

Atando as duas pontas da vida: da casa de Matacavalos à casa do Engenho Novo

Autora: Leticia Lyra Acioly¹

Machado de Assis, no conjunto de sua obra, apresenta o Rio de Janeiro do Segundo Reinado através de seus personagens e dos lugares por onde transitam. O caso não é diferente em *Dom Casmurro*, obra da maturidade de Machado, publicada em 1899, na qual percorremos ao lado de Bento Santiago os caminhos feitos por este ao longo de sua vida – os locais por onde passou e as reflexões construídas da juventude à maturidade.

É com a perspectiva de “atar as duas pontas da vida” que Bento reconstrói a casa de sua infância para viver a velhice, e não por acaso essa casa é descrita no início da obra – durante o segundo capítulo – e algumas de suas características são retomadas no decorrer da narração até quase o seu fim, onde somos levados a refletir o porquê da existência de alguns detalhes arquitetônicos serem tantas vezes mencionados.

Compreender o significado dessas escolhas espaciais é tarefa árdua que não se esgota neste breve exercício. No entanto, por meio dele poderemos dar início à compreensão da grandeza de Machado de Assis e da complexidade de sua obra – que, com o passar do tempo, continua crescendo em possibilidades interpretativas e desvelando a generidade humana.

Machado de Assis nasceu na cidade do Rio de Janeiro no mês de junho de 1839. Praticamente um ano depois foi declarada a maioria de Dom Pedro II (em 23 de julho de 1840), que governou até a Proclamação da República em 1889. Machado viveu até setembro de 1908 e vivenciou os primeiros anos da recente república. A sua vida se passou nesse período de transição da história brasileira: ele acompanhou o longo processo da Abolição – culminado em 1888 e, com isso, o declínio da aristocracia rural como principal dirigente e fonte de poder no país e a ascensão e consolidação da burguesia, com suas novas atividades econômicas, novos valores e novas referências sociais.

¹ Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense em 2018 com monografia intitulada: “*Arquitetura e Literatura: relações que enriquecem os sentidos humanos*”; e com graduação sanduíche através do programa federal “Ciência sem Fronteiras” na “Università degli Studi Roma Tre” em Roma, Itália, durante 2014 e 2015. Atualmente participante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ontologia Crítica da UFF, coordenado pelo professor Paulo Henrique Furtado de Araújo e mestranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação do professor Carlos Eduardo Ornelas Berriel. Desde a graduação possui como objeto de estudo as pontes entre arquitetura e literatura e suas relações com o cotidiano.

Tendo a sua vida se passado majoritariamente durante o Segundo Reinado, esse também foi o cenário escolhido para as suas obras. Da mesma maneira se dá em *Dom Casmurro*, onde Bento Santiago afirma ter 15 anos no ano de 1857, o que nos permite calcular o seu nascimento em 1842, aproximadamente. Uma data próxima do nascimento do próprio autor. Vida e obra se entrelaçam e apresentam o que talvez seja o personagem mais caro a ele: o Rio de Janeiro.

Seus personagens estão sempre incorporados à paisagem urbana; através deles temos contato com os costumes, hábitos, moda, arquitetura e paisagens da época. Ele evoca a atmosfera da cidade sem se perder no jogo descritivo em voga do seu tempo. Como afirma Trigo (2001, p. 80):

(...) em toda a obra machadiana pulsa o coração das ruas do Rio de Janeiro; registrando o cotidiano da vida na cidade e fornecendo um panorama das relações sociais e familiares do Segundo Reinado, trata-se, em suma, de uma obra impregnada do perfume da época. E, mais do que isso, sua obra serve como inestimável documento sociológico sobre a divisão em classes da sociedade em que o escritor viveu - divisão que se reflete na maneira de vestir dos personagens, nos bairros onde moram, nos meios de transporte que usam, nas atividades em que trabalham (ou na vida ociosa dos "capitalistas", categoria que designava então quem vivia de rendas, como o *nouveau riche* Rubião, de *Quincas Borba*).

Machado consolidou a imagem do Rio de Janeiro do Segundo Reinado e com a sua obra nos convida a passear pelos bailes, teatros, jardins, ruas – como aquela de Matacavalos -, e pelas casas – como aquela do Engenho Novo:

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Matacavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. O mais é também análogo e parecido. Tenho chacinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro. Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 1969, p. 6).

Logo no início do romance, Bento nos apresenta a sua casa; esta é uma reprodução daquela na qual passou a infância. A partir desse trecho, o leitor atento começa a se perguntar o porquê desses detalhes. Pode-se deduzir que foram escolhas arbitradas pelo autor para conferir verossimilhança à obra, a fim de ancorar espacialmente o desenvolvimento das ações narradas. Talvez isso já bastasse. No ensaio *Narrar ou Descrever?* (2010), Lukács trata da diferença entre narrar e descrever e cita Balzac como referência para a figuração espacial nas suas obras:

Os objetos do mundo que circunda os homens não são sempre e necessariamente tão ligados às experiências humanas como neste caso. Podem ser instrumentos da atividade e do destino dos homens e podem ser, como aqui se passa com Balzac, pontos cruciais das experiências vividas pelos homens em suas relações sociais decisivas. Mas podem ser, também, mero cenário de sua atividade e de seu destino. (LUKÁCS, 2010, p. 152).

Em um primeiro olhar, poder-se-ia dizer isso da casa de Bento Santiago, que é um mero cenário onde se desenvolvem as ações dos personagens, sem que houvesse outros vínculos com a história. No entanto, Machado de Assis se apropria da categoria do espaço e amplia as suas possibilidades de significado e o costura com todo o desenrolar da trama.

Pensando a respeito da escolha dos quatro bustos pintados nas paredes de uma das salas principais, nos perguntamos o motivo de tais escolhas. John Gledson, em seu *Machado de Assis: impostura e realismo* (1991, p. 21), nos alerta que

A própria ordem dos nomes sugere certa manipulação autoral (isto é, machadiana), pois (já que os quatro medalhões estão nos quatro cantos do quarto) poderia parecer muito mais natural começar com Massinissa, cronologicamente o primeiro dos quatro em vez de terminar com ele.

Ainda de acordo com Gledson (1991), podemos considerar que os três imperadores – César, Augusto e Nero – representam a fundação, o apogeu e o declínio de Roma, o que evidencia o momento histórico no qual é narrado o romance: a transição do Império para a República; além disso, Bento acredita que as pinturas sejam dos anos de 1830, período da Regência no Brasil, considerada uma experiência republicana.

Porém, ainda nos falta compreender o motivo da escolha de um rei nômada aliado de Roma figurado em uma das paredes. No fim da obra, Ezequiel vai à casa de Bento para encontrá-lo, e enquanto o aguarda, observa o busto de Massinissa. Como era profundo conhecedor da Antiguidade greco-romana, com certeza conhecia a história do rei nômada, todavia, nunca poderemos afirmar se ele é capaz de associar esta história à de seus pais.

Em 203 a.C., o rei dos massessilos (Sifax) foi derrotado pelos romanos e entregue a Massinissa, que era então aliado de Roma. A mulher do rei dos massessilos, Sofonisba, pediu proteção a Massinissa, que não só a protegeu como casou-se com ela. O general romano Cipião, indignado com a situação, temendo a influência de Sofonisba, convence Massinissa a repudiá-la. Este, por sua vez, para cumprir a promessa de não entregá-la a outro homem, lhe dá uma taça de veneno, a qual ingere com tranquilidade.

Os paralelos entre Sofonisba e Capitu, Bento e Massinissa são grandes, como apresenta Gledson (1991, p. 137):

Não só Capitu é comparável a Sofonisba (e de maneira mais minuciosa que pela simples boa vontade na aceitação do veneno), mas igualmente Bento a Massinissa. Este último é aliado de Roma, porém aqui se mostram as limitações que essa aliança lhe impõe - basicamente, permanece a suspeita de que poderia recorrer à sua antiga inimizada a Roma. Portanto, ele não pode se casar com uma mulher que deseja, ainda mais que ela é cartaginesa. De sua parte, Sofonisba, após a derrota de Sifax, fica numa situação insustentável: caso se aliasse a Massinissa, como uma possível solução, suas origens ainda assim a fariam ser motivo de desconfiança. Afinal, tudo o que pode fazer é aceitar voluntariamente seu destino. Os paralelos deveriam ser evidentes: Bento não pode casar-se fora de sua classe, pois, embora possam ser minimizadas, as suspeitas e tensões permaneceriam para destruir o casamento. Por sua vez, Capitu se vê num dilema ainda maior: não pode superar as tensões e suspeitas e nem sequer assimilá-las.

Essa referência a Massinissa, dada no início e no fim da obra demonstra que nesse intervalo muito da história foi cumprida e nada se pode fazer em relação a isso; mas só no fim é que pode-se perceber a relação intimamente interligada entre as duas histórias.

A partir dessa análise – pequena em comparação à grandeza da obra – observamos a complexidade das escolhas machadianas na figuração do espaço e do tempo. São escolhas cruciais no desenvolvimento das ações humanas. Dizem respeito ao drama dos personagens e das suas histórias:

O drama das figuras principais é, ao mesmo tempo, o drama das instituições nas quais elas se movem, o drama das coisas com as quais elas convivem, o drama do ambiente em que elas travam as suas lutas e dos objetos que servem de mediação às suas relações recíprocas. (LUKÁCS, 2010, p. 152).

Se trata exatamente disso, a casa de Bento é a mediação através da qual o drama da sua vida é contado. A sua descrição é a base para o elemento dramático. Machado de Assis não só descreve uma casa, ele narra ações que acontecem nela e que justificam a sua existência; ele guia o leitor por meio dos diferentes aspectos do enredo, dando significado especial para cada detalhe que fará parte da solução definitiva da vida dos personagens.

Durante o capítulo CXLIV, Bento explica o porquê de não haver simplesmente ido morar na antiga casa de Matacavalos:

A razão é que, logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabia de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. Corri os olhos pelo ar, buscando algum pensamento que ali deixasse, e não achei nenhum. Ao contrário, a ramagem começou a sussurrar alguma coisa que não entendi logo, e parece que era a cantiga das manhãs novas. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica.

Tudo me era estranho e adverso. Deixei que demolissem a casa, e, mais tarde, quando vim para o Engenho Novo, lembrou-me fazer esta reprodução por explicações que dei ao arquiteto, segundo contei em tempo. (ASSIS, 1969, p. 242).

Ainda no segundo capítulo, Bento nos relata que não conseguiu executar o plano de atar as duas pontas da vida porque ele estava faltando “e essa lacuna é tudo” (1969, p. 7). Da mesma maneira com que não se reconheceu na antiga casa e tudo lhe era estranho e adverso, o mesmo se deu na casa do Engenho Novo. “Atar as duas pontas da vida” é o grande desafio para uma vida vazia como a do personagem. A escolha da reconstituição da casa demonstra a própria opção de Bento pela forma e aparência da vida burguesa. Longe da essência e do conteúdo real cotidiano, Bento se fecha naquilo que criou, nas suas próprias distorções e permanece autoconfiante e iludido em relação ao seu vazio existencial.

Ele é a representação fidedigna do romantismo do século XIX, de suas distorções e confusões. Ele faz parte da “galeria dos medíocres e convencionais que formam o grosso da sociedade” (GLEDSON, 1991, p. 42). E a ausência de comentários políticos ou de comentários ligados aos fatos que se desenrolavam socialmente é expressão de Bento como um narrador apático, que não se interessa por tais assuntos – um exemplo típico da geração na qual viveu Machado.

Através de Bento Santiago, Machado de Assis figurou concretamente as forças sociais de seu tempo: ele lisonjeou os preconceitos de uma classe e colocou o seu vazio no centro do drama. O caráter contraditório da sociedade carioca do Segundo Reinado se manifesta como traços individuais em Bento. Ele é o que Lukács denomina como personagem típico:

O personagem é típico não porque é a média estatística das propriedades individuais de um certo estrato de pessoas, mas porque nele - em seu caráter e em seu destino - manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual. (2009, p. 210).

Com *Dom Casmurro*, somos apresentados a um quadro geral da sociedade carioca de então. O compromisso do autor com o realismo não diz respeito a um movimento literário específico, ele revela

a verdadeira natureza da sociedade que está retratando (...). Não só mostra uma ordem social conservadora empenhada numa tentativa dolorosa e, sob muitas formas, fracassada e autodestruidora de conservar seu poder e sua autoconfiança: o microcosmo familiar, visto como uma metáfora de toda a classe dominante, também desvenda verdades sobre a composição política, ideológica e religiosa do Segundo Reinado. Conquanto de modo disfarçado, os pontos de vista de Machado eram rigorosamente críticos em seu âmago, e seus romances bem poderiam ser classificados de sátiras. (GLEDSON, 1991, p. 13).

As espacialidades figuradas ao longo do romance, principalmente a casa a que se dedica este estudo, confirma a grandeza de Machado na construção de pontes entre literatura e outras artes (como a pintura e a arquitetura) no embasamento da sua obra, no desenvolvimento da vida de seus personagens e na relação com as formas sociais de seu tempo. Com toda a riqueza, variedade e multiplicidade de aspectos da experiência humana, Machado de Assis nos brinda com uma obra que ultrapassa os limites do contexto histórico no qual foi escrita; seus acontecimentos são vividos por nós em qualquer época, dizem respeito à vida e à memória do gênero humano.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1969.

GLEDSON, J. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever?. In: **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. O romance como epopeia burguesa. In: **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193 – 243.

TRIGO, L. **O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.