irmãos, quando Aires diz que ela estaria fazendo a ele a aposta de Deus e Mefistófeles do *Fausto* de Goethe.

Levando-se em consideração que a religião cristã, predominante na realidade brasileira desde sua formação, ilustra um dos elementos mais tradicionais presentes na história, até mesmo do ponto de vista literário, como mostra a importância da Bíblia para a cultura ocidental, vê-se que Machado não se relaciona com essa e outras tradições de modo arbitrário. O autor não mantém o sentido original da fala recebida, mas o subverte de acordo com o sentido que lhe convém, num trabalho metucioso em que se apropria da referência pela corrosão irônica, em que a citação de trecho ou forma tem seu sentido alterado pela inserção em um novo contexto. A Bíblia, por exemplo, é retomada parodicamente e com bastante frequência.³ De fato, Machado a considera uma referência universal, uma das matrizes da prosa ocidental, porém, ao contrário do que faz a Igreja, “toma o texto bíblico de modo dessacralizado, como uma narrativa literária, um modo discursivo de se representar a realidade” (Sanseverino, 2003, p. 131). Ao retirar sua aura, “Machado não a vê mais como uma revelação de Deus pela linguagem, porque Este estaria ausente. Além disto, deixa de ser um texto orgânico, quando não se tem mais a ilusão de que se estaria frente a um texto canônico, por revelar a essência do homem” (Sanseverino, 2003, p. 131).

Tome-se como exemplo o conto “Na arca: três capítulos inéditos do Gênesis”, narrativa que propõe a inserção do conto em um livro existente, como um capítulo inédito, uma parte nova, original e complementar, mas que, por alguma razão, teria sido suprimida ou perdida. Interessante notar que essa inserção não ocorre apenas de modo exterior, por um título que tivesse sido construído pelo narrador; a própria linguagem utilizada por Machado mimetiza, com a marca da ironia do autor, a do livro do Gênesis:

Capítulo A

1. – Então Noé disse a seus filhos Jafé, Sem e Cam: – Vamos sair da arca, segundo a vontade do Senhor, nós, e nossas mulheres, e todos os animais. A arca tem de parar no cabeço de uma montanha; desceremos a ela.
2. – ‘Porque o Senhor cumpriu a sua promessa, quando me disse: Resolvi dar cabo de toda a carne; o mal domina a terra, quero fazer perecer os homens. Faze uma arca de madeira; entra nela tu, tua mulher e teus filhos. (Assis, 2006, p. 303).

O momento em que se insere a narrativa do conto é aquele que precede o fim do dilúvio, quando Noé e sua família esperam para retornar à terra firme. Com o dilúvio, a intenção de Deus era dar fim ao mal que reinava na terra e estava destruindo os homens. Por isso, Noé considera a si e a sua família como escolhidos para viver em paz na terra após esse processo de purificação divina.

3 Em estudo anterior sobre os contos de temática religiosa de Machado de Assis, essa e outras questões acerca da relação entre a obra machadiana e a religião são aprofundadas e discutidas. Cf.: SILVA, Tiago Ferreira da. *Franjas de algodão em mantos de veludo: apropriação irônica e realidade histórica nos contos de temática religiosa de Machado de Assis*. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013. 136 p.

Porém, o conflito do conto desfaz a ilusão: os filhos de Noé acabam por brigar ao proporem uma divisão das terras assim que as águas baixarem. Ainda na arca, sem que nada houvesse de concreto, eles discutem como se já fosse proprietários das terras, cada um com a parte que lhe seria de direito. Irados e raivosos, os irmãos brigam pelos limites da terra de cada um, para ver a quem caberia mais, e a quem caberia menos.

26. – Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia?

27. – E nenhum dos filhos de Noé pôde entender esta palavra de seu pai.

28. – A arca, porém, continuava a boiar sobre as águas do abismo. (Assis, 2006, p. 305).

Após conter a briga, apartando os filhos sob ameaça de amaldiçoá-los, Noé percebe qual fora seu erro. A possibilidade de concretização da paz não pode ser alcançada porque o mal do mundo não fora eliminado, como fica claro pela briga entre os irmãos. O mal se encontra no interior do homem e, enquanto houver algum vivo, ele deve persistir. Assim, a narrativa machadiana, que se propõe como um “capítulo inédito”, ganha sentido, uma vez que o autor recria, de modo ficcional, cenas originais da história humana desde os tempos bíblicos: “Ao contrário de uma natureza boa, corrompida pelo demônio, o homem é essencialmente contraditório, trazendo em si o mal, porque é autocentrado nos seus interesses” (Sanseverino, 2003, p. 132). Cada um dos irmãos se considera, à sua maneira, com razão, pois, a seu ver, a terra em disputa, cuja posse é puramente imaginária, pertence a um deles, sendo o outro um usurpador do direito e da propriedade alheia. Nenhum dos filhos de Noé se considera mau, porém, ao lutarem movidos por interesses egoístas, eles geram o mal.

Esse processo de dar forma ao mal não é, resalte-se, resultado apenas de uma relação social, mas da exteriorização de algo que existe em potência no homem. O mundo está sob as águas, não pode ser visto, e a ninguém pertence. Os filhos de Noé lançam sobre o mundo, porém, um olhar de dominação, alicerçado na ideia de posse, a qual era apenas uma ficção sobre o mundo, já que eles ainda continuavam na arca, sobre as águas.

Ao final do conto, contrariando o tipo de representação próprio da linguagem bíblica, Noé apresenta uma fala estranha, em que fornece um dado contemporâneo à época de Machado de Assis: a guerra entre a Rússia e a Turquia, conflito cuja motivação também foi a questão de limites territoriais. Os filhos de Noé, obviamente, não compreendem a profecia do pai.

Como se percebe, o narrador insere um dado destoante daquele contexto, que rompe com a verossimilhança ficcional. Contudo, sob a ótica do leitor, esse elemento estranho permite uma compreensão nova da história narrada. Primeiramente, ao criar uma identidade entre um fato mítico-religioso e um histórico, “o conto leva a considerar que os móveis da história humana não mudam, por mais que se insista na concepção de progresso, de contínua transformação do homem numa evolução” (Sanseverino, 2003, p. 133).

Nesse conto, todo escrito em versículos, imitando a linguagem própria da Bíblia, a inserção de um elemento incongruente à narrativa leva à sensação de estranhamento. A mescla de um problema atual com um bíblico induz o leitor a buscar uma associação entre ambos. Nesse caso, o elemento estranho permite ver no conto um sentido alegórico, em que a primeira história (disputa entre os filhos de Noé, Sem e Jafé) tem seu sentido completado pela guerra da Turquia contra a Rússia, conflito de milhares

de anos depois dos imemoriais tempos bíblicos. Assim, “a projeção de futuro a partir do presente narrativo, no qual há apenas uma família no mundo, leva a considerar um aspecto de permanência e repetição do mesmo conflito bélico na terra, na disputa por limites, não mais entre irmãos, mas entre nações vizinhas” (Sanseverino, 2003, p. 133).

No caso machadiano, a tradição bíblica não é respeitada como tal, mas surge esvaziada de sabedoria, do sentido transcendente que lhe seria próprio, substituída por um outro sentido, de ordem profana, corrosiva, inserido dentro da história, carregado de ironia.

Desse modo, o conto “Na arca – três capítulos inéditos do Gênesis” revela-se como uma narrativa que não demonstra veneração pela palavra bíblica, já que a paródia desfaz o sentido original do texto sagrado, conferindo-lhe um significado pessimista. O mesmo tipo de linguagem, por meio dos versículos, serve ao propósito de mostrar a permanência do mal dentro da arca que levava pretensamente os únicos homens vivos. Não há, portanto, transcendência; o que há é a inserção do homem da história, que é definida pela sucessão de gerações no tempo, cuja única constância é o conflito que conduz à ruína, à morte, visto que o desejo pela posse da terra, a afirmação da propriedade privada e dos privilégios particulares dissolvem até mesmo os vínculos familiares e, ironicamente, ilustram como a predileção dos escolhidos de Deus na Bíblia pode remeter ao modo como, historicamente, a religião judaico-cristã ajuda a reforçar uma divisão social ilógica, como ilustra o conto, já que a briga pela terra entre os irmãos se dá sem ao menos eles a possuírem, ou seja, mesmo diante de uma realidade que ainda não se revela concreta, os filhos de Noé, privilegiados por estarem na arca, são incapazes de pensar coletivamente, pois a posse da propriedade irá se sobrepor ao destino que lhes é reservado.

O conto “Adão e Eva”⁴ constrói uma reflexão que também caminha neste sentido. Durante uma refeição, lá pelo século XVIII, num engenho da Bahia, a dona da casa oferece a sobremesa aos convidados. Um deles, mais curioso, deseja saber o que era e é dessa situação simples e trivial que surge o questionamento sobre a origem da curiosidade humana: viria de Adão ou de Eva?

Consultado, o juiz-de-fora respondeu que não havia matéria para opinião; porque as cousas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado no primeiro livro do Pentateuco, que é apócrifo. Espanto geral, riso do carmelita, que conhecia o juiz-de-fora como um dos mais piedosos sujeitos da cidade, e sabia que era jovial e inventivo, e até amigo da pulha, uma vez que fosse curial e delicada; nas cousas graves, era gravíssimo. (Assis, 2006, p. 525).

O juiz-de-fora insere uma nova possibilidade de encarar parte da Bíblia como sendo apócrifa. Haveria um outro livro que seria o verdadeiro. A ambiguidade será a tônica desse conto, já que em nenhum momento é possível saber se o juiz-de-fora age de modo grave ou jovial, enquanto conta sua história. O sério e o cômico servem de base para a narração da origem do homem, recontando a origem bíblica de forma diversa da narrativa original. O juiz satisfaz seu arbítrio ao definir a natureza humana com uma pureza inverossímil: “Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que lhe leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra” (Assis, 2006, p. 527).

O trecho acima mantém relação próxima com outros momentos da obra machadiana, em que a criação aparece como tema, sempre com as figuras de Deus e do Diabo presentes. Em “A Igreja do

4 Integrante da coletânea *Várias histórias*.

Diabo”⁵, Deus não se preocupa com a construção, pelo Diabo, de uma igreja que acaba por roubar os fiéis. O espírito que nega, em suas argumentações, parece mais causar tédio do que qualquer outra coisa no Criador. No final, compreende-se esta postura quando o Diabo vai reclamar que, por trás do sucesso da sua igreja, escondia-se uma falha: os homens aceitavam a doutrina diabólica, porém, às escondidas, revelavam-se virtuosos, praticando boas ações. Deus, ao ouvir as queixas, responde: “— Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (Assis, 2006, p. 375).

Tanto num caso como no outro, há, no centro da narrativa, a figura do Diabo como negação de Deus. Deus revela aqui a própria condição indefinível do homem que não pode ser filiado a uma ou outra origem, uma vez que não é divino, nem é demoníaco, mas sim os dois simultaneamente. Será, assim, infrutífera qualquer tentativa de reduzir o homem apenas a um único princípio ou a sua negação.

Em outro momento do conto, o Diabo, propagando a sua doutrina, profere o seguinte apólogo: “Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria” (p. 373). Por este apólogo, que reduz o homem ao acionista, entra-se no campo da vida moderna, devorada e esterilizada pela economia. “O homem religioso, o cristão, o católico, são extravagâncias e inutilidades na máquina do mundo” (Faoro, 2001, p. 433). O católico perdeu as raízes cristãs que o alimentaram e lhe insuflaram o sentimento de divindade. Sua existência social se determina pela qualidade de burguês, cujo último estágio é o acionista, e não de membro da cristandade, da igreja. O mundo se estreita na caça do dinheiro, o cristão se anula no burguês, na imensa paisagem desolada e perdida do Diabo. Mas nem tudo é permitido: mortos os mandamentos, ainda vigoram as convenções e a polícia, que vigiam as ruas, os bancos, as assembleias de acionistas: “Certo, há a consciência que rói surdamente, mas o brilho do vil metal a pacifica, como outrora a prece” (Faoro, 2001, p. 436).

No conto “Adão e Eva”, o juiz recria a cena inicial, sem o pecado original, a partir da ideia de perfeição do homem, que não cede à tentação e não come do fruto da árvore do bem e do mal:

— Quem me chama?

— Sou eu, estou comendo desta fruta...

— Desgraçada, é a árvore do Bem e do Mal!

— Justamente. Conheço agora tudo, a origem das cousas e o enigma da vida. Anda, come e terás um grande poder na terra.

— Não, pérfida!

— Néscia! Para que recusas o resplendor dos tempos? Escuta-me faze o que te digo, e será legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, serás Débora; cantarás, e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas e chamar-te-ás Maria de Nazaré. Que mais queres tu? Realeza, poesia, divindade, tudo trocas por uma estulta obediência. (Assis, 2006, p. 527).

De modo semelhante ao que se viu no conto “Na Arca”, a serpente tenta Eva, valendo-se de fatos históricos que estão por vir, em que a figura feminina terá “realeza, poesia, divindade”. Comer do fruto da árvore do Bem e do Mal traz a quimera prometida pela Serpente, pela enviada do demo, que é a de

5 Conto que abre *Histórias sem data*.

conhecer a origem do mundo e o enigma da vida, bem como a de alcançar as conquistas materiais. A serpente suprime “a entrada na história, no fluxo temporal, destrutivo, em que o homem é condenado a conquistar o pão com o suor do rosto, e a mulher a parir com dor” (Sanseverino, 2003, p. 134). Adão e Eva ignoram as tentações da serpente, pois “nada valia a perda do paraíso”. Por resistirem ao mal e obedecerem estritamente às regras, Deus os leva para o Céu em Glória.

— Tendo acabado de falar, o juiz-de-fora estendeu o prato a D. Leonor para que lhe desse mais doce, enquanto os outros convivas olhavam uns para os outros, embasbacados; em vez de explicação, ouviam uma narração enigmática, ou, pelo menos, sem sentido aparente.

[...]

— Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itagipe? (Assis, 2006, p. 528).

Ao final da narração, a reação dos ouvintes diante da inusitada história é de incompreensão. O juiz-de-fora apresenta uma nova versão da criação humana, sem sentido aparente, o que deixa seus interlocutores espantados, obrigados a tentar decifrar o enigma proposto para entender algo do que fora dito. A partir de uma questão simples, se o mais curioso seria o homem ou a mulher, o narrador cria, sob o riso benevolente do padre, uma nova versão do Gênesis. Ela traz a marca da perfeição humana, capaz de resistir à curiosidade de conhecer, de não se deixar seduzir pelas promessas da serpente, fiel a Deus, pois, se assim fosse, os homens não estariam ali comendo o doce.

O juiz-de-fora, apesar de inverter a tradição bíblica, reforça seu sentido, mostrando o vazio da primeira questão – de quem seria mais curioso –, pois a natureza humana é imperfeita em sua essência, pela combinação que traz em si entre bem e mal. Caso fosse diferente, caso houvesse alguém melhor, não haveria humanidade. Novamente, a profecia histórica vem a completar o sentido da cena inicial do Gênesis, em que a história narrada surge como oriunda do pecado original e da queda.

O que é discutido em “Adão e Eva” remete diretamente ao que se vê no capítulo “IX” de *Dom Casmurro*, no qual, mais uma vez, Machado, de forma irônica, abre uma discussão acerca da criação do mundo. No conto, tentativa diabólica de reaver a propriedade modificada pelas mãos divinas sugere que a noção de propriedade se refere à autoria das “obras” em questão. Trata-se, além do que já foi discutido, de uma disputa autoral entre o Deus e Diabo. A expressão “direitos autorais”, que é utilizada no capítulo “A ópera”, estabelece uma ligação entre esses dois momentos em que Machado, mais explicitamente, faz uma revisão irônica da Criação.

O capítulo, que poderia ser apartado do livro e considerado um conto, expõe a história da Criação da seguinte forma:

Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios. Pode ser também que a música em demasia doce e mística daqueles outros condiscípulos fosse aborrecível ao seu gênio essencialmente trágico. Tramou uma rebelião que foi descoberta a tempo, e ele expulso do conservatório. Tudo se teria passado sem mais nada, se Deus não houvesse escrito um libreto de ópera do qual abrisse mão, por entender que tal gênero de recreio era impróprio da sua eternidade. Satanás levou o manuscrito consigo para o inferno. Com o fim de mostrar que valia mais que os outros, e acaso para reconciliar-se com o céu, compôs a partitura, e logo que a acabou foi levá-la ao Padre Eterno. (Assis, 2006, p. 939).

Pediu Satanás, então, que o Senhor a escutasse, emendasse e executasse. Como houve enfática insistência, o Senhor consentiu a execução da peça, mas fora do céu. Para tal finalidade, criou um teatro especial, este planeta. Dispensaram-se os ensaios:

Foi talvez um mal esta recusa; dela resultaram alguns desconcertos que a audiência prévia e a colaboração amiga teriam evitado com efeito, há lugares em que o verso vai para a direita e a música, para a esquerda. Não falta quem diga que nisso mesmo está além da composição, fugindo à monotonia, e assim explicam o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão. Não é raro que os mesmos lances se reproduzam, sem razão suficiente. Certos motivos cansam à força de repetição. Também há obscuridades; o maestro abusa das massas corais, encobrendo muita vez o sentido por um modo confuso. (Assis, 2006, p. 818).

Tanto na criação segundo Veloso quanto na versão de Marcolini, Deus age estimulado por ações do Diabo, os atos divinos surgem como reações a iniciativas diabólicas. No primeiro caso, porém, Deus impõe sua participação na obra de criar o mundo, originalmente um projeto demoníaco, que Ele permite a seu idealizador executar, para em seguida atenuá-lo ou corrigi-lo, especialmente no caso de homem e mulher. No último caso, têm-se um projeto de Deus por Ele descartado, e que Satanás leva adiante. Numa atitude menos arrogante que a do Diabo na história de Veloso, o de Marcolini solicita a colaboração divina, acolhe possíveis emendas, chega a implorar a parceria do Altíssimo. O Diabo propõe e Deus dispõe: eis a irreverente releitura que o tenor faz do provérbio com sua história da criação.

Ignorar que o êxito de um projeto depende da boa vontade do Senhor foi o erro de Satanás em “Adão e Eva”. Aparentemente mais humilde e menos voluntarioso, o Diabo de Marcolini obtém o consentimento de Deus, que viabiliza a obra. Embora inevitável, a colaboração, entretanto, não pode ser “amiga”. Ou não existiriam os desacordos, os “lugares em que o verso vai para a direita e a música para a esquerda”, os inúmeros trechos em que, segundo “os amigos do poeta”, “a partitura corrompe o sentido da letra”, e “(...) é absolutamente diversa e até contrária ao drama” (Assis, 2006, p. 940). Em suma, nas próprias palavras de Deus ao rival, no fim do conto “A Igreja do Diabo”, “é a eterna contradição humana”.⁶

Aos olhos dos “imparciais”, precisamente aí reside a “beleza da composição”. No conto de *Histórias sem data*, vale lembrar, evidencia-se a necessária impureza das ações humanas: nenhum ato é totalmente virtuoso ou totalmente mau, assim como nenhum homem o é; inexistem virtudes e vícios em estado puro. Prevalece o bem ou o mal no ser humano em certa ocasião ou em dado período, como esclarece o narrador de *Dom Casmurro*, ao propor, no capítulo “LXVIII”, sua “teoria [...] dos pecados e das virtudes”:

[...] cada pessoa nasce com um certo número deles e delas, aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dous, com vantagem do portador de ambos, e alguma vez com resplendor maior da terra e do céu. (Assis, 2006, p. 880).

Noutras palavras, a humanidade seria resultado de uma mescla cuja bondade ou cuja maldade teriam sempre caráter provisório: alguém só poderia considerar-se bom caso, numa atitude ou numa

⁶ “A Igreja do Diabo”. In: *Histórias sem data*.

ação particular, os motivos nobres preponderassem sobre os egoístas, ou se seu balanço de pecados e virtudes registrasse saldo positivo. Do contrário, seria mau, ao menos até segunda ordem, porque só se poderia ser uma coisa ou outra interinamente.

Quanto aos direitos de autor, o Diabo teria perdido de vez os que possuía sobre a parte humana de sua criação. Contudo, como o próprio Veloso admite no final de “Adão e Eva”, se seu relato fosse verdade, os convidados de D. Leonor não estariam ali, naquele endereço terreno, saboreando um doce “celestial”. Já o velho tenor Marcolini apresenta a criação como um trabalho ainda em processo, já que a encenação dessa ópera nunca terminou e ainda continuará por muito tempo:

Esta peça, concluiu o velho tenor, durará enquanto durar o teatro, não se podendo calcular em que tempo será ele demolido por utilidade astronômica. O êxito é crescente. Poeta e músico recebem pontualmente os seus direitos autorais, que não são os mesmos, porque a regra da divisão é aquilo da Escritura: “Muitos são os chamados, poucos os escolhidos”. Deus recebe em ouro, Satanás em papel. (Assis, 2006, p. 819).

Considerando que o humor sacrílego se combina à mercantilização da esfera religiosa ao longo de *Dom Casmurro*, observa-se aqui mais um exemplo dessa combinação: a referência aos direitos autorais e ao pagamento pontual, segundo a justa divisão desses direitos entre os coautores. Apesar do tom cômico, não se deve entender como blasfêmia a citação do versículo final da parábola da festa das bodas⁷: os chamados seriam aqueles que se orientam pela música satânica e os escolhidos aqueles cujas ações se inspiram verdadeiramente no libreto divino, ou seja, aqueles que de fato atendem ao chamado de Deus, mostrando-se dignos desse convite.

Em complementaridade a esse raciocínio, conforme defende Villar:

Os escolhidos podem ser poucos, mas seus atos são preciosos, valem ouro. Daí a diferença entre o que Deus e o Diabo recebem. Assim compreendida, essa passagem do romance não contraria a interpretação tradicional da parábola, antes a revalida, embora o faça no contexto de uma versão profanadora da criação do mundo, na qual intervêm regras de um universo econômico capitalista, como leis de mercado e direitos de propriedade “intelectual”. (Villar, 2010, p. 15).

É possível, também, fazer uma aproximação entre o mundo demoníaco criado pelo juiz e a maneira de enxergar a realidade e a representar textualmente, realizada por Machado de Assis. Recorrentemente, seus personagens, em diversos momentos, respondem às situações criadas em função de uma complexa dialética entre o bem e o mal, que descobre seu sentido orientador pela necessidade. E, se escolhem invariavelmente o caminho menos nobre, das máscaras e da enganação, quem pode culpá-los? É essa a única resposta sã em um mundo demoníaco, para usar a imagem do conto, um mundo que teima em não fazer sentido.

Em Machado, a escolha de temas e do material a ser trabalhado nas obras era, portanto, parte fundamental do método machadiano de composição, pois o escritor “(...) escolhia a dedo o seu material histórico-literário, escancarando através dele sua falta de esperança na construção de um espaço público decente e sua falta de crédito nas relações privadas, agressivamente cordiais, herdadas da situação colonial patriarcal e mantidas em vigor”.

⁷ Mateus, cap. 22, v. 14.

A predileção de Machado pela religião se mostra, portanto, mecanismo de revelação de uma inevitável visão cética, carregada de certa negatividade no trato com a sociedade brasileira. A apropriação irônica da religião cristã, universal, surge, como uma espécie de construção formal que revela a grande ironia de uma sociedade que procurava incorporar elementos externos a uma realidade que não lhes era própria, revelando um mundo de dualidades e ambiguidades que reflete, também, o próprio caráter dual e contraditório do ser humano.

REFERÊNCIAS

- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo – uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MARX, Karl. *Sobre a questão judaica*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2010.
- SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. *Realismo e alegoria em Machado de Assis*. 2003. Tese (Doutorado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- SANTOS, José Diego Cirne. *Deuses Reificados: uma semelhança entre Karl Marx e Machado de Assis*. In: SEVERO, Sulenita (org.). *Ensaio sobre literatura, arte e filosofia*. João Pessoa: Ideia, 2012. p. 73-88.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *A poesia envenenada de Dom Casmurro*. In: SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras 2006. p. 7-42.
- VILLAR, Bluma Waddington. *Deus, o Diabo e os direitos autorais – Uma leitura comparativa do conto “Adão e Eva”*. 2023. Disponível em: <https://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num01artigo09.pdf>. Acesso em 10/7/2024.