

**Zimbrão da Silva, Teresinha V.**

*Machado de Assis em diálogo com a religião*

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología  
Facultad de Filosofía y Letras – UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Zimbrão da Silva, Teresinha V. Machado de Assis em diálogo com a religião [en línea]. IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología. Miradas desde el bicentenario. Imaginarios, figuras y poéticas, 12-14 octubre 2010, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. [Fecha de consulta:.....]  
<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/machado-de-assis-dialogo-religiao.pdf>

(Se recomienda indicar la fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 6 de junio de 2010])

# MACHADO DE ASSIS EM DIÁLOGO COM A RELIGIÃO

Teresinha V. Zimbrão da Silva\*

## I. INTRODUÇÃO:

Esse trabalho é parte de uma pesquisa que se propõe estudar o diálogo de Machado de Assis com a religião. A partir da análise de duas significativas cenas machadianas, recortadas ao romance *Esaú e Jacó*, pretendemos explicitar o olhar crítico do autor ao sugerir em sua obra que a secularização religiosa era uma característica importante da sociedade do Rio de Janeiro de fins do século XIX, e, ao mesmo tempo, estabelecer um dessacralizador diálogo com a religião. A primeira cena a ser analisada será a do Morro do Castelo, local símbolo da fundação da cidade no século XVI, e onde foi construída a Igreja dos Jesuítas, além da primeira Sé Catedral da cidade. No romance machadiano, o Morro do Castelo comparece como um local decadente, onde um padre pede esmolas para as almas. Na época em que Machado publicou o romance, 1904, já se discutia a demolição do morro, que viria a ser totalmente destruído em 1921, com o argumento de que sua decadência contrastava com a modernização da cidade, além de se precisar então de um espaço, em pleno centro, para a montagem da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil que aconteceria em 1922. Por fim, analisaremos a cena que intitulamos, Missa de Gala. Importa notar que a missa de que se trata aqui não é a do famoso conto machadiano Missa do Galo, mas uma outra, A Missa do Coupé, cuja descrição encontra-se nas páginas iniciais de *Esaú e Jacó*. O título, Missa de Gala, comparece como uma alusão ao conto, na forma de um trocadilho fonético, além de bem representar a condição *luxuosa* da missa em questão.

## II. MORRO DO CASTELO:

Principiemos por notar, que ao longo da sua obra, composta por romances, contos, poesias e crônicas, o escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) ousadamente estabeleceu um *dessacralizador* diálogo com a religião. Pois a este propósito convoquemos então a seguinte afirmação do bispo Dom Hugo Bressane de Araújo:

Machado de Assis buscou nas *Escrituras* como em Dante ou Shakespeare, tão-somente belezas literárias e usava com frequência de reminiscências,

---

\* Professora de Literatura Brasileira da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (Mestrado e Doutorado em Estudos Literários), Minas Gerais, Brasil.

episódios ou versetos do livro santo como roupagem elegante dos humorismos que aos milhares marchetam seus livros.<sup>1</sup>

Assim, nos seus estudos sobre *O Aspecto Religioso da Obra de Machado de Assis*, Dom Hugo Bressane chega à conclusão quanto à *não-religiosidade* desta obra que buscava nas *Escrituras tão-somente* belezas literárias. A essa sua conclusão, acrescentamos de nosso lado uma outra, a do caráter definitivamente *profano* de um tal uso machadiano do livro “santo”. Com efeito, notemos que Machado torna as “santas” linhas bíblicas objeto na verdade de uma ousada *secularização* a partir do momento em que as convoca para a suas páginas para que venham nestas *mundanamente* a servir como mais uma *roupagem elegante* entre muitas outras.

É o que em particular acontece em *Esaú e Jacó*. Apesar de intitular este penúltimo romance do escritor, a “sagrada” história do *Gênesis* ali comparece antes *profanada* na medida em que está a representar *não mais* que um *secular adorno*. De fato, a versão machadiana além de *dessacralizadamente* nada conservar da religiosidade do original, ainda apresenta o seu único ponto de contato com o mesmo, ou seja, o tema da discórdia entre gêmeos desde o útero da mãe, desenvolvido como uma vaga suposição jamais confirmada - no que em suma esse tema tomado de empréstimo à *Santa Escritura* explicita-se nessa outra versão como mais uma *mundana beleza literária*.

Por outro lado, ainda importa considerar que a própria fé religiosa comparece *dessacralizada* por Machado a partir do momento em que o escritor recorrentemente nos apresenta os seus personagens vulneráveis a *secularizadoras* situações, tal como temos evidenciado no caso da “esmola da felicidade”, ambientado no Morro do Castelo. Com efeito, ali testemunhamos um “irmão das almas”, de tal maneira seduzido por uma generosa esmola colocada em sua bacia de pedinte para a “missa das almas”, a decidir por fim meter *profanamente* o dinheiro na própria algibeira:

Ficou a olhar para a nota tão fresca, tão valiosa, nota que almas nunca viram sair das mãos dele. (...) 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 (...) 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 dous mil-réis... Os dous mil-réis, dizia outra voz menos débil, eram naturalmente dele, que, em primeiro lugar, também tinha alma, e, em segundo lugar, não recebera nunca tão grande esmola.<sup>2</sup>

Contudo, o clima de *secularização* com que é ambientado o episódio só vem a tornar-se completo quando, capítulos adiante, reencontramos este mesmo “irmão das almas” (que a esta altura, contrariando o ideal de irmandade, já havia abandonado as almas a si mesmas) não só enriquecido por meios escusos, ou seja, graças àquela “esmola da felicidade”, a primeira de uma série, como também significativamente nomeado: “Era o Nóbrega, aquele

---

<sup>1</sup> BRESSANE DE ARAÚJO, Dom Hugo, citado por Eugênio Gomes in "O Testamento Estético de Machado de Assis" (Machado de Assis. *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Aguilar, vol. III, 1997, p. 1099).

<sup>2</sup> MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*, vol. I, 1997, p.952.

da nota de dous mil-réis, nota fecunda, que deitou de si muitas outras, mais de dous mil contos de réis.”<sup>3</sup>

Trata-se de uma alusão ao Padre Manoel da Nóbrega que, naquele mesmo Morro do Castelo - no qual em *secular* contraste o “irmão das almas” Nóbrega furtara a sua primeira esmola - construíra no século XVI o imponente Colégio dos Jesuítas. Contudo, outra vez em *secular* contraste, daquela anterior imponência nada mais restava no século XIX. De fato, o Morro do Castelo, antes uma parte relevante e respeitável da cidade do Rio de Janeiro, tornara-se aos poucos não mais que um local decadente onde reinava pobreza e miséria, provável cenário de furtos tal como o que efetuara o “irmão das almas”.

É a partir de uma tal nomeação para um *ladrão*, que podemos reconhecer mais uma machadiana *profanação*, no caso, a do *respeitável* nome de um conhecido religioso. Eis que Machado de Assis constrói então uma cena contrastante: de um lado, a implícita aura de religiosidade aludida tanto no nome Nóbrega quanto no passado do Morro, de outro, o explícito comprometimento daquela aura na medida em que este outro Nóbrega é apresentado como um ladrão e o Morro do Castelo como um local suspeito.

Notemos também, a partir do confronto texto/contexto, a crítica social do autor ao sugerir o quanto havia de secularização religiosa na sociedade do Rio de Janeiro de fins do oitocentos. Pois ainda nos propomos nesse trabalho, a acompanhar o movimento de tão *secularizadora* pena machadiana em um outro momento clímax em *Esaú e Jacó*:

### III. MISSA DE GALA:

No episódio d’A Missa do Coupé, que como mencionamos estamos intitulado de Missa de Gala, encontramos *democraticamente dessacralizada* tanto a fé religiosa do *rico* Santos que encomenda a missa, quanto a do próprio sacristão e da *simples* gente local de uma suburbana igreja onde a missa é rezada, confirmando daí o quanto a *secularizadora* pena machadiana, não poupando ricos e pobres, é de fato democrática.

Principiemos por notar que Machado constrói então um outro cenário contrastante, para o qual desta vez nos chama atenção o próprio narrador. De fato, este então sublinha a condição *recôndita* e *anônima* desta missa mandada rezar pelo enriquecido Santos em memória do seu parente pobre de Maricá, João de Melo, ao mesmo tempo em que contrapõe esta condição ao *luxo* do coupé e das vestes com que Santos e a mulher Natividade cuidaram de comparecer a tal missa causando, portanto, assombro à modesta vizinhança daquela igreja dos subúrbios. E depois de contrastar a *simplicidade* do local ao *esplendor* do casal, o narrador ainda acrescenta que esta é uma contradição explicável...

Quanto à contradição de que se trata aqui, é de ver que naquele recanto de um larguinho modesto, nenhum conhecido daria com eles, ao passo

---

<sup>3</sup> MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*, vol. III, p. 1074.

que eles gozariam do assombro local; tal foi a reflexão de Santos, se se pode dar semelhante nome a um movimento interior que leva a gente a fazer antes uma coisa que outra. Resta a missa; a missa em si mesma bastava que fosse sabida no céu e em Maricá. Propriamente vestiram-se para o céu. O luxo do casal temperava a pobreza da oração; era uma espécie de homenagem ao finado. Se a alma de João de Melo os visse de cima, alegrar-se-ia do apuro em que eles foram rezar por um pobre escrivão. Não sou eu que o digo; Santos é que o pensou.<sup>4</sup>

Notemos nessa explicação, o quanto a religiosidade e Santos (personagem cujo nome “Santos” contrasta com a pouca santidade que lhe é atribuída) resulta por completo *secularizada*. Afinal, este ali comparece suposto a *profanar* uma religiosa cerimônia para defuntos transformando-a em uma cerimônia *mundana*, ou seja, menos para os mortos e mais para os vivos, os quais, por sua vez, são supostos a também *profanarem* a cerimônia. É o que podemos deduzir dessa outra explicação do narrador, desta vez a atribuir um *secular* comportamento ao próprio sacristão:

Na sacristia era tudo espanto. A alma que a tais sítios atraíra um carro de luxo, cavalos de raça, e duas pessoas finas não seria como as outras almas ali sufragadas. A missa foi ouvida sem pêsames nem lágrimas. Quando acabou, o senhor foi à sacristia dar as espórtulas. O sacristão, agasalhando na algibeira a nota de dez mil-réis que recebeu, achou que ela provava a sublimidade do defunto; mas que defunto era esse? O mesmo pensaria a caixa das almas, se pensasse, quando a luva da senhora deixou cair dentro uma pratinha de cinco tostões.<sup>3</sup>

De onde temos que também a religiosidade do sacristão resulta de todo *secularizada*: do mesmo modo que Santos ele é suposto a profanar uma cerimônia religiosa com preocupações mundanas. De fato, a preocupação contábil dos tempos modernos, sensivelmente traduzida na alusão a mil-réis e tostões, comparece nesta outra explicação do narrador - onde uma *profana matéria* (a nota de dez mil-réis) comprova para um sacristão a *sublimidade de uma alma* - a contaminar inclusive os mais próximos da igreja. Afinal, o dinheiro avulta a partir da modernidade como uma força não desprezível, a que é posta a se curvar, de todo vulnerável, a religiosidade dos personagens machadianos. Pois para este clima de *secularização* com que é ambientado todo o episódio contribui ainda o que o narrador tem, por fim, a acrescentar:

A gente local não falou de outra coisa naquele e nos dias seguintes. Sacristão e vizinhos lembravam o *coupé*, com orgulho. Era a missa do *coupé*. As outras missas vieram vindo, todas a pé, algumas de sapato roto, não raras descalças, capinhas velhas, morins estragados, missas de chita, ao domingo, missas de tamancos. Tudo voltou ao costume, mas a missa do *coupé* viveu na memória por muitos meses. Afinal não se falou mais nela; esqueceu como um baile.<sup>5</sup>

Eis que registramos a pena machadiana em mais um movimento de *dessacralização* no seu diálogo com a religião, cuja aura comparece aqui definitivamente comprometida a partir da profanadora aproximação entre uma cerimônia *religiosa* (a missa) e uma *mundana* (o baile). Notemos que esta

---

<sup>4</sup> MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*, vol. I, p.953-54.

<sup>5</sup> MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*, vol. I, p. 954.

aproximação se dá, sobretudo, através da alusão aos *pés* dos *fiéis* (uma importante parte do *conviva* em um baile) e ao luxuoso *coupé* (muito mais que um sapato para os *pés*) de Santos e Natividade. Notemos ainda que ao construir seus personagens como de todo vulneráveis a situações secularizadoras, Machado sugere que tanto texto quanto contexto (sociedade do Rio de Janeiro de fins do século XIX) caracterizavam-se pela secularização religiosa.

Em suma, comprometendo tanto à religiosidade do personagem Santos, suposto a se servir *profanamente* da igreja como palco para um espetáculo a pretexto de religião, quanto comprometendo ainda a religiosidade do próprio sacristão e da gente local, supostos por seu turno a aceitarem o seu respectivo papel *mundano* nesta pouco sacra, porém elegante Missa de Gala, Machado de Assis com ousadia escreve mais um significativo capítulo da sua obra onde a religião e a *Santa Escritura* comparecem *dessacralizadamente* convocadas, conforme já afirmava Dom Hugo Bressane, “como roupagem elegante dos humorismos que aos milhares marchetam seus livros”.

#### **REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:**

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, vol. I-III, 1997.