

E MAIS UMA VEZ IRONIA E DISSIMULAÇÃO: TRANSITANDO PELO TEATRO MACHADIANO – UM OLHAR SOBRE “AS FORCAS CAUDINAS”

Carla de Paula Santos

Ufes

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.

Coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míope. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam. (Machado de Assis)

Resumo: A ironia e a dissimulação, elementos presentes nos romances e contos de Machado, também transbordam do caráter das personagens teatrais. É visando destacar esse comportamento, tão comum nas obras consagradas desse escritor, que procuraremos fazer uma breve análise da peça *As forcas caudinas*.

Palavras-chave: Teatro machadiano. Ironia. Dissimulação.

Abstract: Irony and concealing are present elements in the novels and stories by Machado. Those elements also overflow of the character of theatrical characters. It is aiming to highlight this behavior, so common in Machado's works, that we make a brief analysis on the play *As forcas caudinas*'.

Key words: Machadiano theater. Irony. Concealing.

Contrário aos demais dramaturgos brasileiros, as comédias de

Machado de Assis não apresentam estapafúrdios teatrais. O que se sobressai é um riso domiciliar pautado em situações cotidianas. Aliás, como afirma Sábato Magaldi (2004, p. 125), “é forçoso concluir: as peças de Machado de Assis não apresentam grandes qualidades em si. Tivesse o autor cultivado apenas o teatro, seu nome seria absolutamente secundário na Literatura Brasileira”.

Rompendo o tradicional, Machado frustra seu público teatral. Por mais estranho que possa parecer, nosso grande escritor não alcançou sucesso como dramaturgo. Suas comédias possuem intrigas simplórias e uma trama linear, ausência de peripécias complicadas e escassez de assuntos. As virtudes prendem-se a negações: não apresentam mau gosto, não se entregam a exageros, não admitem melodramaticidade. São peças curtas (às vezes com um só ato), cuja preocupação figura, quase sempre, em episódios relativos ao matrimônio, aos amuos do casal ou as primícias do amor.

O teatro machadiano é conhecido como o teatro da brevidade. E nesse quesito, Machado é tido como o dramaturgo da limpeza, da economia. O que sustenta o andamento da peça não é a ação, propriamente dita, mas os sofisticados diálogos proferidos pelos seus personagens; uma linguagem fina e requintada. Para saber se determinado personagem ama outro é necessário que esse o diga, pois o espectador não o percebe, não o sente.

Quando é necessária a ausência de uma personagem no palco, as escusas menos elaboradas socorrem o andamento da trama: faz-se que um leque caia das mãos para o jardim; que alguém esteja a esperar o interlocutor em casa; que este saia para deixar um cartão de visita na propriedade vizinha: ou que simplesmente se recolha aos aposentos, para logo depois voltar. É verdade que é esse o estilo do cotidiano, formado mais dos pequenos hábitos do que dos gestos excepcionais. O leitor sente-se contrafeito, porém, com a pobreza do poder inventivo,

acanhamento de meios que acaba por depauperar o resultado (LOYOLA, 1998, p194).

Entretanto, a ironia e a dissimulação, elementos presentes nos romances e contos de Machado, também transbordam do caráter das personagens teatrais. É visando destacar esse comportamento, tão comum nas obras consagradas desse escritor, que procuraremos fazer uma breve análise da peça *As forcas caudinas*.

Comédia realista, escrita entre 1863 e 1865, não apresenta a figura do *resoneur*. O público retratado é a elite carioca; o ambiente, familiar. É uma peça em dois atos com um núcleo reduzido: o casal Margarida e Seabra, recém-casados; o amigo ausente que retorna, Tito; a amiga íntima do casal, Emília, e o coronel Aleixo Cupido V, enamorado desta.

Apesar de se tratar de uma peça breve, *As forcas caudinas* apresentam todos os elementos característicos da comédia. Os personagens aparecem como peças dispostas sobre um tabuleiro de xadrez, prontos para proferirem audaciosos diálogos. A comicidade pauta-se na linha do seguinte provérbio popular “o feitiço que cai contra o feiticeiro”; idéia espirituosa com feitiço moral comum nas peças de Machado. Aquele que procura enganar e simular, acaba sendo o enganado.

Aliás, as primeiras peças machadianas seguem o modelo dos provérbios franceses, observação feita por Quintino Bocaiúva: “As tuas comédias são para serem lidas e não representadas” (MAGALDI, 2004, p. 125). Uma e outra coisa lembram o teatro de Musset, o teatro para ser apreciado numa poltrona, não num palco. Entretanto, sobressaem das peças machadianas diálogos cobertos de uma polidez impecável. Uma sofisticação encantadora.

O título da peça já nos põe frente à marca registrada desse escritor. Constitui-se de uma expressão idiomática rebuscada: passar pelas forcas caudinas é como render-se, dar-se por vencido. É uma metáfora referente à guerra; nesse caso, uma

guerra sentimental, uma luta entre dois seres apaixonados e egoístas, reféns da vingança: Tito e Emília.

Quanto ao ambiente sob a qual a peça é montada, percebemos que se trata de um espaço doméstico: ora o recanto de amor de Margarida e Seabra, ora a casa de Emília. Diremos, ainda, que se trata de um “campo de batalha”: de um lado o feliz casal em clima de lua-de-mel, gozando das delícias do amor; uma espécie de “casamento perfeito”.

Seabra (fechando o livro): É melhor. As coisas boas não se gozam de uma assentada Guardemos um bocado para a noite. Demais era já tempo que eu passasse do idílio escrito para o idílio vivo. Deixa-me olhar para ti.

Margarida: Jesus! Parece que começamos a lua-de-mel.

Seabra: Parece e é. E se o casamento não fosse eternamente isto o que poderia ser? A ligação de duas existências para meditar discretamente na melhor maneira de comer o maxixe e o repolho? Ora, pelo amor de Deus! Eu penso que o casamento deve ser um eterno namoro. Não pensas como eu?

Margarida: Sinto...

Seabra: Sentes, é quanto basta (ASSIS, 2003, p. 01).

Vale destacarmos que por mais romântica que possa parecer a cena, há certo exagero amoroso nas palavras de Seabra. Este profere todo um “discurso filosófico” sobre as faces do amor, os nuances do casamento e as alegrias que este proporciona; entretanto, ao finalizar, encaminha o espectador/leitor para o cômico, causando certo lisonjeio na platéia que, talvez, esperava que o discurso terminasse deixando uma aura romântica: “A ligação de duas existências para meditar discretamente na melhor maneira de comer o maxixe e o repolho?”. Afinal, que ligação haveria entre o amor e a gastronomia? Artifícios machadianos.

Se Seabra e Margarida desfrutam da felicidade conjugal,

em posição de defesa, no lado adversário há o amigo Tito; totalmente alheio ao casamento, incisivo e irônico com relação ao amor.

Margarida: Tem horror ao casamento?

Tito: Não tenho vocação. É puramente um caso de vocação. Quem a não tiver não se meta nisso que é perder o tempo e o sossego. Desde muito estou convencido disto.

(...)

Tito: [...] Entre um amor que se oferece e... uma partida de voltarete, não hesito, atiro-me ao voltarete (ASSIS, 2003, p. 05-06).

É importante atentarmos para a figura de Tito que é o personagem norteador da ação, é ele quem motiva a “guerra” que se desencadeia na peça. Ao entrar em cena, interrompendo o diálogo íntimo entre Margarida e Seabra, dá início ao intrigante jogo de dissimulações que se desenrolará. A paz reinante e o clima romântico é interrompido pela chegada inesperada deste.

Também contrastando com a perfeição do amor conjugal, temos a figura de Emília, que entra em campo com um único objetivo: derrotar Tito e fazê-lo passar pelas “forcas caudinas”; e, assim, lógico, enaltecer o seu ego feminino. Aliás, Emília nos parece, de certo modo, a figura incisivamente mais dissimulada desta peça, ficando a ironia machadiana, aqui, muito bem representada por Tito.

Além de ser uma jovem viúva (vinte e cinco anos) e ter segundo Tito “exportado dois maridos para o outro mundo, estando à espera de exportar o terceiro”, tudo isso em menos de dois anos, é Emília quem demonstra entender mais de amores e relacionamentos em toda a peça. Personagem complexa, revela o prazer que sente em subjugar o sexo oposto aos seus caprichos e, posteriormente, desprezá-los.

Emília: Lembra-me um do mesmo gênero que este... Foi já há tempos, andava sempre a gabar-se da sua isenção. Dizia que todas as mulheres eram para ele vasos da China: admirava-as e nada mais. Coitado! Caiu em menos de um mês. Margarida, vi-o beijar-me a ponta dos sapatos... depois do que desprezei-o.

Margarida: Que fizeste?

Emília: Ah! Não sei o que fiz. Fiz o que todas fazemos. Santa Astúcia foi quem operou o milagre. Vinguei o sexo e abati o orgulhoso (ASSIS, 2003, p. 13).

É com esse pensamento, “Vinguei o sexo e abati o orgulhoso”, que Emília trava com Tito um intrigante combate. A partir daí desenrola-se todo um jogo de dissimulações com relação ao seu comportamento. O que ela não sabe é que seu fingimento é, na verdade, reflexo da sua alma.

Os personagens presentes na peça em questão são modelos machadianos. Segundo Magaldi (2004, p. 129) “Os tipos são simples, definidos numa ação linear, distantes das paixões mais ardorosas que poderiam abrir-lhes perspectivas amplas, e ainda assim, desenham-se, no mais das vezes, com sutileza que faz supor lutas íntimas”.

É importante atentarmos para o modo como é dissecado o caráter de Emília. Para Seabra, apesar de ser uma “boa senhora” falava demais.

Seabra: A Emília faz um grande cavalo de batalha da sua isenção. Quantas vezes se casou? Até aqui duas, e está ainda nos vinte e cinco anos. Era melhor calar-se mais e casar-se menos (ASSIS, 2003, p. 02).

Para Tito, uma mulher audaciosa, galanteadora, caprichosa e “sem raríssimas qualidades”.

Tito: Não sei... ela é uma boa senhora, um pouco secantezinha...muito dada à poesia...ora eu sou todo prosa...(batendo no estômago). Há prosa? (ASSIS, 2003,

p. 24)

Observemos, ainda, o descaso de Tito, na verdade, certo despeito; como se a presença de Emília não lhe causasse nenhuma comoção: ela é dada a sentimentos, galanteios, preocupada com as palavras; ele, preocupado com a razão, com os sentimentos físicos, a fome, nesse caso.

De acordo com Margarida, Emília era a amiga de todas as horas, mas “perigosa” e vingativa. O que, entretanto, não a impede de compactuar com o joguinho de conquista e vingança. Talvez, fosse justamente esse poder de dissimulação presente no comportamento da amiga o que a intrigava e a seduzia.

Margarida: Dissimulada!

Emília (rindo): Por que dizes isso?

Margarida: Por que já te vejo tentada a uma vingança nova.

Emília: Eu? Ora, qual!

Margarida: Que tem? Não é crime...

Emília: Não é, decerto; mas...Veremos!

Margarida: Ah! Serás capaz?

Emília (com um olhar de orgulho): Capaz?

Margarida: Beijar-te-á ele a ponta dos sapatos?

Emília (apontando com o leque para o pé): E hão de ser estes... (ASSIS, 2003, p. 14-15).

Em *As forcas caudinas* as relações entre as personagens são enredadas e enigmáticas. A peça constitui-se de um grande jogo de vaidade e dissimulações, fortemente marcada pelo tom dos diálogos, tonalidade característica das conversas de salão. A linguagem de meios tons apresenta falas insinuantes e estudadas; as personagens parecem pesar o que dizem. E em alguns momentos, os diálogos apresentam uma escala que vai da ironia ao sarcasmo.

Como em toda comédia há sempre uma personagem ridicularizada, o grotesco é, aqui, muito bem representado na figura estapafúrdia do Coronel Aleixo Cupido V. Nome, por sua vez, bem sugestivo para uma figura de alta patente no exército. Se sua posição social impõe certo respeito, seu comportamento é dos mais intrigantes e cômicos. Se para Aristóteles, a ação cômica deve ser absurda (BENDER, 1996, p. 22), o coronel faz jus ao papel.

Alvo das ironias de Tito e das zombarias de Emília, o coronel é na verdade um parvo. Primeiro: “Namora a Emília, sem ser namorado” (ASSIS, 2003, p. 08). Segundo: é capaz de tudo para conquistar a amada. Aliás, o presente encomendado para Emília é bastante cômico, chegando a transformar o coronel numa figura inimaginável.

Emília: Sabem que o Sr. Coronel vai fazer-me um presente?

Seabra: Ah!...

Margarida: O que é?

Coronel: É uma insignificância, não vale a pena.

Emília: Então, não acertam? É um urso branco.

Seabra e Margarida: Um urso!

Emília: Está para chegar, mas só ontem é que me deu notícia...

Tito (baixo a Seabra): Com ele faz um par.

Margarida: Ora, um urso!

Coronel: Não vale a pena. Contudo mandei dizer que desejava dos mais belos. Ah! Não fazem idéia do que é um urso branco! Imaginem que é todo branco!

Tito: Ah!...

Coronel: É um animal admirável.

Tito: Eu acho que sim. (a Seabra) Ora vê tu, um urso branco que é todo branco! (ASSIS, 2003, p. 07-08)

Além da insensatez do presente, não podemos deixar de destacar a estupidez de Aleixo Cupido; bem como a ironia nas palavras de Tito, ditas a meia voz para Seabra. Quando Emília diz que ganhará um urso do coronel, Tito responde: "Com ele faz um par"; ou seja, ambos gordos, sonsos, inúteis e parvos.

A redução da tonalidade de voz, representada na peça pelo uso dos parênteses, revela o sarcasmo íntimo e o veneno destilado pelas personagens. Esse jogo de afinações da linguagem representa recursos polifônicos empregados por Machado para proporcionar o riso do leitor; e são usados, ainda, para medir o grau de ironia dos diálogos.

Vale destacarmos, também, o uso de "conversas e desconversas", utilizado aqui como mecanismo cômico: ao mesmo tempo em que Tito conversa com o Coronel, fala deste para Seabra. Esses recursos representam o contraste entre os sentidos manifestos e os sentidos ocultos, o que se diz e o que realmente se queria dizer.

Quanto à figura do coronel, apesar da estupidez de sua pessoa, este "serve" para suprir as vaidades de Emília; mesmo que o tempo todo, ela passe tentando se livrar de sua presença inoportuna.

Emília: Eu sei lá! Mas afinal de contas, não é mau homem. Tem aquela mania de me dizer no fim de todas as semanas que nutre por mim uma ardente paixão.

Margarida: Enfim, se não passa da declaração semanall...

Emília: Não passa. Tem a vantagem de ser um braçeiro infalível para a rua e um realejo menos mau dentro de casa[...] (ASSIS, 2003, p. 12)

Com relação a Tito, não podemos deixar de realçar características de seu caráter, que o faz um "jogador" à altura de Emília. Se para Seabra ele é o amigo que sofreu uma desilusão amorosa, e

por isso, alheio ao casamento; para Margarida e Emília Tito é uma espécie de “coisa”, um “homem incapaz de amar”, um vaidoso e orgulhoso, um dissimulado que merece ser corrigido, domado.

O comportamento de Tito com Emília revela-nos, também, um homem frio e calculista; disposto a irritá-la e desprezá-la como mulher. Há uma passagem de destaque na peça, em que fica bem latente o descaso do personagem e a falta de sentimentos levando o leitor/espectador a rir e, até mesmo, a sentir certa “pena” de Emília. A ironia nas palavras de Tito chega a ser gritante.

Tito (folheando o livro): Oh! Essa... está salva!

Emília (depois de uma pausa) Está admirando a beleza dos versos?

Tito: Não senhora; estou admirando a beleza da impressão. Já se imprime bem no Rio de Janeiro. Aqui há anos era uma desgraça. V. Exa. há de conservar ainda alguns livros de impressão antiga...

Emília: Não, senhor; eu nasci depois que se começou a imprimir bem.

Tito (com a maior frieza): Ah! (deixa o livro)

(...)

Emília: [...] Em que medita? No amor? Sonha com os anjos? (ameigando a voz) A vida do amor é a vida dos anjos... é a vida do céu...(vendo-o com os olhos fechados) Dormel!... Dormel!...

Tito (despertando, com espanto): Dorme?... Quem? Eu?... Ah! o cansaço...(levanta-se) desculpe...é o cansaço...cochilei... também Homero cochilava...Que há? (ASSIS, 2003, p. 21-22)

Na cena nove do segundo ato, ocorre a queda das máscaras das personagens Quando Emília e Tito encontram-se só, ela lhe confessa o amor, deixando-o perturbado. Nem mesmo o descaso recebido e as ironias investidas, fazem Emília se

calar. Como ela mesma afirma para Margarida: “Quis fazer fogo e queimei-me nas mesmas chamas! (ASSIS, 2003, 41).”

Assim, esse jogo de relações de poder entre Tito e Emília, acaba tendo um final inesperado. Emília propõe o duelo e Tito vence sem precisar lutar. É ela quem, na verdade, acaba passando pelas “forcas caudinas”. Ao tentar seduzir para depois desprezar, acaba se apaixonado e sendo correspondida. Tito, lógico, se rende, mas com certa categoria, não perdendo a oportunidade de se mostrar incisivo e superior com relação ao amor, levando Emília a confessar a derrota.

Tito: (a Emília) Aceita a minha mão? (estende-lhe a mão)

Emília (alegremente): Oh! Sim! (dá-lhe a mão)

Margarida: Bravo!

Tito: Mas é preciso medir toda a minha generosidade; eu devia dizer: aceito a sua mão. Devia ou não devia? Sou um tanto original e gosto de fazer inversão em tudo.

Emília: Pois, sim; mas de um ou de outro modo sou feliz. Contudo, um remorso me surge na consciência. Dou-lhe uma felicidade tão completa como a recebo?

Tito: Remorso, se é sujeita aos remorsos, deve ter um, mas por motivo diverso. Minha senhora, V. Exa. está passando neste momento pelas forcas caudinas (ASSIS, 2003, 42.)

Após o “final do jogo”, como artifício machadiano, a peça não poderia apenas terminar com a promessa de casamento entre Emília e Tito. Era necessário, ainda, que o cômico desse suas caras pela última vez. Entra em cena, assim, Aleixo Cupido, para fechar “com chave de ouro” tal comédia.

E, mais uma vez, Machado lança mão da ironia para conquistar seus leitores/espectadores.

Coronel: Tenho estado à espera de dar uma boa notícia. Recebi uma carta que me dá parte de que o urso está na alfândega.

Emília: Pois vá fazer-lhe companhia

Coronel: O quê?

Tito: D. Emília só precisa agora de um urso: sou eu (ASSIS, 2003, 44).

Desse modo, fica para nós leitores críticos a seguinte questão: será mesmo o teatro machadiano um teatro de poltrona? E suas peças, não apresentam qualidade? Não são para o palco? Bom, que o nosso amigo Quintino de Bocaiúva continue esperando compreender Machado apenas de sua poltrona. Ah! E que lhe faça companhia um certo urso branco que, por sinal, é todo branco!

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 01. Textos literários em meio eletrônico. Disponível em [http:// www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em 08 de outubro de 2008.

BENDER, Ivo. *Comédia e riso: uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

LOYOLA, Cecília. O teatro de Machado de Assis: legado póstumo. In: SECCHIN, Antônio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, p. 191-204.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.

Recebido em 14/08/2008

Aprovado em 21/09/2008