

“A MORTE É UM FENÔMENO IGUAL À VIDA”: O COTIDIANO DA MORTE EM ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS

Márcia Rohr Welter
Universidade Feevale

Resumo: A morte sempre foi uma questão problemática para os seres humanos e, conforme cronistas e historiadores, a celebração de seus ritos recebia contornos particulares na sociedade brasileira do século XIX. Em relatos, como o do norte-americano Thomas Ewbank (1976), são reportadas manifestações de fé relacionadas à morte e ao desejo de uma passagem pacífica para o outro mundo. Atento à realidade de seu tempo, Machado de Assis inscreveu, em suas narrativas, ritos fúnebres, como o da extrema unção, o da procissão do Santíssimo e o das missas em memória dos mortos. Este artigo identifica e analisa menções ao cotidiano da morte durante o Segundo Império, presentes em *Esaú e Jacó* e *Dom Casmurro*, para explicitar sua contribuição à significação textual e sua correlação com aspectos da cultura do século XIX. A partir do percurso da análise, verifica-se que Machado de Assis, ao representar ritos mortuários, reforça a verossimilhança do processo narrativo e se posiciona de modo crítico diante de aspectos culturais da sociedade do Segundo Império.

Palavras-Chave: Machado de Assis; Cultura; Ritos fúnebres; *Esaú e Jacó*; *Dom Casmurro*.

Abstract: Death has always been a problematic issue for human beings and, according to chroniclers and historians, the celebration of its rites took on particular contours in 19th century Brazilian society. In accounts such as that of the American Thomas Ewbank (1976), manifestations of faith related to death and the desire for a peaceful passage to the ‘other world’ are reported. Aware of the reality of his time, Machado de Assis included funeral rites in his narratives, such as extreme unction, the procession of the Blessed Sacrament and holy masses. This article identifies and analyzes mentions of the daily life of death during the Second Empire, present in *Esaú e Jacó* and *Dom Casmurro*, in order to explain their contribution to textual meaning and their correlation with aspects of 19th century culture. The analysis shows that Machado de Assis, in representing mortuary rites, reinforces the verisimilitude of the narrative process and takes a critical stance towards cultural aspects of Second Empire society.

Keywords: Machado de Assis; Culture; Funeral rites; *Esaú e Jacó*; *Dom Casmurro*.

A vida cotidiana no Rio de Janeiro, do século XIX, caracterizava-se por inúmeras manifestações de caráter religioso que congregavam diferentes camadas sociais e econômicas. Relatos do norte-americano Thomas Ewbank (1976), do francês Jean Baptiste Debret (1940) e do comerciante Ernst Ebel (1972) mencionam manifestações externas de fé relacionadas à morte e ao desejo de uma passagem pacífica para o outro mundo. Exemplo disso, são as devoções a diferentes santos, os amuletos, as procissões funerárias e os cultos religiosos que visavam postergar a morte ou garantir uma tranquila passagem para o além.

Como referido por Ewbank em sua estada em território brasileiro, em 1846, “no Rio [...] a vida é uma mistura. Tragédia e comédia, morte e divertimentos, farsas e funerais, andam juntos. Não importa que tão populares sejam os divertimentos, tão inocentes as distrações e universais as alegrias. A Grande Intrusa não pode ser nem agradada nem adulada e para ela os mosteiros são tão atraentes quanto as mascaradas” (Ewbank, 1976, p. 86). No excerto do cronista, sobressai a presença da morte e de seus ritos na capital do Império, os quais eram celebrados em eventos diversos, sem fazer distinção entre pobres, remediados e abastados.

Atento à essa realidade de seu tempo, Machado de Assis inscreveu, em suas narrativas, manifestações de ritos fúnebres, como a passagem da vida para a morte, a procissão do Santíssimo e as santas missas. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, pelo título da obra, por elementos pré-textuais e pelo nome dado ao primeiro capítulo, “Óbito do autor”, fica explícito o papel de destaque conferido à morte.

Nesse capítulo, o leitor acompanha os hábitos culturais envolvendo a morte no século XIX, o momento da “passagem” e a procissão funerária. Esse rito é assim destacado: “[...] fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste [...]” (Assis, 2014a, p. 33).

A descrição expressa a inconformidade do narrador protagonista diante da pouca adesão ao ato de sua despedida derradeira. Brás Cubas, um indivíduo com certa notoriedade social, graduado em Direito em Portugal, pertencente a elite econômica e social do Rio de Janeiro e com passagem pela Câmara, julga-se digno de maior

reconhecimento público do que o assinalado pela presença irrisória de onze pessoas em seu enterro.

No primeiro capítulo, também é narrada a “orquestra” do óbito de Brás Cubas. “Agora, quero morrer tranquilamente metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afinando lá fora, à porta de um correio. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer” (Assis, 2014a, p. 35).

A narração, por um lado, destaca a sensibilidade auditiva, que traz a Brás os últimos rumores do espaço e o encaminha “tranquilamente e metodicamente” para a “vida eterna”. Por outro, traduz um comportamento social do século XIX: a presença de familiares e de conhecidos junto ao leito do moribundo, em seu momento derradeiro. Isso, conforme João José Reis (2022), demonstra que morrer naquela época fazia parte de um processo coletivo.

Todavia, a temática da morte não recebe ênfase apenas em *Memórias Póstumas*. Em outras narrativas, como *Dom Casmurro* e *Esaú e Jacó*, o assunto está presente por meio da descrição de diferentes ritos, que contribuem para significação textual e para a representação de aspectos da cultura do século XIX.

Cultura funerária no Brasil do século XIX

O cotidiano da vida de uma sociedade é constituído por hábitos, regras, objetos, símbolos que, muitas vezes, não são vistos como parte da cultura. Isso acontece porque existe uma tendência em conceber cultura como sendo o que é produzido no campo artístico ou em esferas institucionais, como as universidades. Contudo, em uma concepção antropológica, a cultura corresponde a modos de ser, viver, pensar, falar (Bosi, 1992). Nessa perspectiva, diferentes fenômenos da vida, como os ritos indígenas, o candomblé, o samba-de-roda, as festas e procissões religiosas, os terreiros de umbanda, os ritos fúnebres são constitutivos da cultura de um grupo ou sociedade (Bosi, 1992).

De modo geral, como aponta o teórico Clifford Geertz (1989), a cultura deve ser interpretada como uma teia de significados tecida pelo homem e na qual ele está enredado. Ao mesmo tempo em que cresce em uma sociedade em que hábitos, regras, crenças indicam uma conduta socialmente aceita e esperada, ele próprio perpetua esses elementos. Assim, conforme Geertz (1989), a cultura se manifesta de dois modos, no imaginário e na objectualidade das coisas. No primeiro, ela é percebida como uma “ideação”, porque está presente na mente dos indivíduos com significados compartilhados; sob o ponto de vista físico, ela está expressa em objetos, em manifestações variadas que materializam os significados, promovendo a integração entre os indivíduos. Esse duplo viés, abstrato e concreto, aponta para o caráter público da cultura, porque o seu significado também o é (Geertz, 1989).

Essas condições materiais e abstratas podem ser conferidas na cultura funerária do século XIX. Segundo Reis (2022, p. 126), o culto aos mortos tinha relevância no catolicismo popular desse período, pois “figuravam como personagens poderosas, capazes de atormentar ou de socorrer os vivos. Porém, mesmo aí careciam de um culto elaborado [...]”.

No conjunto de “cultos elaborados”, conforme João José Reis (1997, p. 101), a primeira estratégia de salvação era a elaboração de um testamento e, quando chegava o instante derradeiro, estabelecia-se uma ruptura entre a fronteira do privado e do público, pois a morte solitária não era bom augúrio (Reis, 1997). Integrada ao cotidiano “extra-doméstico”, “[...] o doente não se isolava num quarto hospitalar, mas esperava a morte em casa, na cama em que dormia, presidindo a própria morte diante de pessoas que circulavam incessantemente em torno de seu leito - a morte representava ‘uma manifestação social’ [...]” (Reis, 1997, p. 104).

Após a partida, o luto era sinalizado exteriormente pelo fechamento de portas e janelas, “sendo essa, ao que se diz, a única ocasião que é fechada a porta de entrada de uma residência brasileira” (Ewbank, 1976, p. 58). O agente funerário era encarregado do preparo do funeral e o cadáver era depositado na sala, onde permanecia, geralmente, por 24 horas, período de tempo mínimo exigido por lei (Ewbank, 1976). “Se o defunto era casado, pendura-se na porta da rua uma cortina de pano preto e dourado; para solteiro as cores são lilás e preto; para as crianças, branco ou azul e dourado” (Ewbank, 1976, p. 58).

Ao final do velório, nenhum parente próximo acompanhava o finado ao cemitério. “O caixão é entregue na porta aos amigos, aos quais é confiada a deposição final e respeitosa do falecido” (Ewbank, 1976, p. 59). Outro hábito dessa viagem derradeira foi destacado pelo historiador João José Reis (1997, p. 116), “os cortejos deixavam a casa com o pôr do sol, como se o fim do dia fosse uma metáfora para o fim da vida. Esse horário também sugere associações entre o sono e a morte. De qualquer forma, a sombra da noite aumentava a dramaticidade dos funerais antigos [...]”.

Encerrados os ritos de despedida, o luto se mantinha presente entre os parentes mais próximos, que deviam obedecer aos prazos definidos para tal:

Após o falecimento de pai, mãe, marido esposa, filho ou filha, a casa fica fechada durante sete dias, no decorrer dos quais os sobreviventes entregam-se a suas lamentações particulares, vestindo em seguida luto por 12 meses. Por ocasião da morte de irmãos ou irmãs, a casa fica fechada por 4 dias e o período de luto é de 4 meses. No quarto ou sétimo dia, os enlutados assistem a uma missa e depois voltam a tratar da vida. No caso de primos de primeiro grau, tios e tias, a regra estabelecida é usar luto durante 2 meses; para os primos em segundo grau, durante um mês; outros parentes, de 5 a 8 dias. De acordo com um costume antigo, os sobreviventes podem ser obrigados a respeitar a morte dessa forma, segundo o grau de consanguinidade. Os pobres, com auxílio de amigos e às vezes vendendo os móveis ou roupas de que podem dispor, conseguem seguir o hábito geral (Ewbank, 1976, p. 59).

Como destaca Ewbank, a expressão do luto era uma obrigação social, e quem o descumprisse não era bem-visto pela sociedade. Todavia, conforme Reis (2022, p. 189), já no século XIX, sobretudo no Brasil Imperial, esses períodos longos de luto se encontravam em desuso, “se é que foram algum dia seguidos com rigor”.

Além do preparo para a morte, dos rituais envolvendo a despedida do ente querido e da manifestação externa do luto, outro ponto relevante da cultura funerária do século XIX eram as missas para os mortos. “Missas, muitas ou poucas, são oferecidas em sua intenção; e as missas são sempre pagas. O preço habitual de uma, mandada rezar pela família logo após o enterro, é dois dólares. Os ricos naturalmente, não estão limitados a isso. Para as missas subsequentes, faz-se um acordo especial” (Ewbank, 1976, p. 61).

Essas celebrações, conforme o cronista estadunidense, para serem “eficazes” quanto à salvação da alma do falecido, deviam ser “oficiadas” em jejum e antes de meio-dia. Segundo outro relato do escritor, também era comum que pessoas pedissem na porta das igrejas esmolas para as missas de “almas” ou que houvesse a presença de “caixas de esmolas”, fechadas por cadeados e ilustradas com “cabeças rolando nas chamas” com o seguinte subscrito “Esmola para as almas – esmolas para tirar as almas

do purgatório” (Ewbank, 1976, p. 58). Esses comportamentos em face da morte expõem, por um lado, o caráter mercadológico dos rituais fúnebres, pois a igreja católica lucrava com as manifestações supracitadas, e, por outro, sinaliza a indivisibilidade entre a vida material e a simbólica.

A relação com o sobrenatural é tornada “material” em gestos e em procissões, que representam as crenças e a devoção das pessoas. Assim, o sentido desses hábitos mortuários é conectado com a cultura por meio da representação (Hall, 2016), que é parte imprescindível do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os integrantes de uma cultura. Essa atividade é constituída pela linguagem, que é concebida por diferentes signos – gestos, imagens, figuras, objetos, palavras – que carregam um significado ou representam algo (Hall, 2016). Por conseguinte, pertencer a uma mesma cultura significa interpretar signos de um modo semelhante (Hall, 2016).

Como exemplificado anteriormente, a presença da morte na vida cotidiana do século XIX, no Rio de Janeiro, está inscrita em sistemas sógnicos, entre os quais também se destacam as procissões. Nos préstitos mortuários, era comum a participação de pessoas estranhas que não apresentavam nenhuma relação de proximidade com a pessoa falecida ou com a família enlutada (Reis, 1997). Esses cortejos saíam ao “cair da noite”, mas eram anunciados desde o meio-dia pela igreja para a qual se dirigiriam (Debret, 1940).

O anúncio era feito pelo badalar dos sinos, que identificava a pessoa falecida pelo modo como soavam: “[...] distingue-se o repique que anuncia o falecimento de um homem pelo fato de se ouvir apenas o som do sino maior; para o falecimento de uma mulher tange-se o segundo sino” (Debret, 1940, p. 224). A partir da descrição de Jean Baptiste Debret, observa-se que o som emitido pelos sinos faz parte do processo de representação, pois se configura como signo, que carrega significado e que é interpretado pela coletividade, sinalizando, por meio de acordes, o caráter do préstito.

O cronista Ernst Ebel narra o dia em que, casualmente, participa de um desses ritos:

Passando eu, faz dois dias, junto à Capela Real, deparei com uma fila de homens a segurarem velas acesas em plena rua; aproximando-me, foi-me logo oferecida uma igual que aceitei de pura curiosidade, incorporando-me à fila para esperar o que estava por vir. Pouco depois, fomos dado sinal e entramos aos pares na igreja. Sobre um estrado, estava um pequeno caixão todo paramentado com flores e galões, o qual, como um armário, abria duas tampas pela parte

de cima. A custo e ele bem perto, pude ver, sob as flores e os enfeites dourados, o corpo de uma criança recém-nascida. Depois de ouvir uma ladainha, música de órgão e de espargir-se água benta, foi o caixão levado ao cemitério dessa igreja: um compartimento com uma série de jazigos nas paredes, próprios para crianças, quatro dos quais estavam vazios e os demais emparedados (Ebel, 1972, p. 135-136).

A fila de homens com velas, os enfeites do esquife, as orações e a música do cerimonial e o sepultamento próximo da igreja indiciam que o rito era organizado por uma família de elevado *status* social, que tinha recursos financeiros para promover um enterro marcado por gestos exteriores de riqueza.

Outra demonstração de riqueza nos ritos mortuários é referida por Ewbank:

Voltando de um passeio encontrei a procissão funerária: uma longa série de carros seguida de vinte cavaleiros que levavam velas acesas; seguia-os elegante carruagem tirada por quatro cavalos, com boleiro de libré clara, e dentro dela, o ataúde, cujas extremidades saíam um pouco para fora das portas. Seguiam-se carruagens com criados vestidos de branco e vermelho, com o cocheiro e os criados suando sob enormes chapéus triangulares ornados de penas vermelhas. Não fossem o caixão e as velas, e nada haveria que indicasse um funeral (Ewbank, 1976, p. 58).

Na narração do cronista, sobressai, além da ostentação da procissão, o caráter festivo da manifestação, cujos traços funéreos são revelados pelas velas e pelo esquife, que indicam o real motivo do ajuntamento de pessoas e veículos.

Na perspectiva analítica de Reis (1997, p. 116-117),

Os brasileiros faziam da participação nesta cerimônia obrigação de fé, se não um dos passatempos prediletos, conforme o testemunho dos viajantes estrangeiros, os quais, preconceituosos, principalmente os protestantes, esquecidos de que em seus países um dia a morte fora assim celebrada, viam naquilo indício de atraso brasileiro ou superstição católica. A capacidade de mobilizar muita gente, por exemplo, era um sinal de prestígio do morto e sua família, um símbolo de poder secular, e ao mesmo tempo uma proteção extra para a alma do defunto, que podia se beneficiar das rezas da multidão. As famílias ricas distribuíam centenas de cartas-convites.

Outra “obrigação de fé” do Rio de Janeiro do século XIX, eram as procissões do Santíssimo, denominadas também procissão do Viático, que traduziam a classe econômica e social do defunto. Esses préstitos eram encarregados de conduzir a extrema-unção aos doentes e compunham o último ato voltado para a salvação da alma do indivíduo.

A procissão, considerada “sinistra” por muitos viajantes que a presenciaram, impunha um sacrifício econômico, “na esperança de consolar a alma do moribundo ao retê-la ainda, milagrosamente, durante mais alguns instantes na terra” (Debret, 1940, p. 170). Ela também materializava a demonstração de fé dos familiares ou do próprio moribundo, que acreditavam na salvação da alma.

Debret relata a constituição material dessa manifestação em três modos, do mais simples ao mais pomposo:

Na sua maior simplicidade consiste essa cerimônia em um irmão carregando uma sineta e seguido de dois soldados de cabeça descoberta com a arma virada em sinal de luto; vêm em seguida quatro outros irmãos, precedendo o padre que caminha sob um pálio quadrado sustentado por um braço de ferro recurvado que é preso a uma vara carregada por um irmão marchando imediatamente atrás do eclesiástico. Uma ou duas pessoas acompanham esse modesto cortejo. O *segundo*, um pouco mais nobre, difere apenas pelo pálio maior, de veludo carmesim com franjas de ouro. No *terceiro*, finalmente, o pálio é sustentado por seis varas, havendo também músicos negros e uma retaguarda militar (Debret, 1940, p. 170).

Na descrição do artista francês, o préstito, que era constituído, obrigatoriamente, por um membro da igreja e pelo pálio, conotava a religiosidade e a riqueza dos indivíduos. Quanto maior o pálio, mais pessoas participavam da procissão, o que indicava o elevado *status* social e econômico do morto ou da família.

Com efeito, o cotidiano do século XIX é constituído por um conjunto de hábitos, objetos e manifestações em que a morte recebe um papel de destaque. Nessa perspectiva, os signos que envolvem a preparação para a morte, as procissões, as missas, são representações constitutivas da cultura da população do Rio de Janeiro, abrangendo desde as camadas mais humildes às mais abastadas, e demonstrando a indivisibilidade do material e do simbólico.

Ritos fúnebres em *Dom Casmurro* e *Esau e Jacó*

Em *Dom Casmurro*, inicialmente, a morte é mencionada para explicar a constituição familiar de Bentinho, “Quando meu pai morreu, a dor que o [José Dias] pungiu foi enorme, disseram-me, não me lembra. Minha mãe ficou-lhe muito grata, e não consentiu que ele deixasse o quarto da chácara [...]” (Assis, 2014b, p. 15). Com o falecimento do patriarca, D. Glória se vê forçada a modificar a constituição doméstica, passando a viver com o irmão Cosme e a prima Justina. Assim, a viúva vende a fazenda do marido e muda-se para a capital com o filho e o agregado José Dias, que passara a fazer parte do núcleo familiar como homeopata.

Essa mesma personagem participa de um episódio da narrativa em que um rito da cultura fúnebre ganha destaque, a procissão do Santíssimo. No retorno de uma ida ao Passeio Público, ocasião em que Bentinho solicita a ajuda de José Dias para não entrar no seminário, o rapaz vê o Imperador passar e devaneia, imaginando que a

autoridade máxima da nação vai até a casa de Mata-Cavalos para interceder junto à mãe por seu desejo de permanecer em casa.

A mente de Bentinho, contudo, é reconectada com a realidade pelo anúncio, feito por um passageiro do bonde, de que os sinos da Igreja de Santo Antônio dos Pobres dobravam para convidar ao préstito do Santíssimo.

O recebedor das passagens puxou a correia que ia ter ao braço do cocheiro, o ônibus parou, e o homem desceu. José Dias deu duas voltas rápidas à cabeça, pegou-me no braço e fez-me descer consigo. Iríamos também acompanhar o Santíssimo. Efetivamente, o sino chamava os fiéis àquele serviço da última hora. Já havia algumas pessoas na sacristia. Era a primeira vez que me chamava em momento tão grave; obedeci, a princípio constrangido, mas logo depois satisfeito, menos pela caridade do serviço que por me dar um ofício de homem (Assis, 2014b, p. 48).

Já dentro da igreja com José Dias, o narrador-protagonista narra a entrada “esbaforida” de Pádua, pai de Capitu, que tinha a intenção de também acompanhar a procissão.

Deu conosco, veio cumprimentar-nos. José Dias fez um gesto de aborrecido, e apenas lhe respondeu com uma palavra seca, olhando para o padre, que lavava as mãos. Depois como Pádua falasse ao sacristão, baixinho, aproximou-se deles; eu fiz a mesma coisa. Pádua solicitava do sacristão uma das varas do pálio. José Dias pediu uma para si.

– Há só uma disponível, disse o sacristão.

– Pois essa, disse José Dias.

– Mas eu tinha pedido primeiro, aventurou Pádua.

– Pediu primeiro, mas entrou tarde, retorquiu José Dias; eu já cá estava. Leve uma tocha. (Assis, 2014b, p. 48-49).

A cena desenvolve a disputa de José Dias e Pádua pela honraria de poder carregar a vara do Pálio. Segundo o narrador, o objeto simbolizava distinção social, que “[...] vinha de cobrir o vigário e o sacramento.” (Assis, 2014b, p. 49). Assim, a insistência de José Dias em levar uma das varas sugere que a personagem se sente superior a Pádua, que é funcionário público, mesmo que o primeiro seja agregado e dependa dos favores de D. Glória para se manter.

No desenrolar da procissão, revela-se a personalidade de Bentinho e o valor social atribuído aos protagonistas do préstito:

Opas enfiadas, tochas distribuídas e acesas, padre e cibório prontos, o sacristão de hissope e campainha nas mãos, saiu o préstito à rua. Quando me vi com uma das varas, passando pelos fiéis, que se ajoelhavam, fiquei comovido. Pádua roía a tocha amargamente. É uma metáfora, não acho outra forma mais viva de dizer a dor e a humilhação do meu vizinho. De resto, não pude mirá-lo por muito tempo, nem ao agregado, que, paralelamente a mim, erguia a cabeça com o ar de ser ele próprio o Deus dos exércitos. Com pouco, senti-me me cansado; os braços caíam-me, felizmente a casa era perto, na Rua do Senado (Assis, 2014b, p. 49).

Se, no começo do episódio, Bentinho sente-se orgulhoso, pois recebera um “ofício de homem”, no desenvolvimento do préstito, o humor da personagem se

modifica, provavelmente em decorrência da disputa pela vara do pátio e pela frustração percebida na fisionomia de Pádua. No enunciado final do trecho, também se nota a falta de tenacidade do rapaz, que logo se cansa e desiste daquilo que lhe exige esforço ou que não é capaz de lhe proporcionar vantagens evidentes. Desse modo, juntamente com o episódio da promessa das mil ave-marias e mil padre-nossos – que também não é cumprido –, a narração expressa a imaturidade de Bentinho, mas que deseja ser visto e tratado como homem adulto.

Já na residência da enferma que receberia a extrema unção, a narrativa expõe a mudança de sentimentos e sensações experimentada por Bentinho. Em um primeiro momento, a personagem se sente triste, pois “a dor era comunicativa em si mesma”, e porque estabelece uma relação entre a figura materna que recebia o último sacramento e sua própria mãe. Em seguida, saindo do recinto e mantendo o pensamento em Capitu, o garoto é dominado por uma sensação completamente distinta.

A imagem de Capitu ia comigo, e a minha imaginação, assim como lhe atribuíra lágrimas, há pouco, assim lhe encheu a boca de riso agora; vi-a escrever no muro, falar-me, andar à volta, com os braços no ar; ouvi distintamente o meu nome, de uma doçura que me embriagou, e a voz era dela. As tochas acesas, tão lúgubres na ocasião, tinham-me ares de um lustre nupcial... Que era lustre nupcial? Não sei; era alguma coisa contrária à morte, e não vejo outra mais que bodas. Esta nova sensação me dominou tanto que José Dias veio a mim, e me disse ao ouvido, em voz baixa:

— Não ria assim!

Fiquei sério depressa. Era o momento da saída (Assis, 2014b, p. 49-50).

O excerto aponta para dois traços relevantes da constituição de Bentinho: a imaginação e o sentimentalismo. O primeiro quesito endossa o aspecto fértil da mente da personagem, já sinalizado anteriormente com o devaneio envolvendo o Imperador. Em uma situação soturna e carregada de tristeza, o narrador transpõe o devaneio amoroso de Bentinho com Capitu, o que sinaliza para a tendência do rapaz de se distanciar da realidade e criar situações hipotéticas. Outros comportamentos conotam o quanto Bentinho é influenciável e suscetível. Inicialmente ele fica triste devido ao ambiente lúgubre da residência onde é prestada a extrema unção; em seguida, fica alegre por pensar em Capitu e em uma situação completamente distinta da morte. Em ambos os casos, Bentinho exterioriza suas emoções, o que demonstra que a personagem é dominada por elas.

A procissão do Santíssimo inscrita em *Dom Casmurro* expõe traços culturais e a significação social atribuída a um objeto como o pátio. Com efeito, a participação na

procissão, era uma “obrigação de fé”, e José Dias, Bentinho e Pádua aderem ao cortejo movidos pelo dever e pelo desejo de externar sua piedade e devoção; contudo, a motivação das personagens é o reconhecimento social, mesmo que momentâneo, o que sugere a diferença entre os valores coletivos e as razões pessoais.

Em *Esaú e Jacó*, as manifestações do cotidiano da morte são referidas pela doação de esmolas para as almas do purgatório, pela participação de Natividade e de Santos em uma missa em memória de um parente falecido e pela morte de Flora.

No início da narrativa, Natividade e a irmã Perpétua vão ao Morro do Castelo para que a primeira consulte a Cabocla sobre o futuro dos filhos. Após ouvir que eles viriam a ser grandes e gloriosos, a mãe sai satisfeita da consulta, e o narrador, então, estabelece um contraste entre o estado de euforia de Natividade e o cansaço de um “irmão das almas”, personificando objetos do ambiente:

Perpétua compartia as alegrias da irmã, as pedras também, o muro do lado do mar, as camisas penduradas às janelas, as cascas de banana no chão. Os mesmos sapatos de um irmão das almas, que ia a dobrar a esquina da Rua da Misericórdia para a de São José, pareciam rir de alegria, quando realmente gemiam de cansaço. Natividade estava tão fora de si que, ao ouvir-lhe pedir: "Para a missa das almas!" tirou da bolsa uma nota de dois mil-réis, nova em folha, e deitou-a à bacia. A irmã chamou-lhe a atenção para o engano, mas não era engano, era para as almas do purgatório (Assis, 2012, p. 58).

O trecho registra a proximidade entre as irmãs que compartilham o cotidiano, com suas alegrias e agruras, e narra o encontro delas com um coletor de donativos para a igreja. Natividade, motivada pelos augúrios positivos que ouvira da vidente, entrega uma doação generosa ao pedinte. O gesto sinaliza a felicidade do indivíduo que se sente beneficiado pela fortuna e, de alguma forma, tenta agradecer ou compensar as próprias alegrias concedendo nergas de sua felicidade a alguém que julga mais necessitado ou desvalido. Essa interpretação é confirmada pelas palavras do narrador que afirma o seguinte: “Quando a sorte ri, toda a natureza ri também, e o coração ri como tudo o mais” (Assis, 2012, p. 59).

Desse modo, como o próprio narrador comenta, o alto valor concedido por Natividade não decorre de um engano, tampouco se direciona unicamente às almas do purgatório. Ela é feita pelos filhos e expressa o agradecimento da mãe aos entes celestiais pelo futuro glorioso e brilhante que eles viriam a ter, segundo a Cabocla. A atitude também sinaliza a intenção da mãe de demonstrar respeito pelo universo místico, no qual acredita e que, conforme a crença popular, é capaz de interferir de modo negativo na vida daqueles que não o respeitam.

Se a doação feita por Natividade fornece indícios sobre sua generosidade e seu estado de espírito, o que o esmoleiro faz com os dois mil réis recebidos também é representativo da natureza humana, conforme o narrador esclarece:

E a nota sempre limpa, uns dois mil-réis que pareciam vinte. Não, não era falsa. No corredor pegou dela, mirou-a bem; era verdadeira. De repente, ouviu abrir a cancela em cima, e uns passos rápidos. Ele, mais rápido, amarrotou a nota e meteu-a na algibeira das calças; ficaram só os vinténs azinhavrados e tristes, o óbolo da viúva. Saiu, foi à primeira oficina, à primeira loja, ao primeiro corredor, pedindo longa e lastimosamente:

– Para a missa das almas!

Na igreja, ao tirar a opa, depois de entregar a bacia ao sacristão, ouviu uma voz débil como de almas remotas que lhe perguntavam se os dois mil-réis.... Os dois mil-réis, dizia outra voz menos débil, era naturalmente dele, que, em primeiro lugar, também tinha alma, e, em segundo lugar, não recebera nunca tão grande esmola. Quem quer dar tanto vai à igreja ou compra uma vela, não põe assim uma nota na bacia das esmolos pequenas (Assis, 2012, p. 60-61).

No excerto, o narrador evidencia a indecisão por que passa o esmoleiro das almas e conta, por fim, como a personagem cede à tentação e fica com a nota doada por Natividade. Se o dinheiro era para as almas, a quantia exagerada também poderia ser retida em benefício próprio. Afinal, o irmão das almas também compreende que é alma e com a vantagem de ser vivo, podendo usufruir e se beneficiar mais do que aquelas que já partiram.

Na saída da sacristia, o homem, possivelmente para compensar o furto, pratica um ato de generosidade que, uma vez mais, expõe a sua mesquinhez: “[...] e aventou uma moedinha de cobre que deitou ao chapéu do mendigo, rápido, às escondidas, como quer o Evangelho. Eram dois vinténs; ficavam-lhe mil novecentos e noventa e oito réis” (Assis, 2012, p. 61).

Voltando a focalizar Natividade e Perpétua, que seguem para a residência à beira-mar, é descrito outro hábito relativo à morte:

Ao entrar no Catete, Natividade recordou a manhã em que ali passou, naquele mesmo coupé, e confiou ao marido o estado de gravidez. Voltavam de uma missa de defunto, na Igreja de São Domingos...

"Na Igreja de São Domingos diz-se hoje uma missa por alma de João de Melo, falecido em Maricá." Tal foi o anúncio que ainda agora podes ler em algumas folhas de 1869. Não me ficou o dia, o mês foi agosto. O anúncio está certo, foi aquilo mesmo, sem mais nada, nem o nome da pessoa ou pessoas que mandaram dizer a missa, nem hora, nem convite. [...].

Não se sabendo quem mandava dizer a missa, ninguém lá foi. A igreja escolhida deu ainda menos relevo ao ato; não era vistosa, nem buscada, mas velhota, sem galas nem gente, metida ao canto de um pequeno largo, adequada à missa recôndita e anônima.

Às oito horas parou um coupé à porta; o laiaio desceu, abriu a portinhola, desbarreteou-se e perfilou-se. Saiu um senhor e deu a mão a uma senhora, a senhora saiu e tomou o braço ao senhor, atravessaram o pedacinho de largo e entraram na igreja. Na sacristia era tudo espanto. A alma que a tais sítios atraía um carro de luxo, cavalos de raça, e duas pessoas tão finas não

seria como as outras almas ali sufragadas. A missa foi ouvida sem pêsames nem lágrimas (Assis, 2012, p. 62).

O oferecimento de missas patrocinadas pelos vivos, para que os mortos encontrem o descanso eterno, era um hábito cultural do século XIX, como já evidenciado nos textos de viajantes. Também era usual divulgar essas celebrações com convites publicados nos jornais ou entregues às pessoas próximas e às que tinham prestígio social. Contudo, como o narrador comenta, o casal Santos apenas publica uma breve nota e não distribui convites. Dessa forma, cumpria o dever social, zelava pela salvação da alma do parente morto, apelando para uma prática religiosa. Ao mesmo tempo, o gesto quase anônimo revela que Santos e Natividade, que tinham ascendido econômica e, conseqüentemente, socialmente, não querem ser ligados pela elite à origem humilde que tiveram.

Entretanto, a chegada dos dois, a uma igreja do subúrbio de coupé, com cavalos de raça e com um laçao, causa alvoroço na comunidade. Assim, a convenção social da missa serve aos interesses particulares de Santos para afirmar-se socialmente, pois os signos de riqueza indicam o *status* econômico do casal, despertando a atenção e o interesse dos presentes. Do ponto de vista do desenvolvimento da história, o episódio da missa do coupé também é significativo, porque, ao retornar dela, Natividade conta ao marido que está grávida.

Na sequência da narrativa, a morte recebe maior destaque com o adoecimento e conseqüente partida da personagem Flora, a pretendida dos irmãos Pedro e Paulo. Inicialmente, a jovem adoece “levemente”, mas, desde o princípio, desperta os cuidados das pessoas mais próximas e de médico:

D. Rita [...] cuidou de avisar os pais da moça. Os pais vieram logo. Natividade também desceu de Petrópolis, não de vez; em cima, tinham medo de algum movimento cá embaixo. Veio a visitar a moça, e, a pedido desta, ficou alguns dias. [...]. Também os gêmeos lá iam saber da enferma. Agora mais que dantes, sentiam a fortaleza do vínculo que os prendia à moça (Assis, 2012, p. 243).

Os signos da doença e de sua gravidade podiam ser interpretados na face da moça: “Quando Flora adormecia, Natividade ficava a contemplá-la, com o rosto pálido, os olhos fundos, as mãos quentes, mas sem perder a graça dos dias da saúde” (Assis, 2012, p. 244).

O narrador, após sinalizar que a convalescença de Flora, tanto almejada pelos parentes e amigos, não se realizaria, introduz a presença da morte de forma metafórica:

Houve tempo bastante para que entre a vida e Flora se fizesse a reconciliação ou a despedida. Uma e outra podiam ser extensas; também podiam ser curtas. [...]. Quando [Flora] via o céu e um pedaço de sol no muro, deleitava-se naturalmente, e uma vez quis desenhar, mas não lho consentiram. Se a morte a espiava da porta, tinha um calafrio, é verdade, e fechava os olhos. Ao abri-los fitava a triste figura, sem lhe fugir nem chamar por ela. — Você amanhã está pronta, e de hoje a oito dias, ou antes, vamos para Petrópolis, disse Natividade disfarçando as lágrimas, mas a voz fazia o ofício dos olhos” (Assis, 2012, p. 244-245).

O estado avançado da doença e seus sintomas, expressos na febre constante que se desenvolvia por dias, não permitia aos acompanhantes da jovem distinguir, como o próprio narrador afirma, se Flora realizaria a reconciliação com a vida ou se faria a despedida dela. Qualquer mudança na enfermidade tanto podia significar que a jovem melhorava quanto ser compreendida como sua entrega para a eternidade. De modo geral, fica compreensível que a moça não se entregava facilmente à morte.

No final do excerto, a frase de Natividade “você amanhã está pronta, e de hoje a oito dias, ou antes [...]” também pode ser atribuída a Morte, que era antevista e sentida por Flora. Nessa perspectiva, a Morte avisa que o fim não tarda, todavia, o narrador, para garantir a verossimilhança, atribui a frase à Natividade, que confirma que nada mais pode ser feito pela jovem, a não ser acompanhá-la até o derradeiro momento.

A morte de Flora chega rapidamente e, ao exalar o derradeiro suspiro, a impossibilidade de escolher entre Pedro e Paulo acompanha a moça, conforme se constata na passagem a seguir:

— Quem é? perguntou Flora, ao vê-la tornar ao quarto.
— São os meus filhos que queriam entrar ambos.
— Ambos quais? perguntou Flora.

Esta palavra fez crer que era o delírio que começava, se não é que acabava, porque, em verdade, Flora não proferiu mais nada. Natividade ia pelo delírio. Aires, quando lhe repetiram o diálogo, rejeitou o delírio.

A morte não tardou. Veio mais depressa do que se receava agora. Todas e o pai acudiram a rodear o leito, onde os sinais da agonia se precipitavam. Flora acabou como uma dessas tardes rápidas, não tanto que não façam ir doendo as saudades do dia; acabou tão serenamente que a expressão do rosto, quando lhe fecharam os olhos, era menos de defunta que de escultura. As janelas, escancaradas, deixavam entrar o sol e o céu” (Assis, 2012, p. 247).

Sem mais fazer distinções entre Pedro e Paulo, Flora encerra seus dias na presença de familiares, prática usual no século XIX (Reis, 1997). O momento final da

personagem é descrito pelo narrador como uma tarde rápida, e a metáfora conota a pouca duração de sua existência. Flora encerra seus dias sem ter conhecido muito da vida, mas deixando lembranças que fazem “doer as saudades” que ficam.

A morte de Flora, cuja importância cede lugar a de um evento político, é apresentada pelo narrador inicialmente de forma distante e objetiva, para culminar com um lamento:

Não há novidade nos enterros. Aquele teve a circunstância de percorrer as ruas em estado de sítio. Bem pensado, a morte não é outra coisa mais que uma cessação da liberdade de viver, cessação perpétua, ao passo que o decreto daquele dia valeu só por 72 horas. Ao cabo de 72 horas, todas as liberdades seriam restauradas, menos a de reviver. Quem morreu, morreu. Era o caso de Flora; mas que crime teria cometido aquela moça, além do de viver, e porventura o de amar, não se sabe a quem, mas amar? Perdoai estas perguntas obscuras, que se não ajustam, antes se contrariam. A razão é que não recorde este óbito sem pena, e ainda trago o enterro à vista... (Assis, 2012, p. 247).

Por um lado, o narrador enfatiza o caráter permanente e imutável da morte, no qual nem o estado de sítio, que altera parte da rotina da cidade, é capaz de interferir. Assim, seguem os ofícios obrigatórios, como os da morte, e o enterro de Flora é semelhante aos demais realizados na época, não havendo nada para o distinguir deles. Por outro, o “estado de sítio” é metáfora da morte, visto que o *status* político cerceia a liberdade, da mesma forma como a morte limita a vida. Assim, Flora morre quando o regime republicano impõe restrições à expressão do pensamento, mas esse decreto não interfere na passagem do esquife que percorre as ruas da cidade, colhendo o respeito da população pelo préstito:

Aqui vai a sair o caixão. Todos tiram o chapéu, logo que ele assoma à porta. Gente que passa, pára. Das janelas debruça-se a vizinhança, em algumas atopeia-se, por serem as famílias maiores que o espaço; às portas, os criados. Todos os olhos examinam as pessoas que pegam nas alças do caixão, Batista, Santos, Aires, Pedro, Paulo, Nóbrega (Assis, 2012, p. 247-248).

Flora é conduzida à morada derradeira pelos homens de seu convívio, como último sinal de afeto. O capítulo em que é narrado o episódio é intitulado “Velhas cerimônias” o que, conjugado ao comportamento curioso da vizinhança e à expressão de respeito, sinaliza a permanência dos costumes de reverência aos mortos. Em razão disso, eles são assimilados com naturalidade pelas personagens, procedimento que se transfere para os indivíduos da realidade empírica.

A morte nos romances machadianos

A partir dos textos de viajantes, Jean Baptiste Debret, Ernst Ebel e Thomas Ewbank, e das menções à morte e aos ritos fúnebres em *Dom Casmurro* e *Esau e Jacó*, constata-se que a sociedade fluminense do século XIX desenvolvia ações peculiares no momento final da vida, as quais fazem parte do processo de representação romanesca que Machado institui em sua ficção.

A importância atribuída à morte expõe-se em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que é a condição do ato narrativo, o qual atua sobre a narração e lhe confere um caráter peculiar (Saraiva, 2009); em *Esau e Jacó*, a morte metaforiza o cerceamento das liberdades individuais e é solução para o irremediável conflito da junção de opostos, representado pelo dilema de Flora em sua busca pela completude e que faz parte da natureza humana; em *Dom Casmurro*, o narrador vivencia a morte em vida, e a menção a eventos fúnebres contribuem para a caracterização do protagonista. Tema de estruturação da diegese, fator de explicitação da natureza humana, componente da constituição do perfil de personagens, efeito de verossimilhança, a representação da morte e de rituais fúnebres faz parte de narrativas machadianas. A carga significativa dessa relação com o âmbito da morte expande-se, ainda, para traduzir o posicionamento crítico do escritor que denuncia o descompasso dos indivíduos entre o atendimento das convenções sociais e suas motivações pessoais. Portanto, a leitura de narrativas de Machado de Assis sob o ângulo dos ritos fúnebres comprova que o escritor a ele recorre para instituir um convincente processo narrativo que, por sua vez, se reverte sobre o contexto, trazendo nova compreensão sobre a cultura do século XIX.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2014a.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014b.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. L&PM, 2012.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. t.2, v.3. Disponível em:

https://bibliotecadigital.seade.gov.br/view/listarPublicacao.php?lista=0&opcao=5&busca=&tipoFiltro=pa.id_autor&filtro=599&descFiltro=DEBRET,%20Jean%20Baptiste. Acesso em: 19 ago. 2023.

EBEL, Ernst. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Editora Nacional, 1972.
Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/400?mode=full>. Acesso em: 23 ago. 2023.

EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

REIS, João José. *A morte é uma festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org). *História da vida privada no Brasil*: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 95-142.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin, 2009.

Márcia Rohr Welter é Mestre e doutoranda em Processos e Manifestações Culturais, na Universidade Feevale, com bolsa PROSUC/CAPES. É Graduada em Letras/Habilitação Português, pela UNISINOS. Atua como Professora de Língua Portuguesa da rede municipal de ensino de Bom Princípio, RS.

Artigo recebido em 13/09/2024. Aprovado em 14/10/2024.