
“QUASE MINISTRO” — OPINIÃO PÚBLICA E ILUSÕES DA VAIDADE

“Almost Minister” — Public Opinion and Illusions of Vanity

Maurício Arruda Mendonça¹

RESUMO: A peça teatral “Quase Ministro”, publicada em 1863 pelo jovem Machado de Assis, já prenunciava algumas das características a serem desenvolvidas pelo autor da fase madura após 1881. O presente ensaio busca compreender as particularidades dessa comédia aparentemente desprezível, porém bastante provocativa, e descrever seu contexto analisando o panorama político do parlamentarismo do Segundo Reinado, especialmente o conceito de “opinião pública”; e aplicar sobre a comédia de Machado de Assis alguns conceitos da teoria do cômico de Henri Bergson.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Teatro; Quase Ministro; Comédia; Segundo Reinado.

ABSTRACT: The play “Quase Ministro” (Almost Minister), published in 1863 by the young Machado de Assis, anticipates some of the characteristics to be developed by the author in his mature phase after 1881. This paper focuses the particularities of this apparently light but provocative comedy, and to describe its context analyzing the political scene of the Second kingdom parliamentarianism, especially the concept of “public opinion”, and applying on the comedy of Machado de Assis some concepts of the comic theory by Henri Bergson.

KEYWORDS: Machado de Assis; Theatre; Quase Ministro; Comedy; Brazilian Second Kingdom.

GANGORRA DE GABINETES

O mote da comédia *Quase Ministro* é um incidente da crônica política nacional: um gabinete do parlamento acabava de ser dissolvido gerando expectativas entre as lideranças para saber quem o novo Presidente do Conselho de Ministros iria nomear para cada ministério. O parlamentarismo brasileiro, como se sabe, era produto das contradições de nossa sociedade senhorial, agrária, escravocrata e mercantil em vias de uma modernização liberal capitalista, um arremedo do parlamentarismo inglês. No

¹ Doutorando em Letras – Universidade Estadual de Londrina.

modelo brasileiro, Pedro II escolhia o Presidente do Conselho de Ministros e este, por sua vez, nomeava sua equipe de ministros — modelo que ficou conhecido como “parlamentarismo às avessas”. Mas era dessa forma: o Imperador mantinha o domínio sobre os políticos, podendo, caso os deputados não pertencessem ao mesmo partido do governo, demitir o ministério e nomear outro presidente do Conselho; ou, ainda, dissolver a câmara e convocar novas eleições, que transcorriam fraudulentamente e violentamente. Como explica o sociólogo Fernando Henrique Cardoso:

Ciente da fragilidade dos partidos, o Imperador se encarregava, ele próprio, da alternância na chefia de Governo. Dissolvia a Câmara e constituía novo gabinete, que nomeava os presidentes de província, “responsáveis” pela eleição. A vitória era necessariamente do Partido do Gabinete. A queda de uma situação conservadora, ou a derrubada de um governo liberal, dependia de manobras do que se dizia na época “opinião pública”, na verdade as personalidades mais influentes junto ao Paço Imperial e capazes, assim, de sensibilizar o monarca. (CARDOSO, *O Globo*. 13 de julho de 2002. Disponível em: <http://www.siarq.unicamp.br/sbh/jovem_eterno.html>. Acesso em: 22 de julho de 2013)

Em nossa história parlamentarista, o Partido Conservador foi o que mais tempo se manteve no poder, promovendo reformas financeiras, o fim do tráfico de escravos, incentivando a imigração europeia, e a reurbanização da cidade do Rio de Janeiro. Em 1853, com a crise provocada pela transição do trabalho escravo para o assalariado, o Partido Liberal e o Partido Conservador se uniram para formar o “Gabinete da Conciliação”, um gabinete ministerial composto por representantes de ambos partidos. A dita “conciliação” passou a ser a tônica no transcorrer do segundo reinado.

Honório Hermeto Carneiro Leão, Marquês do Paraná, defendeu a tese da Conciliação, que perdurou de 1853 a 1862, e que seria responsável pela congregação das forças políticas antagônicas em prol de obras de modernização do país, se bem que os principais objetivos da Conciliação fossem, em última análise, o fortalecimento da elite agrário-escravista e a sustentação D. Pedro II à testa do Império.

É justamente durante o período da Conciliação que surgem comentários espirituosos dizendo que não havia nada mais parecido com um Conservador do que um Liberal no poder. Entretanto, com as seguidas crises financeiras e de política externa ocorridas na década de 1860, novos arranjos políticos foram necessários. Tanto que, em maio de 1862, o senador Nabuco

de Araújo discursava propondo a criação da Liga Progressista, composta por dissidentes Liberais e Conservadores sob a chefia de Zacarias de Góes e Vasconcellos. Os políticos filiados à Liga Progressista governariam o país de 1862 até 1868.

Muito a propósito, em 1862, ano em que Machado escreve *Quase Ministro*, ocorre um cômico exemplo da “gangorra” de Presidentes do Conselho Ministerial típica do parlamentarismo à brasileira, como se pode observar no quadro abaixo:

Luís Alves de Lima e Silva (Marquês de Caxias)	02/03/1861 a 24/05/1862	Conservador
Zacarias de Góes e Vasconcellos	24/05/1862 a 30/05/1862	Liga Progressista
Pedro de Araújo Lima (Marquês de Olinda)	30/05/1862 a 15/01/1864	Liga Progressista

Machado, atento aos fatos da vida brasileira, certamente deve ter se inspirado na recente queda do Presidente do Conselho, o “ex”-liberal baiano, Zacarias de Góes e Vasconcellos, para escrever *Quase Ministro*. O gabinete Vasconcellos duraria apenas seis dias de maio de 1862, sendo por isso zombeteiramente apelidado de o gabinete “dos três dias” ou “dos anjinhos”, alcunha com pitada de humor negro, que comparava o “falecimento” do ministério à morte prematura de bebês, chamados de “anjinhos” pela crença popular.

Uma semana depois, Pedro II substituíra Góis e Vasconcellos. O Imperador colocava Pedro de Araújo Lima, o experiente Marquês de Olinda, na presidência do gabinete que, por sua vez, ficaria conhecido como “Ministério dos Velhos”, já que Olinda fora Regente durante a menoridade de Pedro II. É nesse momento político de ascensões e quedas, demissões e repentinas nomeações de ministros, que Machado de Assis se vale da comicidade para castigar os costumes do tempo.

Assim é que *Quase Ministro* é uma peça de um só ato. Tecnicamente, Machado escolheu um incidente interessante: a iminência de um respeitável político ser escolhido para chefiar um dos ministérios do gabinete parlamentar. Como em todo incidente cômico ligeiro, ao final essa expectativa será frustrada pela não nomeação do político. Se *Quase Ministro*

não exibe maior envergadura dramática, isso deve à forma da peça em um ato, como aponta Szondi:

[...] a peça de um só ato partilha com o drama o seu ponto de partida, a situação, mas não a ação, na qual as decisões das *dramatis personae* modificam continuamente a situação de origem e tendem ao ponto final do desenlace. [...] Uma vez que a peça de um só ato não renuncia de todo à tensão, ela procura sempre a situação limite... (SZONDI, 2003, p. 110).

A ação da comédia de Machado de Assis transcorre na sala-de-estar da casa do Deputado Martins. Com os boatos de que ele “está ministro”, indivíduos que andam na rebarba da chamada “opinião pública” oficial se apressam em encontrá-lo para bajulá-lo, com intuito de extrair favores e privilégios pessoais junto da mais nova autoridade influente do Império. As visitas desses tipos ocorrem umas após as outras, numa repetição ritmada, repetição esta que é recurso favorito da comédia clássica, e o eixo da comicidade em *Quase Ministro*, conforme a lição de Henri Bergson (BERGSON, 1993, pág. 88).

De acordo com o filósofo francês, o recurso da repetição representa o que há de mecânico, contrário à maleabilidade e fluidez da vida. Assim, algo que se repete insistentemente merecerá a reprimenda do riso. Tal qual a famosa imagem da mola, cara a Bergson, diríamos que, a cada cena de *Quase Ministro*, ocorre uma pressão, um encolhimento da mola do riso, causando uma tensão que só se distende ao final dela. Tudo para ocorrer novos encolhimentos e pressões nas cenas subsequentes, até o desenlace final da comédia. Dir-se-ia que a singeleza estrutural de *Quase Ministro* teria que ver com o *sketch* de Vaudeville, ou da *entré*e clownesca, devido ao caráter ligeiro e francamente anedótico da situação, e das cumulativas entradas de tipos cômicos que assediam o quase-ministro, como se este fosse um Mestre-de-Pista circense.

CAIR DO CAVALO

A Cena I de *Quase Ministro* abre, portanto, com a entrada esbaforida do Dr. Silveira Borges. O rapaz é um apaixonado por cavalos e acabou de escapar de um acidente entre o seu alazão e um tílburri quando costeava a praia de Botafogo. O saldo do acidente para Silveira é apenas a preocupação com o estado de suas roupas, e com a repercussão do fato na imprensa no dia seguinte. Silveira é primo do deputado.

Por intermédio das falas cômicas do personagem, Machado de Assis deixa entrever a personalidade do rapaz, um lídimo representante da elite que, se notarmos bem, acaba de agir se não com crueldade, ao menos com indiferença pelo semelhante. Afinal, o Dr. Silveira não prestou socorros às vítimas do tálburi que se chocou com seu alazão, e havia necessidade de fazê-lo, posto que, a julgar pela descrição do próprio Silveira, os acidentados poderiam estar feridos gravemente: “SILVEIRA: [...] De repente, um tálburi, que vinha em frente, esbarra e tomba. O Intrépido espanta-se; ergue as patas dianteiras, diante da massa que ficara defronte, donde saíam gritos e lamentos” (ASSIS, 1982, p. 135):

Após essa introdução, Machado rapidamente expõe a situação da comédia. O deputado Martins conta a Silveira sobre a queda do ministério naquela manhã, e que o nome dele, Martins, está sendo cogitado para assumir um ministério no novo governo. O deputado acredita que seja possível tal nomeação, mas, cauteloso, preferiu voltar à casa para aguardar o desenrolar dos acontecimentos.

Já no início da peça, Machado exhibe sua mordacidade ao empregar o cavalo como imagem. Silveira, que ama cavalos, cita Calígula, imperador que nomeou Incitatus, seu cavalo favorito, para o cargo de senador Romano. O assunto de que trata Martins é política do império, com um gabinete composto por senadores e deputados que, tal qual Silveira, acabam de cair — este do cavalo; aqueles, do governo. A primeira fala de Silveira dizendo-se “ressuscitado”, remete ainda à célebre queda do cavalo de São Paulo, quando perseguidor de cristãos. Enfim, trata-se de uma série de sutilezas colocadas por Machado para provocar o riso inteligente de seus companheiros de sarau.

O APRECIADOR POLÍTICO

Na Cena II, o personagem José Pacheco chega em visita ao quase-ministro Martins. O tipo faz-se passar por analista político, autor de artigos que assina sob o pseudônimo de Armand Carrell. É preciso notar aqui o cômico da afirmação de Pacheco. Armand Carrel (1800-1836), famoso jornalista francês, foi um dos fundadores do jornal republicano *Le National*, cujos artigos atacavam incessantemente o rei Charles X. Os artigos de Carrel foram importantes para o desdobramento dos chamados “Três Gloriosos”, isto é os três dias da “Revolução de Julho” de 1830, nos quais a população de Paris se rebelou contra o monarca, logo transformando o movimento numa revolução republicana que obrigou Charles X e a família real a fugirem da capital. A crise havia começado após um longo período de instabilidades ministeriais e parlamentares, daí a ironia machadiana. Assim, José Pacheco

seria uma caricatura daqueles intelectuais e jornalistas que cultivavam ideais republicanos, abolicionistas, mas que mantinham uma relação ambígua com a uma elite escravista e, principalmente, monarquista.

Além dessa contradição que diz muito sobre a sociedade da época, certo é que Pacheco pretende passar-se por porta-voz de um novo regime que iria mudar o destino da nação, e, qual um visionário, diz já ter previsto em seus artigos todos os acontecimentos políticos que estavam a ocorrer naquela data, valendo-se de uma lógica risível: “PACHECO: Em política, ser lógico é ser profeta. Apliquem-se certos princípios a certos fatos, a consequência é sempre a mesma. Mas é mister que haja os fatos e os princípios...” (ASSIS, 1982, p. 137).

Em meio à sua ambígua análise política, Pacheco aproveita-se para bajular o deputado Martins, que, segundo soube nas ruas, será nomeado ministro do próximo gabinete a qualquer momento. No diálogo entre Pacheco e Martins, Machado aproveita para ridicularizar não só os jornalistas políticos da época, como também, os discursos sobre os modos de governar na dúbia, quase paradoxal, estrutura política do “parlamentarismo às avessas” do Brasil imperial, onde Conservadores e Liberais, parecidos como gotas d’água, alternavam-se no poder:

PACHECO: [...] Ora, diga-me, que política pretende seguir!

MARTINS: A do nosso partido.

PACHECO: É muito vago isso. O que eu pergunto é se pretende governar com energia ou com moderação. Tudo depende do modo. A situação exige um, mas o outro também pode servir... (ASSIS, 1982, p.137)

O caráter cômico de Pacheco é sintético. É um parasita que vive nos calcanhares dos políticos. Os meios que Pacheco emprega são o embuste e a adulação visando angariar simpatia e, através dela, favores. Ademais, a própria ética de Pacheco é ambígua, e essa dubiedade é desvendada com uma tirada cômica do mundano Silveira.

PACHECO: [...] Há doze anos que não faço outra coisa; presto religiosa atenção aos negócios do Estado e emprego-me em prever as situações. O que nunca me aconteceu foi atacar ninguém; não vejo as pessoas, vejo sempre as idéias. Sou capaz de impugnar hoje os atos de um ministro e ir amanhã almoçar com ele.

SILVEIRA: Vê-se logo.

PACHECO: Está claro!

MARTINS: (*Baixo a Silveira*) Será tolo ou velhaco?

SILVEIRA: (*Baixo*) Uma e outra coisa (ASSIS, 1982, p.138)

Machado ainda faz Pacheco nos mostrar um outro componente de sua índole: a vaidade, ao mostrar que ele, no fundo gostaria de ser político, mas por superestimar sua inteligência desejaria que o convidassem a assumir uma cadeira no parlamento.

SILVEIRA: [...] por que não segue a carreira política? Por que se não propõe a uma cadeira no parlamento?

PACHECO: Tenho meu amor próprio, espero que ma ofereçam.

SILVEIRA: Talvez receiem ofendê-lo.

PACHECO: Ofender-me?

SILVEIRA: Sim, a sua modéstia...

PACHECO: Ah! Modesto sou; mas não ficarei zangado. (ASSIS, 1982, p. 138)

Por fim, após tecer uma teoria mirabolante para engordar as finanças do país, percebemos que Pacheco, além de querer saber em primeira mão da nomeação de Martins, ainda consegue convidar-se para o jantar. Esse detalhe cômico revela ainda mais o quanto Pacheco é um “cara-de-pau” capaz de usar expedientes para conseguir a sua sobrevivência, o que é efetivamente risível.

O POETASTRO

Na Cena V, Machado de Assis introduz o “especulador” Carlos Bastos, uma caricatura de poeta, figura comuníssima no meio social da Capital Federal, e cuja comicidade se caracteriza pelo emprego exagerado de floreios e comparações mitológicas. Declarando-se há cinco anos “cantor de todos os ministérios”, além de bajular o quase ministro Martins, tece uma comparação ridícula sobre seu próprio dilema em escolher entre a poesia e a prosa, ficando “como Cristo entre o bom e o mau Ladrão.” E, dado significativo, Machado pinta, não sem ironia, a origem social de Bastos: um indivíduo que, ainda que se trate de um poeta de qualidade duvidosa decaído em parasita, também atravessou outro dilema: a enxada ou a pena, escolhendo a ascensão social pelas letras, como o próprio Machado de Assis ou o poeta paraense Bruno Seabra também presente àquele Sarau, conforme declara Machado na Nota Preliminar da peça (ASSIS, 1982, p. 133).

O personagem Bastos é capaz de comparações as mais disparatadas para cair no agrado do deputado Martins, como quando prova absurdamente que a poesia e a política são irmãs, ou quando insiste novamente em discutir sobre vaidade e modéstia. E arremata no trecho em que insiste em fazer um discurso de saudação ao novo ministro, com uma dialética digna de *O Sobrinho de Rameau* de Diderot:

BASTOS: [...] Naturalmente hoje á tarde já isso está decidido. Seus amigos e parentes virão provavelmente jantar com Vossa Excelência; então no melhor da festa, entre a pêra e o queijo, levanto-me eu, como Horácio à mesa de Augusto, e desfio a minha ode! Que acha? É muito melhor, é muito melhor.

MARTINS: Será melhor não a ler; pareceria encomenda.

BASTOS: Oh! Modéstia! Como assenta bem em um ministro!

MARTINS: Não é modéstia.

BASTOS: Mas quem poderá supor que seja encomenda? O seu caráter de homem público repele isso, tanto quanto repele o meu caráter de poeta. Há de se pensar o que realmente é: homenagem de um filho das musas a um aluno de Minerva. Descanse, conte com a sobremesa poética. (ASSIS, 1982, p. 142)

Um recurso cômico usado por Machado na confecção do personagem Bastos é a verbosidade. Tanto que, durante a cena, Martins fala pouquíssimo, pois o poeta não lhe deixa brechas. Além disso, o empolado bisbilhoteiro e profeta de meia-tigela estimula exageradamente o comedido Martins a aceitar o ministério e realizar um governo que fará definitivamente a felicidade geral da nação, num exagero cômico caracterizado pela idealização de uma situação de melhoria particularmente remota, considerando-se as desigualdades do Brasil do segundo reinado.

Ao final da cena, o Martins irrita-se com o obstinado Bastos que teima em “ir à ilharga” do deputado. Mudança de ânimo do personagem Martins que só faz aumentar a tensão do conflito e promove a precipitação dos acontecimentos do arco dramático da peça.

O CIENTISTA MELANCÓLICO

Na cena VII, entra o inventor Mateus, embrião de personagem lunático caro à obra machadiana (um proto Simão Bacamarte), dotado de uma subjetividade bem composta pelo dramaturgo. Machado ora mostra

Mateus em destempero explosivo, ora o mostra vaidoso, ora escancara que a sua vaidade contrariada lhe desencadeia um comportamento melancólico, diríamos hoje, algo depressivo:

MATEUS: [...] tenho inventado outras coisas. Houve um tempo em que me zanguei; ninguém fazia caso de mim; recolhi-me ao silêncio, disposto a não inventar mais nada. Finalmente, a vocação sempre vence; comecei de novo a inventar, mas nada fiz ainda que chegasse à minha peça. Hei de dar nome ao século XIX. (ASSIS, 1982, p. 146)

Esta cena mostra também Machado brincando com o clima belicoso causado pela “Questão Christie”, incidente entre Inglaterra e Brasil que teve início com o naufrágio (e saque por brasileiros) do navio inglês Prince of Wales, em junho de 1861, na costa do Rio Grande do Sul. Diante da negativa de Pedro II em atender ao pedido de indenização feito pela embaixada da Inglaterra, em 2 de abril de 1862 (mesmo ano de *Quase Ministro*) o embaixador W. D. Christie, de forma nada diplomática, transformou uma questão de polícia em ato de guerra, como diria mais tarde o Marquês de Penedo. Christie determinou então o envio de uma canhoneira à costa gaúcha, e ameaçou bombardear a cidade de Rio Grande, caso a Inglaterra não recebesse a indenização exigida. Desnecessário dizer que o Brasil não possuía condições de fazer frente ao poderio naval do Império Britânico. A partir disso, com a ocorrência de novos incidentes, a relação entre as duas nações se tornou extremamente tensa.

Curiosamente, é nesse momento que o inventor Mateus vem procurar o quase-ministro Martins para conseguir o privilégio de patente para comercializar uma peça de artilharia que diz ter acabado de inventar:

MATEUS: [...] A peça é montada sobre uma carreta, a que chamarei locomotiva, porque não é outra coisa. Quanto ao modo de operar, é aí que está o segredo. A peça tem sempre um depósito de pólvora e bala para carregar, e vapor para mover a máquina. Coloca-se no meio do campo e deixa-se... Não lhe bulam. Em começando o fogo, entra a peça a mover-se em todos os sentidos, descarregando bala sobre bala, aproximando-se ou recuando, segundo a necessidade. Basta uma para destroçar um exército; calcule o que não serão umas doze, como esta. É ou não a soberania do mundo? (ASSIS, 1982, p. 144)

Machado andava bem informado a respeito de invenções, e por que não, da indústria bélica e suas patentes. Afinal, naquele mesmo ano de 1862, durante a Guerra Civil Americana, Richard Gatling inventava a primeira metralhadora. Interessante notar que, apesar da descrição cômica da geringonça bélica feita por Mateus, ela não deixa de despertar o interesse do político Martins consciente do momento de conflito diplomático entre ingleses e brasileiros, e da insuficiência de armamentos das forças nacionais. E, pela primeira vez, o comedido quase-ministro aceita conceder alguma espécie de privilégio. Mas, cauteloso, arremata com uma jocosa tirada que revela toda a sua raposice política: “MATEUS: Está Vossa Excelência informado das virtudes da minha peça. Naturalmente daqui a pouco é ministro. Posso contar com a sua proteção? MARTINS: Pode; mas eu não respondo pelos colegas” (ASSIS, 1982, p. 145).

Após despachar Mateus, por necessidade dramática o deputado Martins sai de casa para saber se foi ou não nomeado ministro no novo gabinete.

O APADRINHADOR

Na Cena X, que tem a volta do folgazão Silveira, é a vez de Luiz Pereira vir procurar o quase-ministro Martins. Vem com o propósito de convidar o futuro ministro para um jantar composto por “notabilidades do país” por ele previamente convidadas. Na realidade, desde 1850, Pereira convida o ministro “mais simpático” do Império e lhe oferece um jantar. Sem peias, Pereira — um polido senhor da classe agrária-escravista — diz que costuma sempre escolher um ministro para padrinho de cada um de seus muitos filhos. Como não pode obter relações por via de parentesco sanguíneo, Pereira pretende alcançar seu intento por via indireta, extraindo vantagens pessoais por via dos laços de afeto sancionados pelo batismo da religião católica. E, numa tirada cínica e engraçada, revela que o compadrio o torna “espiritualmente aparentado com todos os gabinetes” (ASSIS, 1982, p. 147).

Mais adiante, Machado expõe às claras o *modus operandi* de Pereira, que tem muito de risível e deletério. Pereira afirma que veio até o quase-ministro Martins movido por que “o coração lhe pediu”. É o coração falando mais alto do que a razão, o estabelecimento do cordial “jogo de compadres” calcado no personalismo, no individualismo e no familismo, práticas contrárias à modernidade almejada por setores esclarecidos da sociedade, e que acabaram por determinar nossa histórica inaptidão para o respeito às leis e à democracia. E Pereira reafirma na mesma cena X: “No

ministério que caiu, tinha eu dois compadres. Graças a Deus, posso fazê-lo [i.e. dar jantares] sem diminuir as rendas.” Ao que o Dr. Silveira diz, em à parte, ao público: “O que lhe come o jantar é quem batiza o filho” (ASSIS, 1982, p. 147). E a temperatura cômica da cena aumenta em riso e em crítica aos vícios nacionais.

OS PROMOTORES CULTURAIS

Na Cena XI, entram em cena Muller e Agapito. O tema agora é a cultura e a necessidade de civilizar o país. A crítica machadiana satiriza os interesses de aventureiros do meio artístico.

Muller se faz acompanhar de Agapito, que é recebido pelo Dr. Silveira com intimidade, já que é pessoa das relações do deputado Martins, o que facilitaria as tratativas de Muller com um quase-ministro e futuro poderoso do governo brasileiro. Muller, com toda a empáfia de estrangeiro em solo tupiniquim, pleiteia avultada subvenção governamental. O alemão pretende supostamente produzir óperas no Teatro Lírico, mas, querendo enfiar goela abaixo dos brasileiros um discutível “negócio da China”.

Sob o pretexto de ser pessoa preocupada com a cultura, amante da música, Agapito tece os mais elaborados raciocínios para angariar uma pequena fortuna de subvenção para o suposto empresário operístico alemão, e tenta convencer ao Dr. Silveira valendo-se de uma dialética de termos contrários, que resulta num discurso sofismático:

AGAPITO: [...] Se o país é feliz, é bom que ouça cantar, porque a música confirma as comoções da felicidade. Se o país é infeliz, é também bom que ouça cantar, porque a música adoça as dores. Se o país é dócil, é bom que ouça música, para nunca se lembrar de ser rebelde. Se o país é rebelde, é bom que ouça música, porque a música adormece os furores e produz a brandura [...] (ASSIS, 1982, p. 148)

O que falha no raciocínio de Agapito é que, em termos dialéticos, ele não observa as razões e as contradições desses humores, nem oferece uma síntese, ou seja, um concienzosa visão de conjunto da sociedade brasileira. Assim, seu discurso convence pela aparência de verdade, porém ele é completamente falso, pois toma como totalidade uma idéia genérica de país, sem levar em conta as estruturas profundas que tornariam o povo brasileiro feliz ou infeliz, dócil ou rebelde. O discurso de Agapito, portanto, não passa

de um jogo retórico, instrumento de persuasão arrogante e gaiata. E o arremate da fala de Agapito é uma pérola cômica: “AGAPITO: [...] Em todos os casos a música é útil. Deve ser até um meio do governo” (ASSIS, 1982, p. 148).

E o trecho prossegue ganhando em comicidade para tornar o final da cena ponto alto da comédia *Quase Ministro*. O Dr. Silveira mostra-se, por sua vez, não mais aquele incauto folgazão, mas um cidadão consciencioso, garantindo que seu primo, o deputado Martins, não aceitará o negócio proposto por Muller. Agapito recorre então ao cordial argumento dos laços fraternos. O trecho explode numa piada saborosa com teor de desmascaramento das intenções de Agapito:

AGAPITO: Deve aceitar; mais ainda, se és meu amigo, debes interceder pelo Sr. Muller.

SILVEIRA: Por quê?

AGAPITO: (*Baixo, a Silveira*) Filho, eu namoro a prima-dona! (*Alto*) Se me perguntarem quem é a prima-dona, não saberei responder; é um anjo e um diabo; é a mulher que resume as duas naturezas, mas a mulher perfeita, completa, única. Que olhos! que porte! que donaire! que pé! que voz!

SILVEIRA: Também a voz? (ASSIS, 1982, p. 148-149)

Então é a vez de Machado soltar a veia cômica picante, referindo-se ao sexo sem peias, e fazendo o personagem Muller portar-se dubiamente, insinuando que o suposto produtor de óperas, possa ser um espertalhão dado à prática do rufianismo, oferecendo belas primas-donas: “MULLER: E as outras? Tenho uma andaluza... (*levando os dedos á boca e beijando-os*) divina! É a flor das andaluzas! AGAPITO: Tu não conheces as andaluzas” (ASSIS, 1982, p. 149).

E Machado completa, apimentando ainda mais o trecho cômico com o comentário malicioso, cheio de espírito, do mundano Silveira, referindo-se a uma certa andaluza que lhe mandaram de presente, isto é, uma égua andaluza.

E a Cena XI conclui-se com a insistência arrogante de Muller de que o político quase-ministro e o país devem aceitar de mão-beijada o seu “negócio da China”, insistência robustecida pelo pedido de Agapito nos termos da conhecida política de interesses e favores e seu jogo fluído de estima e desestima:

MULLER: Pois, senhor, eu acho que o governo deve aceitar com ambas as mãos a minha proposta.

AGAPITO: (*Baixo, a Silveira*) E depois, eu acho que tenho direito a este obséquio; votei com vocês nas eleições.

SILVEIRA: Mas...

AGAPITO: Não mates o meu amor ainda nascente.

SILVEIRA: Enfim, o primo resolverá. (ASSIS, 1982, p. 149)

O DESENLACE

Na Cena XIII encontram-se todos os personagens reunidos na sala quando o quase-ministro Martins chega com a frustrante notícia de que ele não foi indicado para nenhuma das pastas do novo gabinete — tudo não passou de boatos. A notícia é suficiente para a cômica reação dos presentes que simplesmente desprezam Martins e começam a conjecturar sobre os novos ministros e as formas de realizar seus interesses. As atenções e rapapés para com Martins desvanecem no ar, e os “parasitas” não ficam nem para o jantar. Então, o personagem Silveira, fazendo às vezes de *raisonneur*, profere um discurso, um tanto afetado, em que pede misericórdia para o deputado Martins já que ele não teve culpa de ter sido “sentenciado” a ministro, comparando a possível ascensão política a uma execução por força. Ao que todos caçoam, chamando a prédica de Silveira de “Histórias da Carochinha”.

Na derradeira Cena XIV, Martins e Silveira ficam sós. Martins, modesto e resignado, convida então o primo para a única coisa certa naquele dia atribulado: o jantar.

O POETA MULTIPLICADO

Tenho observado que em regra geral, entre nós, não é a mudança da opinião pública quem determina a mudança da política, antes é esta quem determina a mudança aparente da sombra de opinião que na realidade ou não existe, ou é muito fraca para que entre em linha de conta no exercício das faculdades e veleidades, que dão em resultado as mutações de cenas.

— João Francisco Lisboa (1821-1863)

Redator do Jornal de Timon

(*apud* MENEZES, 1957, p. 318-319).

Em *Quase Ministro* Machado de Assis nos mostra a sombra das opiniões vulgarizadas na sociedade de seu tempo. Na comédia, a crítica bem-comportada do autor volta-se contra os “especuladores” que circulam como

moscas em torno dos políticos, mas jamais contra a figura do político Martins. Tanto é verdade que o sóbrio e íntegro deputado sai incólume do incidente, merecendo, até mesmo, um discurso em tom de desagravo.

O interessante é que essa galeria de tipos cômicos que assediam o quase ministro do império apresenta um recorte dos “especuladores” que gravitavam em torno da chamada “opinião pública” que, no segundo reinado, como vimos, era formada por lideranças políticas capazes de sensibilizar Pedro II. Olhando atentamente, verifica-se que esses “especuladores”, também não deixavam de integrar essa mesma “opinião pública”, na condição de membros desenganados do povo indiferentes aos destinos da nação, vivendo o dia a dia de um país com uma estrutura político-partidária de fachada e governado sob o regime de um “parlamentarismo às avessas”. Tais “especuladores” andavam, portanto, a reboque daquela “opinião pública”, integrando-se a ela nos usos e costumes de rapapés e as bajulações utilizadas para influenciar os humores e decisões do Imperador.

Inseridos num ambiente onde as relações eram mediadas pelo favor e pelo personalismo, tais “especuladores” se tornavam artistas camaleônicos da desfaçatez. E desenvolviam artimanhas de sobrevivência em face da permanente necessidade de se adaptarem à instabilidade dos negócios políticos, um estado de coisas escorregadio que lhes exigia o improviso e o emprego de uma dialética malandra.

O jovem dramaturgo, por certo não desconhecia os expedientes para a aquisição de prestígio e influência correntes à época. A sua capacidade de desdobrar-se na observação de variados pontos de vista, permitiu-lhe desenhar tipos cômicos e mostrar-lhes as suas ridículas e censuráveis contradições. Conforme Bergson: “Qual o fim para que tendem estas contradições senão para o de nos pôr o dedo no inconsciente das personagens?” (BERGSON, 1993, pág. 105)

E Machado consegue mostrar que no psiquismo de cada um de seus “especuladores” existe algo assim como um jogo dialético entre modéstia e a vaidade, com o triunfo desta última, o que, sem dúvida, faz com que esses tipos sejam dignos do castigo do riso. De fato, a relação entre a vaidade e o riso é estreita, segundo o mestre francês:

Creio bem que não há defeito mais superficial nem mais profundo [do que a vaidade]. As feridas que lhe fazem nunca são muito graves e apesar disso não há processo de se curarem. [...] Mal chega a ser um vício, mas todos os vícios gravitam à volta dela e tendem, requintando-se, para não serem mais que meios de a satisfazer. Nascida da vida social, visto que consiste numa admiração de nós próprios baseada na admiração que

pensamos inspirar aos outros, ela é ainda mais natural, mais universalmente inata que o egoísmo, porque do egoísmo a natureza muitas vezes triunfa, ao passo que somente pela reflexão vencemos a vaidade. [...] A verdadeira modéstia não pode deixar de ser uma meditação sobre a vaidade. Nasce ela [a modéstia] do espetáculo das ilusões alheias e do receio que temos de nos perder. [...] Assim, a vaidade, essa forma superior do cômico, é um elemento que somos levados a procurar minuciosamente, posto que inconscientemente, em todas as manifestações da actividade humana. (BERGSON, 1993, pág. 120-122)

E Machado descortina as ilusões da vaidade dos personagens de maneira brilhante, ainda que, em alguns casos, esse vício apareça muito discretamente. Com efeito, ridiculamente vaidosos são o jovem Dr. Silveira, primo de político, preocupado com cavalos, com roupas e com a divulgação de seu nome na imprensa; o apreciador político Pacheco que afeta sagacidade política e espera que lhe convidem a uma cadeira do parlamento; o poeta parlapatão Bastos “cantor de todos os ministérios”, e também hábil açulador da vaidade alheia; o melancólico inventor Mateus, que pensa possuir a arma para conquistar a soberania do mundo; o cordial “jantarista” Luiz Pereira, cuja vaidade é ter à mesa notabilidades do país e, principalmente, gabar-se de ter laços afetivos com políticos influentes do governo; o produtor-proxeneta Muller, que retrata não simplesmente a vaidade, mas a arrogância dos estrangeiros em geral (pensemos nos ingleses) tentando explorar os brasileiros; e, finalmente, a vaidade enviesada do fraternal eleitor Agapito, amante da música, que quer mostrar influência perante o estrangeiro e “fazer bonito” perante a mulher por quem está sexualmente atraído. E todos eles trabalham também por alimentar a vaidade do deputado Martins, mas sem conseguir ludibriá-lo, tornando-se um personagem símbolo da compostura ao gosto do jovem Machado de Assis, por sua vez, ávido pela aprovação da elite e preocupado em não ferir suscetibilidades.

Porém, em *Quase Ministro* Machado acabou criando um painel caprichoso da psicologia humana, mostrando as superficialidades e os desvãos dos comportamentos, e, de certa maneira, anteviu com argúcia aquilo de que nos fala Bergson: “Um estudo completo das ilusões da vaidade assim como do ridículo que a ela se acrescenta, iluminariam com uma luz singular a teoria do riso” (BERGSON, 1993, pág. 121).

Ciente de nossa realidade às avessas, repleta de ambiguidades, em *Quase Ministro* Machado adota certo perspectivismo ao analisar comicamente os pontos-de-vista ilusórios da “opinião pública” constituída

por aqueles “especuladores” descrentes de um futuro mais justo para o país, agindo numa espécie de “cada um por si”. Esse perspectivismo dramático de Machado já preparava o “narrador volúvel” da segunda fase do autor, e revelava o talento de um autor já moderno, um verdadeiro poeta multiplicado. Como diz novamente Henri Bergson: “Se as personagens que o poeta cria nos dão a impressão da vida, é porque elas são o próprio poeta, o poeta multiplicado, o poeta aprofundando-se a si próprio num tão poderoso esforço de observação.” (BERGSON, 1993, pág. 117)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. Quase Ministro em *Machado de Assis — Teatro Completo*. Texto estabelecido por Teresinha Marinho com a colaboração de Carmem Gadelha e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Serviço Nacional de Teatro, 1982.

BERGSON, Henri. *O Riso — Ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução Guilherme Castilho. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

CARDOSO, Fernando Henrique. Sérgio, um jovem eterno. *O Globo*. Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 13 de julho de 2002. Disponível em: <http://www.siarq.unicamp.br/sbh/jovem_eterno.html> Acesso em: 22 de julho de 2013)

LISBOA, João Francisco. In MENEZES, Djacir. *O Brasil no Pensamento Brasileiro*, Rio de Janeiro: MEC/CBPE/INEP, 1957.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Tradução Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Data de recebimento: 15 fev. 2013.

Data de aprovação: 30 abril 2013.