MACHADO DE ASSIS - UM AMANTE DAS LETRAS CLÁSSICAS - ANÁLISE DE "TERPSÍCORE" (1886)

*Prof. Dr. Thomaz Pereira de Amorim Neto (UERJ/CAPES/FAPERJ)*¹

RESUMO

Análise do conto “Terpsícore”, publicado por Machado de Assis em 1886 na *Gazeta de Notícias*. A presente análise preocupa-se em esquadrihar como se deu a evolução do texto machadiano com relação ao aproveitamento de temas clássicos. Assim, comentamos, além do conto propriamente dito, as diversas estratégias com as quais Machado de Assis lidou com a temática clássica.

Palavras-chave: 1. Citações machadianas. 2. Leitor machadiano. 3. Nomes de personagens.

Em 25 de março de 1886, Machado de Assis publica o conto “Terpsícore” na *Gazeta de Notícias*, mostrando, assim, seu longo relacionamento com as Letras Clássicas. Esse relacionamento inicia-se de forma explícita com o conto “O oráculo”, publicado em 1866, no *Jornal das Famílias*². O conto, que não se fez presente em nenhuma das coletâneas que o autor publicou em vida, pode ser considerado um dos momentos ímpares do relacionamento que Machado de Assis manteve com a Literatura Clássica.

O título do conto remete à musa da dança, Terpsícore, que, ao lado de suas nove irmãs, oriundas do relacionamento entre Zeus e Mnemosine são aqueles que regem as artes antigas. Para Machado, a impossibilidade de pensarmos em deuses no século XIX, não impede que o leitor pense na fascinação e alegria que um deus pode exercer frente aos homens. Dessa forma, ao retomar o tema da dança, o autor precisa reinserir o problema de maneira que a fruição da mesma seja permitida.

¹O presente trabalho faz parte do projeto de pós-doutoramento *As escolhas de Machado de Assis: Um estudo sobre o processo de seleção e escritura do contista Machado de Assis*, financiado pela bolsa PNPd (FAPERJ/CAPES).

²Sobre o início dessa relação, ver o ensaio “O oráculo de Machado de Assis”, em que desenvolvemos uma análise do conto “O Oráculo” tendo como base a subversão do conteúdo clássico.

A escolha machadiana é apresentar ao leitor a pobreza da sociedade carioca transferindo, assim, todo o imaginário mítico às pessoas que estão na berlinda da sociedade. O conto inicia com a situação de Porfírio e Glória:

Glória, abrindo os olhos, de com o marido sentado na cama, olhando para a parede, e disse-lhe que se deitasse, que dormisse, ou teria de ir para a **oficina com sono**.

– Que dormir o quê, Glória? Já deram seis horas.

– **Jesus!** Há quanto tempo?

– Deram agora mesmo.

ASSIS: 2008 (1886), p. 244-5 (grifos nossos)

Nota-se que, rapidamente, Machado de Assis confunde os leitores com os referentes judaico-cristãos e gregos. Apesar de o título claramente remeter o leitor à Grécia Antiga, o primeiro diálogo traz novamente o mesmo leitor para o contexto judaico-cristão. Da mesma forma que ocorria em “O oráculo”, o Bruxo do Cosme Velho mistura os constituintes, mostrando que a deturpação que ora opera só é possível no contexto específico da decadência dos mitos. Sobre essa decadência, Carlinda Nuñez comenta: *A progressiva humanização da personagem coincide com o paulatino abandono da exemplaridade da heroína trágica e a consideração de uma interioridade que se especializa (...)* (NUÑEZ, 2000, p. 217)

Colocar as personagens numa situação financeira inferior não é somente um tratamento diferenciado das musas com relação a seu aparecimento nas narrativas antigas, mas trata-se de reconhecer que as classes pobres ainda agem sob um regime diferenciado se comparado às outras classes sociais. Além disso, o rebaixamento do mito é um procedimento comum dentro e fora do sistema ficcional clássico.³

Glória, preocupada com a situação financeira do casal, tenta animar Porfírio ao trabalho:

³Sobre o assunto, ver a célebre análise de Helena empreendida por Junito de Souza Brandão em *Helena, o eterno feminino*.

(...) chegou-se a ele, puxou-o por um braço, dizendo-lhe carinhosamente que não se amofinasse, que **Deus arranjará as coisas**.

– Tudo há de acabar bem, Porfírio. **Você mesmo acredita que o senhorio bote nossos trastes no Depósito? Não acredite; eu não acredito**. Diz aquilo para ver se a gente arranja o dinheiro.

ASSIS: 2008 (1886), p. 245 (grifos nossos)

O narrador coloca as duas personagens com uma íntima relação com a crença. Não importava se algo ocorresse em contrário, desde que acreditassem que tudo poderia melhorar. Na conta de Deus entra, então, a crença de Glória que espera algum acontecimento para que seu marido consiga pagar os seis meses de aluguéis atrasados. A confusão dos referentes causa uma confusão nos comportamentos dos crentes – ao invés da temeridade conhecida entre os partícipes da religião católica, o comportamento de ambos indica que não importa o que aconteça, eles serão protegidos por Deus. Vários personagens da mitologia clássica são apadrinhados por deuses, Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Clássica* apresenta diversos quadros que corroboram o argumento, mas aqui não há espaços para vários deuses, somente o deus cristão. Ou seja, o comportamento deles e a atitude com relação ao divino assemelham-se mais ao padrão estabelecido em narrativas clássicas do que ao comportamento cristão da época de Machado.

Cabe, ainda um comentário acerca do nome das personagens: *Glória* significa

Substantivo Feminino

1. fama que uma pessoa obtém por feitos heroicos, grandes obras ou por suas extraordinárias qualidades
2. Derivação: por extensão de sentido - pessoa ou obra famosa; motivo de orgulho, de exaltação
3. grandeza, honra, orgulho
4. grande beleza; esplendor, fausto, magnificência
5. saudação, homenagem, preito
6. beatitude celeste; o Céu

Porfírio, por seu turno, significa “de cor púrpura”. É significativa a escolha dos nomes, pois, se combinados, temos, por exemplo, o empenho em festividades. Haja vista que as festas no mundo grego, revelam a glória da pólis frente a ameaças. Ou ainda, a ostentação oriunda da alguma benesse divina. Dessa forma, Machado de Assis espelha nos nomes o centro do conto. Porfírio é ligado à ostentação, enquanto que Glória encerra em si a sincronia religiosa que explicamos acima.

O herói do conto se apaixona por Glória numa cena que nos interessa debater:

Nem foi pela cara que ele se enamorou dela; foi pelo corpo, **quando a viu polcar**, uma noite, na Rua da Imperatriz. Ia passando, e parou defronte da janela aberta de uma casa onde se dançava. Já achou na calçada muitos curiosos. A sala, que era pequena, estava cheia de pares, mas **pouco a pouco foram-se todos cansando ou cedendo o passo à Glória**.

ASSIS: 2008 (1886), p. 245 (grifos nossos)

A escolha vocabular do autor revela sua intenção: ao misturar o imaginário mítico com o imaginário carioca do século XIX (em especial, o imaginário da parcela mais humilde da população), Machado pode construir o trecho “cedendo o passo à Glória” sabendo que o leitor terá de fazer uma escolha. O leitor ou se rende à narração propriamente dita, ou volta-se mais uma vez ao título do conto para ressignificar a cena em questão. Se Glória está em comparação a Terpsícore, ela, quando dança, é a manifestação mais pura do fenômeno, mesmo sendo uma polca, ritmo baixo e considerado menor pelo leitor do oitocentos⁴.

Machado continua a cena, mostrando a reação de Porfírio:

Da rua, Porfírio cravou nela **uns olhos de sátiro**, acompanhou-a em seus movimentos lépidos, graciosos, sensuais, **mistura de cisne e de cabrita**. Toda a gente dava lugar,

⁴DOURADO: 2004, p. 257.

apertava-se nos cantos, no vão das janelas, para que ela tivesse o espaço necessário à expansão das saias, ao tremor cadenciado dos quadris, à troca rápida dos giros, para a direita e para a esquerda.

ASSIS: 2008 (1886), p. 245 (grifos nossos)

Porfírio é aproximado de um sátiro. Sátiros são divindades menores que tem o corpo metade humano, metade bode que sempre estão eretos a procurar a cópula com ninfas ou as seguidoras do deus Dioniso. Ou seja, o desejo de Porfírio não pode ser considerado amoroso, o autor não permite esse tipo de aproximação no conto, mas permite que o leitor veja o deslumbramento a que Porfírio é submetido ante os poderes de Glória quando dança. A forma com a qual Porfírio a vê (“mistura de cisne e cabrita”) pode indicar algo mais. Vê-la como cabrita está logicamente ligado ao mundo do sátiro que, por ser metade bode, aproveita-se da situação carnal. Entretanto, cisne liga-se às diversas transformações de Zeus para copular com humanos segundo seu mito. Daí, podemos inferir que se trata de um deslumbramento divino, mas a divindade aqui não é judaico-cristã. A glória de Glória, aos olhos do amante, é tão somente ligada ao universo representativo do mundo grego.

Eles se casam, obviamente, e como uma espécie de tributo à mulher, Porfírio fez aulas de dança para surpreendê-la no casamento. Glória estava em glória, pois seu marido polcava divinamente. Entretanto, a partir do momento em que Porfírio consegue seu intento, Machado muda o foco da narrativa e coloca sua lupa na vida de Porfírio.

Porfírio vivia na penúria. Após o casamento, a situação se agravou. As contas acumulavam-se e seu trabalho não rendia o suficiente para equilibrar as despesas. Normalmente, o casal recorria ao padrinho. Porém, a fonte secou. Glória, numa última tentativa, foi vê-lo e acabou ouvindo que “não dava mais nada enquanto fossem um par de malucos”.⁵

A acusação do padrinho faz com que o leitor fique em alerta. A revolta de Porfírio é a esperada, exaspera-se com a acusação do padrinho, mas a reação de Glória chama a atenção novamente, ela “aquietou-o, e falou-lhe de paciência e resolução. Agora, o melhor era mesmo ver outra casa mais barata (...)”⁶. “Paciência e

⁵ ASSIS: 2008 (1886), p. 246

⁶ ASSIS: 2008 (1886), p. 247

resolução” são característicos do imaginário católico em que a credulidade deve ser acompanhada dos dois atributos para que o fiel possa adquirir a benção de Deus. A reação de Porfírio ainda indica sua relação com o imaginário cristão:

Porfírio foi ouvindo, estava já tranquilo; nem ele pedia outra coisa mais que esperanças.
A esperança é a apólice do pobre; ele ficou abastado por alguns dias.

ASSIS: 2008 (1886), p. 247 (grifos nossos)

O autor de *Quincas Borba* mais uma vez insere a veia irônica em seus comentários. Da mesma forma que a apreensão de Rubião acerca da filosofia do mestre Quincas é considerada desviante, a reação de Porfírio mostra como ele se relaciona com a situação em que está vivendo. Ninguém se sente abastado (ou seja, provido de riquezas) porque possui esperança. A esperança é uma forma de crença com a qual os homens nutrem sentimentos futuros positivos. No mais, começa a ficar clara a afirmação do padrinho do casal, há algo de errado com o comportamento de ambos.

Ao sair do trabalho, no sábado, Porfírio acaba encontrando um vendedor de bilhetes de loteria. A palavra usada por Machado para descrever esse encontro é “tentado”. O ideário cristão da tentação sempre se revela como algo negativo que o homem deve combater⁷, mas o marceneiro não vai contra a tentação e deixa a sua sorte para a roda da fortuna. Para ele, o prêmio da loteria bastava para pagar as suas dívidas e, mesmo que pouco, sobraria mais algum. Escondendo a compra da esposa, Porfírio acreditava piamente que ganharia o prêmio, tanto que comentou com a esposa a compra de um vestido de seda. A reação da esposa, nesse momento, é exemplar:

Glória levantou os ombros. **Seda não era para eles.** E por que havia de ser? Em que é que as outras moças eram melhores que ela? **Não fosse ele pobre, e ela andaria de carro...**

– Mas é justamente isso, Porfírio; **nós não podemos.**

ASSIS: 2008 (1886), p. 247 (grifos nossos)

⁷

GIRARD: 1990, p. 384.

O marido resolve não insistir na conversa, pois “calava-se por superstição; não queria assustar a fortuna”. Ou seja, para Porfírio a superstição liga-se aos ganhos materiais oriundos de lances com o azar, podendo resolver magicamente seus problemas. Conforme dissemos anteriormente, Machado compõe o seu reaproveitamento dos clássicos, mudando-lhe o sentido, adequando-o ao tempo da narrativa. Ora, se isso está correto, um detalhe chama a atenção do leitor: fortuna não é escrita com maiúscula, pois, apesar da “superstição”, não se trata da divindade – há um limite claro que o autor não cruza. Seu aproveitamento dos motivos gregos não pode ultrapassar o próprio imaginário do século XIX. Dessa forma, temos a presença judaico-cristã a todo o momento (diabo, Deus, céu, boa-fé, etc.) em contraste com o imaginário grego da fortuna (enquanto destino), da Musa (como mulher) e do próprio Porfírio (cor utilizada para festividades).

Porfírio ganhara o prêmio da loteria – quinhentos mil-réis. Pagando todas as dívidas, sobravam para o casal duzentos mil-réis. A esposa, prudente, pede ao marido para que guardem o dinheiro na Caixa, mas “Quem é que precisa de um vestido de seda, coisa *chic*, feito na modista?” (p. 246). Dessa forma, Machado utiliza-se de outro motivo oriundo da ficção grega, a justa-medida ou *métron*, sobre ele comenta Vernant:

(...) o que engendra a decisão é sempre um *anáncē* imposta pelos deuses, “a necessidade”, que, em um momento do drama, fazendo pressão sobre um lado só, põe fim à situação inicial de equilíbrio, como já antes a fizera nascer.

VERNANT: 1999, p. 27

Aqui há uma diferença fundamental: no conto de Machado a presença da divindade é mera superstição, o que acarreta dizermos que a necessidade é oriunda de um outro motivo que pressiona Porfírio a tomar a derradeira decisão trágica. Conforme afirmamos, o nome da personagem relaciona-se às festividades e o vestido serviria a essa causa. A “necessidade”, aqui, torna-se algo relacionado ao social, àqueles que cercam Porfírio e a forma com que julgam seu casamento com Glória. Talvez, essa passagem traga ao leitor o centro do conto: um homem que tem a obrigação de festejar a

glória de Glória. A possibilidade é corroborada pela própria resposta do marido ante a prudência da esposa:

(...) Glória ainda opôs resistência ao vestido; mas era mulher, cedeu ao adorno e à moda. Só não consentiu em mandá-lo fazer. O preço do feitio e o resto do dinheiro deviam ir para a Caixa Econômica.

– E por que é que há de ir a Caixa? perguntou ele ao fim de oito dias.

– Para alguma **necessidade**, respondeu a mulher.

Porfírio refletiu, deu duas voltas, chegou-se a ela e pegou-lhe no queixo; esteve assim alguns instantes, olhando fixo. Depois, abanando a cabeça:

– Você é uma santa. Vive aqui metida no trabalho; entra mês, sai mês, e nunca se diverte: nunca tem um dia que se diga refrigério. Isto até é mau para a saúde.

– Pois vamos passear.

– Não digo isso. Passear só não basta. Se passear bastasse, cachorro não morria de lepra, acrescentou ele, rindo muito da própria ideia. O que eu digo é outra coisa. Falemos franco, **vamos dar um pagode**.

ASSIS: 2008 (1886), p. 249 (grifos nossos)

Glória preocupa-se com as novas dívidas e é nesse contexto que encontramos o campo semântico de sua “necessidade”. Confrontando com o campo semântico de “necessidade” de Porfírio, encontramos certa tensão. Porfírio deseja mostrar à sociedade (pelo menos, ao grupo social que o cerca) que a quantia ganha na Loteria serviu para colocá-lo em outro patamar. Glória defende a economia do dinheiro para dar continuidade às suas vidas sem mais tropeços ou sustos. Entretanto, para Glória, o atrativo da moda mostra-se como ponto fraco, atualizando o tema da vaidade e mostrando mais força ao argumento “necessário” de Porfírio. A “necessidade” de Porfírio revela-se como uma consagração à Glória e, dessa forma, o marido pretende dar um pagode em comemoração à beleza da mulher.

Glória opôs-se logo, instou, rogou, zangou-se; mas o marido tinha **argumentos para tudo. Contavam eles com esse dinheiro? Não; podiam estar como dantes, devendo**

os cabelos da cabeça, ao passo que assim ficava tudo pago, e divertiam-se. Era até um modo de agradecer o benefício a Nosso Senhor.

ASSIS: 2008 (1886), p. 249 (grifos nossos)

Novamente, vemos que Machado mistura os registros. Em pleno confronto, a visão da Antiguidade (Porfírio) e a visão cristã correlacionada à prudência (Glória) entram em choque na resposta de Porfírio que, além de festejar a beleza da dança de sua esposa, deseja fazer um agradecimento do “benefício”. A forma de agradecimento, então, não possui relação alguma com festividades cristãs, mas com uma comemoração pagã em que há a apologia não da dádiva, mas, como dissemos, da própria esposa.

No mundo clássico, as comemorações eram comuns. Segundo Ramos,

(...) o teatro se desenvolveu para ordenar a “festa popular” que todos os anos ocorria em Atenas por ocasião da colheita da uva. Esta festa era dedicada a Dionisos, deus da prosperidade e do vinho novo (...)

RAMOS, 2000, p. 1

A prática comemorativa com relação à prosperidade era algo comum aos gregos. Da mesma forma, Porfírio deseja comemorar sua boa sorte, sua prosperidade, com uma festa em que celebrará unicamente as qualidades de Glória.

Porfírio esteve por tudo, e pode ser que sinceramente; mas os preparativos da festa vieram agravar a febre, que chegou ao delírio. (...)

Chegou o dia, Glória, iscada da febre do marido, vaidosa com o vestido de seda, estava no mesmo grau de entusiasmo. Às vezes, pensava no dinheiro, e **recomendava ao marido que se contivesse, que salvasse alguma coisa para pôr na Caixa**; ele dizia que sim, mas contava mal, e o dinheiro ia ardendo...

ASSIS, 2008 (1886), p. 249-50 (grifos nossos)

Fica claro que, para o autor, o único ponto de resistência era Glória que também desejava a comemoração (o pagode) em sua homenagem. Dessa maneira, a

resistência que ela mostra no início enfraquece porque, “iscada da febre do marido”, o intento de pujança falava mais alto. Machado, ao encenar duas forças opostas em choque, evidencia também a importância de órgão como a Caixa Econômica Federal no imaginário popular do século XIX.

O pagode marca a comemoração da “rainha da noite” (p. 250), Glória em todo o seu esplendor dançava com os convidados e com o próprio marido. A opinião geral era que “ninguém os desbancava” (*idem*). O marido dividia-se em fazer reparos no ambiente, colocar as crianças para dormir e manter a alegria do ambiente. Ao final do pagode, comenta, enfim, o narrador – “Então o oficlido roncava alguma coisa, enquanto as últimas velas expiravam dentro de mangas de vidro e nas arandelas.” (*ibidem*). Ou seja, apesar da festa ser um sucesso, a situação inicial do casal não mudou em nenhum sentido – cheios de dívidas, Porfírio e Glória continuam a vida após a comemoração da musa.

Conclusão

Enylton de Sá Rego comenta, em *O Calundu e a Panacéia – Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*, que o Bruxo do Cosme Velho comporia o hall de autores que decidiram seguir a proposta literária de Menipo de Gadara. Para ele, Machado, entre outros autores, seguiu uma prática que evidencia os limites impostos pelos movimentos literários considerados de maior prestígio.

Segundo Enylton,

Machado conscientemente seguiu em sua obra madura a linhagem “luciânica” da literatura ocidental, linhagem intrinsecamente relacionada com a tradição da sátira menipéia, e que atravessa nossa herança literária da Antiguidade aos tempos modernos.

SÁ REGO: 1989, p. 26

A tese de Enylton relaciona-se tão somente aos romances da segunda fase machadiana. Em alguns momentos, o autor comenta sobre os contos do autor de

“Terpsícore”, mas não empreende análises que possam remeter à sátira⁸. Para Enylton, a sátira menipeia pode ser dividida em 5 pontos chave:

(...) 1) criação – ou continuação – de um gênero literário inovador, através da união de dois gêneros até então distintos: o diálogo filosófico e a comédia; 2) utilização sistemática da paródia aos textos literários clássicos e contemporâneos, como meio de renovação artística; 3) extrema liberdade de imaginação, não se limitando às exigências da história ou da verossimilhança; 4) estatuto ambíguo e caráter não-moralizante da maior parte de sua sátira, na qual nem o elemento sério nem o elemento cômico tem preponderância, mas apenas coexistem; 5) aproveitamento sistemático do ponto de vista do *katakopos* ou observador distanciado, que, como um espectador desapaixonado, analisa não só o mundo a que se refere como também a sua própria obra literária, a sua própria visão de mundo.

SÁ REGO: 1989, p. 46

Não nos cabe, no momento em que fechamos nossa análise do conto, tentar novamente mostrar em quais pontos o contista foi ou não foi adequado ao sistema proposto por Sá Rego. O que vale assinalar é que, para o analista, Machado de Assis já havia assimilado esse sistema por volta de 1870 e 1880, quando da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Enylton defende a ideia de que o romance do pretense criador do emplasto anti-hipocondríaco é o maior exemplo do conhecimento acerca da estrutura da sátira menipeia levado a cabo por um autor brasileiro.

Nossa intenção ao trazer os pontos bases da análise de Sá Rego é outra. Machado de Assis, em “Terpsícore” utiliza de algumas das características da sátira menipeia. Em especial, os pontos 3 a 5 do comentário de Sá Rego. Dessa maneira, o conto não se apresenta, para Machado, como um campo em que determinada tese formal deva se instaurar, mas num local de experimentação. Essa experimentação alude ao problema proposto pelo conto – como escrever uma história curta em que haja a

⁸Em especial, Sá Rego alude aos contos no primeiro capítulo de sua análise. Chama a atenção que há certa concordância entre sua análise e a realizada por Helen Caldwell, em *O Otelô brasileiro de Machado de Assis – Um estudo de Dom Casmurro*.

permanência das honrarias a uma musa sem pretender, ao mesmo tempo, localizá-lo aquém da contemporaneidade do autor?

Machado de Assis, em seus contos, experimenta novas formas, novas abordagens. Isso é algo que já argumentos no primeiro trabalho sobre a distorção da referência clássica – a análise do conto “O Oráculo”. Aqui, entretanto, há uma mudança considerável. Enquanto o primeiro apresenta um final positivo – tanto no campo do enredo como no aproveitamento das fontes –, o segundo mostra a evolução de Machado de Assis, permitindo-se distorcer não somente a fonte clássica, mas a estruturação romântica de finais felizes, levando o leitor a considerar que o episódio nada mais é do que um detalhe na existência de Porfírio e Glória, detalhe que, ao mesmo tempo em que demonstra o profundo conhecimento dos clássicos, mostra também a improbidade das duas personagens ao se relacionar com o capital.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Volume III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Helena, o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis – Um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê, 2002.

Dicionário Eletrônico Houaiss. Versão 3.0. São Paulo: Objetiva, 2009.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*. São Paulo: 34, 2004.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

NUNEZ, Carlinda Pate. *Electra ou uma constelação de sentidos*. Goiânia: Editora da UCG, 2000.

RAMOS, Severina Oliveira. “O Teatro e o feminino na Atenas Clássica”. In. *Revista Gaia*, Rio de Janeiro: Instituto de História /UERJ, 2000.

SÁ REGO, Enylton de. *O Calundu e a Panaceia – Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.