

DEUS, O DIABO E OS DIREITOS AUTORAIS: UMA LEITURA COMPARATIVA DO CONTO "ADÃO E EVA"

No famoso capítulo "A ópera", de *Dom Casmurro* (1899), os temas da criação do mundo, da condição humana e da criação literária se associam. O mesmo já sucede, talvez de maneira menos evidente, no conto "Adão e Eva", recolhido no volume *Várias histórias* (1896). Este trabalho tentará mostrar o diálogo entre o conto e o capítulo do romance, analisando o recurso a versões divertidamente heterodoxas da criação como metáforas da natureza humana e do comportamento moral.¹

Publicado pela primeira vez em 1885, na *Gazeta de Notícias*, o conto parte de uma situação trivial em que a senhora de engenho D. Leonor tem à mesa alguns convidados íntimos da casa, entre os quais um muito curioso em saber qual o doce anunciado pela anfitriã para o *finale* da refeição. Nesse contexto, inicia-se um debate teológico. As personagens discutem a natureza masculina ou feminina da curiosidade, característica que levou à "perda do paraíso"². Uma vez dirimida a dúvida, saberiam se a responsabilidade pela expulsão do jardim do Éden coubera a Adão, como supõem as mulheres, ou a Eva, como apostam os homens.

Os dois únicos convivas que não tomam partido na guerra dos sexos são o carmelita, Frei Bento, e o juiz de fora, Sr. Veloso. Instados a opinar, Frei Bento se esquiva, e o juiz Veloso declara não haver "matéria para opinião; porque as coisas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado no primeiro livro do Pentateuco, que é apócrifo" (p. 123, § 393). Ao informar a reação dos comensais, todos perplexos, salvo Frei Bento, que ri, o narrador em terceira pessoa justifica o riso, com um retrato do Sr. Veloso aos olhos do carmelita:

¹ Embora a possibilidade seja particularmente interessante, reservo para outro ensaio a leitura de "Adão e Eva" e do capítulo "A ópera" como metáforas da criação literária.

² ASSIS, Machado de. "Adão e Eva", in *Várias Histórias* [1896], Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 123-129. Todas as citações deste conto se farão por esta edição, indicando-se, entre parênteses, página e parágrafo de que foram tiradas.

(...) conhecia o juiz-de-fora como um dos mais piedosos sujeitos da cidade, e sabia que era também jovial e *inventivo*, e até *amigo da pulha*, uma vez que fosse curial e delicada; *nas coisas graves era gravíssimo* (...) (p. 123, § 393, grifos meus).

Essa ambigüidade narrativa baseada na índole polivalente do magistrado leva o leitor a desconfiar de sua franqueza e já anuncia o modo como terminará o conto. Piedoso ou piadista, o juiz-de-fora contesta a autoridade do Gênesis, que taxa de "apócrifo", por conhecer o livro "autêntico" (p. 124, § 398). "Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo" (p. 124, § 400), afirma ele, retificando incorreção arraigada quanto à autoria da criação. Uma vez restabelecida essa origem diabólica, Veloso esclarece que a iniciativa de Satanás não excluiu a intervenção divina, antes a provocou. Vejamos o texto do conto:

– (...) 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*, a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício. E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam. E tendo o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia. No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar. Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem de atenção.

(...)

Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas *sem alma*, que o Tinhoso não podia dar, e *só com ruins instintos*. *Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes*. Nem parou nisso a misericórdia divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, investindo-os na posse de tudo. Um e outro caíram aos pés do Senhor, derramando lágrimas de gratidão. "Vivereis aqui", disse-lhes o Senhor, "e comereis de todos os frutos, menos o desta árvore, que é a da ciência do Bem e do Mal."

Adão e Eva ouviram submissos; e ficando sós, olharam um para o outro, admirados; não pareciam os mesmos. *Eva, antes que Deus lhe infundisse os bons sentimentos, cogitava de armar um laço a Adão, e Adão tinha ímpetos de espancá-la*. Agora, porém, embebiavam-se na contemplação um do outro, ou na vista da natureza, que era esplêndida. (p. 124 e 125, § 404, 406 e 407, grifos meus)

A primeira e fundamental diferença entre o relato do Gênesis e a verdade da criação segundo Veloso é a inversão de papéis: no primeiro livro do Velho Testamento, Deus é o criador e o Diabo o corruptor; na versão do juiz, o Diabo cria e Deus corrompe, ao menos do ponto de vista do próprio Diabo, cuja obra tinha a princípio orientação oposta à que Deus acabou imprimindo ao interferir. Adão e Eva, inteiramente transformados e livres dos impulsos predatórios que os dominavam, por isso mesmo, verteram "lágrimas de gratidão". Já na perspectiva de Satanás, essa interferência do Altíssimo é tudo menos divina, considera-a uma intromissão indesejada, conforme narra Veloso: "Naturalmente, o Tinhoso ficou danado quando soube do caso. Não podia ir ao paraíso, onde tudo lhe era avesso, nem chegaria a lutar com o Senhor" (p. 126, § 408). É compreensível a indignação do Diabo, uma vez que a parceria forçada com o Todopoderoso fez o mundo parecer mais obra deste do que sua. Embora amaldiçoe a ingerência superior que tornou seu trabalho irreconhecível, Satanás não pretende opor-se abertamente a Deus nem a suas criações ou a sua recriação do primeiro casal. Por astúcia ou por um misto de covardia e malícia, como sugere o trecho citado, ele adota outra tática.

Nos três primeiros capítulos do Gênesis, Satanás não é nomeado, aparece antes sob uma de suas formas ou por intermédio de um de seus símbolos, a serpente, à qual é identificado, de maneira expressa, em Apocalipse 12: 9.³ Na narrativa de Veloso, contudo, há um desdobramento da figura do Diabo. Agora como Criador do mundo e dos seres que o povoam, aí incluídos o homem e a mulher, ainda que desalmados, Satanás também é *pai* da serpente e menciona tal paternidade duas vezes, ao convocar sua criatura para importante missão: "Vem cá, serpe, fel rasteiro, peçonha das peçonhas, queres tu ser *a embaixatriz de teu pai*, para *reaver as obras de teu pai*?" (p. 126, § 409, grifos meus). O uso de um verbo como "reaver" é digno de nota. Tanto no sentido de "tornar a haver, recuperar" (*Caldas Aulete, Houaiss*), quanto na acepção jurídica de "readquirir a posse de" (*Houaiss*),⁴ "reaver" traz a idéia de propriedade perdida. No

³ "E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, que se chama o Diabo e Satanás, que engana todo o mundo; foi precipitado na terra, e os seus anjos foram precipitados com ele." (Apocalipse 12: 9, in *Bíblia João Ferreira de Almeida*, versão atualizada, disponível on-line: <http://www.biblegateway.com>)

⁴ Refiro-me, é claro, a dois dos principais dicionários da língua portuguesa em circulação atualmente no Brasil: DICIONÁRIO CONTEMPORÂNEO DA LÍNGUA PORTUGUESA CALDAS AULETE. 3. ed. Brasileira. Rio de Janeiro: Delta, 1980. 5 v.; DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 1.0, dezembro de 2001.

contexto do conto, a propriedade só poderia se referir à *autoria* das "obras" em questão. Trata-se, portanto, de uma *disputa autoral*. É como se o critério para determinar a autoria fosse a semelhança entre a obra e a visão de mundo ou o estilo do autor, por assim dizer. Não por acaso, a expressão "direitos autorais" é utilizada no capítulo 9 de *Dom Casmurro*, intitulado "A ópera". Antes de prosseguir na análise do conto, convém recordar esse capítulo.

No nono capítulo do romance, Bento Santiago ouve de Marcolini, velho tenor italiano, uma descrição da vida e de suas relações amorosas como ópera, com seus eternos triângulos em que o tenor e o barítono brigam pelo soprano, ou o soprano e o contralto disputam o tenor, sempre na "presença do baixo e dos comprimários".⁵ Essa teoria agonística da vida como ópera baseia-se numa releitura da criação do mundo, exposta em seguida pelo mesmo Marcolini e na qual a própria criação se transforma na *mise-en-scène* de uma ópera que tem Deus como libretista, o Diabo como compositor e o planeta como palco. Satanás, jovem maestro de grande talento, é expulso do conservatório do céu, por tramar uma rebelião. Vai para o inferno levando "um libreto de ópera" escrito por Deus, mas posto de lado, uma vez que "tal gênero de recreio" pareceu ao autor "impróprio da sua eternidade" (p. 78, § 71). A partir desse ponto, vejamos então no texto as circunstâncias nas quais o mundo é criado:

(...) 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.

– Senhor, não desaprendi as lições recebidas, disse-lhe. Aqui tendes a partitura, escutai-a, *emendai-a*, fazei-a executar, e se a achardes digna das alturas, admiti-me com ela a vossos pés...

– Não, retorqui o Senhor, não quero ouvir nada.

– Mas, Senhor...

– Nada! nada!

Satanás suplicou ainda, sem melhor fortuna, até que Deus, cansado e cheio de misericórdia, *consentiu em que a ópera fosse executada, mas fora do céu. Criou um teatro especial, este planeta, e inventou uma companhia inteira, com todas as partes, primárias e comprimárias, coros e bailarinos.*

– Ouvi agora alguns ensaios!

– Não, não quero saber de ensaios. Basta-me haver composto o libreto; *estou pronto a dividir contigo os direitos de autor.*

⁵ ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 78, § 67) Todas as citações deste conto se farão por esta edição, indicando-se, entre parênteses, página e parágrafo de que foram tiradas.

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 a beleza da composição, fugindo à monotonia, e assim explicam o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão. (...) Tal é a opinião dos imparciais. (p. 78-79, § 71 a 79, grifos meus).

À diferença do juiz Veloso, o tenor Marcolini não se limita aos primeiros tempos do mundo, narra os antecedentes da criação e descreve com certa minúcia a recepção da obra por três tipos de platéia: "os imparciais" já citados e dois outros segmentos mais sectários do público – "os amigos do maestro", autor da música, também referidos como "satanistas", e "os amigos do poeta", autor do libreto. Nesse sentido, como diz Santiago, o velho tenor expôs a ele uma "história da criação" (p. 78, § 70).

Ao contrário de Veloso e Moisés, Marcolini não esmiúça o processo de criação do mundo, dia a dia. Resume-o num parágrafo (p. 78, § 76) e duas falas (§ 77 e 78). Deus autoriza a encenação da ópera e cria um teatro lírico adequado, "fora do céu" – afinal, trata-se de um divertimento "impróprio da sua eternidade". Cria ainda todo o elenco necessário, mas recusa-se a acompanhar os ensaios, como já se negara a ouvir, que dirá a "emendar" a partitura de Satanás. Basta-lhe ter escrito o libreto, alega o Senhor, embora tenha fornecido também o local e os recursos humanos destinados à *mise-en-scène*. E, ao declarar-se pronto a dividir com o Diabo os direitos autorais, estaria dando à companhia lírica que pôs no palco o mesmo *livre-arbítrio* que teve o maestro quando interpretou o libreto divino em sua música. Livre-arbítrio esse reafirmado, pois, com a aceitação da co-autoria, que uma ópera, como drama musicado, geralmente pressupõe.

Tanto na criação segundo Veloso quanto na versão de Marcolini, Deus age estimulado por ações do Diabo, os atos divinos são reações a iniciativas satânicas. 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. No último caso, trata-se de um projeto de Deus que Ele mesmo descarta, e Satanás leva adiante. Numa atitude menos auto-suficiente e arrogante que a do Demônio de Veloso, solicita a colaboração divina, acolhe possíveis emendas, chega a implorar a parceria celeste. O Diabo propõe e Deus dispõe: eis a irreverente releitura que Marcolini 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 Satanás marcoliniano 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 corromp[e] o sentido da letra", e "(...) é absolutamente diversa e até contrária ao drama" (p.79, § 80). 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". Naquele conto de *Histórias sem data* (1884), 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. Há é o predomínio, a prevalência do bem ou do mal no ser humano em certa ocasião ou em dado período, como esclarece o narrador de *Dom Casmurro*, ao propor, no capítulo 68, 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. (p. 166, § 747 grifos meus).

Noutras palavras, a humanidade seria inteiramente composta de mestiços morais cuja bondade ou cuja maldade teriam sempre caráter provisório: alguém só poderia considerar-se bom se, numa atitude ou numa ação particular, os motivos nobres preponderassem sobre os mesquinhos e egoístas, ou se sua contabilidade moral, seu balanço de pecados e virtudes registrasse saldo positivo.⁷ Do contrário, seria mau, ao menos até segunda ordem, porque só se poderia ser uma coisa ou outra interinamente.

⁶ ASSIS, Machado de. "A Igreja do Diabo". In: _____. *Histórias sem data* [1884]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. p. 65, §.42.

⁷ A esse respeito, ver VILAR, Bluma W. "Sentimental commerce and moral accountancy in *Memórias póstumas de Brás Cubas*". In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis. Portuguese Cultural and Literary Studies*, nº13-14. Center for Portuguese Studies and Culture. University of Massachusetts Dartmouth, 2006. p. 435-458.

Em "Adão e Eva", Deus cria realidades e seres que se contrapõem às criações do Diabo e recria "a melhor parte na criação, que é a parte humana" (p. 127, § 421). Após a intervenção corretiva de Deus, não se manifestam mais, na criatura humana, os instintos ruins, nem qualquer traço de maldade. Desse trabalho conjunto de Satanás e de Deus não resultam contradições, não havendo no homem e na mulher mais nenhum sinal de sua origem maligna ou, se assim preferirmos interpretar, híbrida. Uma vez isentos de tudo quanto é negativo e demoníaco, Adão e Eva são levados ao "jardim de delícias" para eles feito, e lá ficam a salvo de um mundo repleto de ambigüidades e contradições. No Éden, não têm "a sensação do tempo" (p.125, § 407). Sem a contradição, motor da mudança, tudo permanece igual, não há história. Por isso, quando tenta em vão seduzir Eva, a serpente faz uma divertida referência anacrônica a ilustres figuras femininas da Antiguidade como possível futuro para a mulher, caso a companheira de Adão decida conhecer o bem e o mal. Desse modo, ela descobriria a diferenciação e a multiplicidade:

– Néscia! Para que recusas *o resplendor dos tempos*? Escuta-me, faze o que te digo, e *serás legião*, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, e 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. (p. 127, § 428, grifos meus)

Sair do Éden para entrar na história é uma possibilidade que não atrai nem Eva nem Adão. Ambos concordam: "nada val[e] a perda do paraíso, nem a ciência, nem o poder, nenhuma outra ilusão da terra" (p.128, § 429). A "repulsa às instigações do Tinhoso" rende aos dois o ingresso na "eterna bem-aventurança", são transferidos por Deus do "paraíso terrestre" para o celeste (p. 128, § 431). E assim acontece uma *total* separação entre a parte divina e a parte satânica na criação, conforme anunciam os anjos quando Adão e Eva chegam ao céu:

– Entrai, entrai. *A terra que deixastes, fica entregue às obras do Tinhoso*, aos animais ferozes e maléficos, às plantas daninhas e peçonhentas, ao ar impuro, à vida dos pântanos. Reinará nela a serpente que rasteja, babuja e morde, *nenhuma criatura igual a vós porá entre tanta abominação a nota da esperança e da piedade* (p. 128, § 435).

Impossível não recordar aqui o mito hesiódico da primeira mulher, Pandora, encomendada por Zeus a Hefesto, para punir a raça humana, que recebera de Prometeu o fogo roubado aos deuses. De certa maneira, o dom da mentira, da astúcia e do artil concedido a Pandora por Hermes (que também lhe concede o dom da palavra, como o Diabo faz no conto com "o mais astuto de todos os animais do campo", segundo o Gênesis) torna-a um misto de Eva e serpente. Morta de curiosidade, Pandora abre a jarra que trouxe do Olimpo, e todos os males ali encerrados se espalham entre os homens. Só não escapa a esperança, porque estava no fundo e a tampa é fechada a tempo. No conto de Machado, Deus reage à iniciativa satânica de criar o mundo corrigindo ou atenuando a obra, "a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício" (p. 125, § 404). Mas, nesse momento, muda de idéia e suprime da terra até mesmo a esperança. O modo como Veloso conclui sua narrativa da criação não deixa de lembrar uma variante do mito: nessa outra versão, a jarra de Pandora continha não os males, mas os bens, e estes, uma vez removida a tampa, retornaram ao domicílio dos imortais. A esperança, no entanto, permaneceu com a humanidade. O Deus do magistrado Veloso é mais implacável que seu colega olímpico.

Em resumo, o ponto de partida são as realidades puramente sinistras e nocivas criadas por Satanás, mas logo contrabalançadas pelas criações de Deus ou regeneradas por Ele: dessa aliança entre o Pai do Mal e o Senhor, dessa combinação de elementos diabólicos e divinos, forma-se o mundo. Impuro de nascença, fadado à contradição, não é mesmo um lugar recomendável ou propício a criaturas 100% virtuosas. Ao retirar Adão e Eva desse mundo e levá-los para o céu, Deus efetua a separação total e definitiva entre pecado e virtude, entre bem e mal – separação impossível, sobre-humana, fora de nosso alcance, segundo enfatiza Machado de diferentes maneiras, nos textos aqui discutidos e no conto "A Igreja do Diabo", conforme já se indicou.

Quanto aos direitos de autor, o Diabo teria perdido de vez os que tinha sobre a parte humana de sua criação. Mas, como o próprio Veloso admite no final, se seu relato fosse verdade, os convidados de D. Leonor não estariam ali, naquele endereço terreno, saboreando um doce celestial.

Já Marcolini apresenta a criação como *work in progress*, porque 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*. (p. 79, §81, grifos meus.)

Considerando que o humor sacrílego se combina à mercantilização da esfera religiosa ao longo de *Dom Casmurro*,⁸ 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 co-autores. Apesar do tom cômico, não se deve entender como blasfêmia a citação do versículo final da parábola da festa das bodas (Mateus 22: 14): *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. 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".

Tanto no conto de *Várias histórias* quanto no capítulo de *Dom Casmurro*, segundo vimos, a criação do mundo pode ser lida como metáfora da condição humana, da contraditória natureza do homem, delineando-se, nessa hipótese de leitura, certa visão machadiana do comportamento moral dos indivíduos.

Bluma Waddington Vilar
CNPq/Fundação Casa de Rui Barbosa

⁸ Ver VILAR, Bluma W. "Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em *Dom Casmurro*", in ROCHA, João Cezar de Castro. *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó (SC): Argos, 2006. p.179-229.

Bluma Waddington Vilar é professora e tradutora. Escreveu os ensaios "Sentimental Commerce and Moral Accountancy in *Memórias póstumas de Brás Cubas*" e "Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em *Dom Casmurro*", ambos de 2006. Atualmente, conclui pesquisa de pós-doutorado sobre as metáforas pecuniárias nos romances de Machado de Assis.