

CAPITU, CAPITOLINA: DA MOÇA POBRE DE MATACAVALOS À BURGUESA DA GLÓRIA

Capitu, Capitolina: the Matacavalos' poor girl to the bourgeois of Glória

Telma Borges da Silva*

Ezequiel, exilado na Babilônia com parte do seu povo, anuncia aí as sentenças de Deus. A comunidade acredita que a crise é passageira e em breve tudo voltará a ser como outrora. O profeta, contudo, sabe que Jerusalém será destruída. Ao abandonar o projeto de Javé, o povo de Jerusalém padece diante daqueles que lhe ofereciam vida luxuosa e fascinante. O profeta, por isso, vê Deus abandonando os rebeldes ao bel-prazer de seus amantes.

Apesar do sofrimento, Ezequiel não desanima, pois acredita num futuro de ressurreição. Com uma linguagem simbólica, o profeta indica os passos para a construção de um novo mundo: assumir a responsabilidade pelo fracasso histórico de um sistema corrompido, que provocou a ruína da nação, além de evidenciar que a simples reforma desse sistema apenas reanima o velho que, cedo ou tarde, se submeterá a antigos vícios.

O capítulo 16 do livro de *Ezequiel* pode ser assim resumido: Da terra de Canaã, filha de pai amorreu e mãe heteia, Jerusalém, logo ao nascer, é posta ao desabrigo. Ao vê-la debater-se no próprio sangue, Javé determina-lhe que viva. Ela cresce nua e desprotegida e, já então em idade do amor, Javé cobre-lhe a nudez. Num juramento, compromete-se com ela em aliança. Retira-lhe o sangue do corpo, que é ungido, e depois coberto por roupas bordadas; os pés são calçados com sapatos de couro fino, o cabelo, ornado com um laço de linho e a cabeça, envolvida num véu de seda. Ouro e prata enfeitam seu corpo. É alimentada com finas iguarias. Cada dia mais bela, Jerusalém assume ares de rainha. Sua fama corre o mundo.

Envaidada com tanta beleza e fama, transforma-se em prostituta, dilapidando a fortuna com que fora coroada. Após sucessivas e desenfreadas orgias com os vizinhos, Javé irrompe contra ela, entregando-a às inimigas cidades dos filisteus. Condenando-a ao castigo das adulteras e assassinas,

* Universidade Estadual de Montes Claros

Javé descarrega sobre Jerusalém todo seu furor e ciúme, fazendo-a sofrer as consequências de seu comportamento, e mais, por não se lembrar do tempo em que eram crianças.¹

Nesse capítulo, Ezequiel faz um retrato alegórico de Jerusalém, desde suas origens humildes até o período no qual se torna a capital do reino de Israel, no tempo de Davi. A cidade se configura, portanto, como aliança amorosa entre Deus e seu povo. Contudo, abandona o projeto de Javé para fazer alianças com outras nações. O resultado é a corrupção dos governantes sediados na cidade, que ceifam os planos de uma sociedade igualitária. Ao buscar apoio político externo, para assegurar seu próprio poder e prestígio, a cidade acabou por pagar altos tributos: assimilou ideologia e costumes estrangeiros. A corrupção dos costumes chega ao ponto de se exigir julgamento, cuja sentença é arcar com as consequências que essa verdade acarreta. Seu fim é a destruição.

Esse excerto bíblico é o ponto de partida para uma leitura de *D. Casmurro*, com o propósito de evidenciar de que forma o percurso de Capitu na narrativa se assemelha ao dispositivo alegórico bíblico encenado no excerto acima.

CAPITU... CAPITOLINA

O romance *D. Casmurro* é um relato de memória através do qual Bentinho já velho, ou melhor, D. Casmurro, tenta atar as duas pontas da vida para “ver se continua pela noite velha o sonho truncado da noite moça”.² O que motiva a escrita, contudo, é o desejo que tem seu autor de se certificar se “a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos.”³

Capitu é moça pobre, de 14 anos, filha de Pádua, funcionário público, e de D. Fortunata. A família mora numa casa assobradada na Rua de Mata-cavalos. A residência foi comprada com o dinheiro ganho em um bilhete de loteria, a despeito da tentação de Pádua de comprar joias para a esposa, cavalos, sepulturas e de mandar vir da Europa pássaros para ampliar sua coleção.

No sobrado ao lado, construção mais imponente, mora Bentinho, de 15 anos, sua mãe e agregados. As casas são separadas por um muro, cuja passagem propositadamente aberta permite o livre trânsito dos adolescentes. A amizade entre as famílias ultrapassa o convívio dos filhos. A gratidão dos Pádua pelos Santiago se deve à solidariedade prestada quando uma enchente leva quase tudo da casa de Capitu.

1 Cf. *Ezequiel*, 1990, p. 1101, cap. 16, vs. 1-14.

2 ASSIS, 1997, p. 876.

3 *Ibid.*, p. 944.

A pobreza, contudo, não se constitui em impedimento à paixão dos dois, cuja história tem início numa tarde de novembro do ano de 1857, quando, atrás da porta, Bentinho é denunciado a si mesmo, ao ouvir um diálogo entre a mãe e José Dias. O agregado, ao desconfiar do afeto entre os adolescentes, lembra à dona Glória uma promessa outrora empenhada de fazer do filho sacerdote. Mas seu objetivo precípua, gozando da pouca autoridade que já adquirira na casa, é afastar Bentinho de Capitu. A partir dessa denúncia, Capitu é gradativamente apresentada ao leitor ora através da óptica apaixonada de Bentinho, e coincidente com o tempo da narrativa, ora na perspectiva ressentida de D. Casmurro, que coincide com o tempo da narração. Somem-se a isso as impressões de José Dias, que a define como tendo olhos de cigana oblíqua e dissimulada, característica que, aliás, fez dela uma das personagens mais destacadas da nossa literatura.

Capitu era morena, de olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, boca fina e queixo largo. As mãos, “a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dava alguns pontos.”⁴ Segundo Mary Del Priore, a classe abastada costumava usar “produtos importados [que] tratavam de melhorar a aparência de homens e mulheres: cheiros, águas de *cologne*, diversas essências e vinagres para toucador, luvas, suspensórios, sabão, leques de toda a sorte, escovas e pentes [...].”⁵ É fácil observar que os modos de Capitu se fazer bela são em tudo contrários aos daqueles cuja riqueza facilitava o acesso a esses bens de consumo.

As mãos, lavadas com água de poço, e os sapatos cerzidos por essas mãos evidenciam sua condição social. Entretanto, a abordagem do lugar social ocupado pela jovem depende da perspectiva que o leitor adota. O retrato invisível que temos de Capitu depende dos olhos com os quais escolhemos ver a moça, se com os apaixonados de Bentinho ou com os ressentidos de D. Casmurro, o que nos faz crer que o ponto de vista determina o modo como observamos o objeto. Mas retomemos, contudo, o percurso enunciativo da personagem.

Entre as brincadeiras cotidianas, a mais comum era a missa. Num desses momentos, o futuro padre se posiciona diante da amiga como de um altar: o capitólio, que prenuncia o ninho de amor construído na Glória para edificar o casamento dos dois. Com suas ideias atrevidas, Capitu sempre surpreende com novas habilidades: reproduz a lápis e de memória o retrato do pai de Bentinho; lê os romances da biblioteca dele; deseja aprender inglês, quando era comum aprenderem francês. Aprende a jogar gamão com o tio Cosme. Sobre o jogo predileto da nobreza, também conhecido como rei dos

4 *Ibid.*, p. 823.

5 PRIORE, 2006, p. 49.

jogos, ressalte-se que desenvolve as faculdades de adaptação social.⁶ Mas o gamão, especificamente por causa da sua base – um tabuleiro, com 24 espaços triangulares chamados casas –, além de ser uma das estratégias que aproxima Capitu daquela família, supõe a ideia do suposto triângulo amoroso do qual Bentinho suspeitará no futuro. A narrativa parece contaminada por pistas ambivalentes, de tal modo que, se o leitor não manifesta, nesse jogo, sua perspicácia e conhecimento enciclopédico à altura da dissimulação da escrita, corre o risco de acreditar que faz uma escolha, quando, na verdade, é levado a perceber uma unilateralidade, porque acredita que Bento Santiago e D. Casmurro são a mesma pessoa.

Na convivência cada vez mais íntima, jogos de sedução vão se efetivando e o leitor, portanto, precisa refinar seus modos de percepção. Exemplo disso está no capítulo “O penteado”, quando Capitu se deixa pentear por Bentinho. Depois de arranjar os cabelos em duas tranças, o jovem deseja atar as duas pontas, expressão que imediatamente nos remete ao desejo futuro do narrador de reconstruir no Engenho Novo a casa antiga de Matacavalos. A trança remete ao enlace íntimo de relações, interdependência dos seres, numa evidente formulação de prisão. O pentear Capitu, além de culminar na sua descoberta como homem, denuncia a irreversibilidade dos laços a serem estabelecidos.

Como José Dias não consegue reverter a ida de Bentinho para o seminário, o consolo de Capitu é aproximar-se de dona Glória, passo decisivo em favor do aburguesamento da moça. Aos poucos, ela se torna indispensável, um anjo na vida da futura sogra. O anel que recebe de presente, entre outras galanterias, associa o destino dessas mulheres e assinala a ascensão da aspirante a esposa na família de Bento. Assim como o anel enlaça Capitu à família Santiago, o cacho dos cabelos que Bentinho oferta a Pádua sela o destino dos dois amigos de infância.

No século XIX romântico, retrato e mechas de cabelos do ser amado eram comuns, mas aqui as mechas nas mãos do pai de Capitu e não dela têm uma carga de ambivalência e ironia fundamentais. No tempo da escrita, D. Casmurro narra a reação do futuro sogro ao sair do quarto com a mecha nas mãos: “levava a cara dos desenganados, como quem empregou em um só bilhete todas as suas economias de esperanças, e vê sair branco o maldito número, – um número tão bonito!”⁷

A expressão *loteria* é empregada na narrativa pelo menos quatro vezes. Quando relembra os retratos dos pais na parede, o termo é atribuído à ideia de casamento perfeito. Depois é empregado no sentido literal de jogo, para se referir à sorte grande tirada por Pádua. Outra vez o termo aparece ligado ao pai de Capitu. Num sonho, Bentinho a vê conversando com um

6 CHEVALIER; GHERBRANT, 1998, p. 521.

7 ASSIS, 1997, p. 863.

peralta, tendo o pai ao pé de si, enxugando os olhos e mirando um triste bilhete de loteria que lhe saíra branco, tinha o número 4004.⁸ Aqui, o sentido está mais próximo do primeiro excerto destacado. O bilhete de loteria metaforiza o bom casamento que a filha poderia fazer e, nesse aspecto, coaduna com a noção de casamento perfeito entrevista nos retratos dos pais.

Pádua é depreciativamente apresentado ao leitor pela lente de José Dias, que o acusa de interesseiro. No tempo da narração, D. Casmurro parece confirmar as suspeitas do agregado, ao dizer com que desengano o futuro sogro sai do seu quarto; impressões do tempo da narrativa.

Há ainda outro episódio que parece corroborar essa visão do narrador. Não esqueçamos que Pádua colecionava pássaros. Bentinho, logo após surpreender Capitu a grafar no muro o nome dos dois, é convidado por Pádua a ver um de seus pássaros, o gaturamo, típica ave da América do Sul e do Brasil, mas de étimo obscuro. E, aqui, o narrador aproveita para nos dizer que o sogro, além de trocar, comprar passarinhos, pegava alguns no próprio quintal, armando alçapões.⁹ A formulação da escrita parece sugerir que, assim como o pai captura pássaros, Capitu, dissimulada como ele, elabora inúmeras armadilhas para capturar um marido, um gaturamo. Também dissimulada, a escrita apresenta ao leitor elementos que podem levá-lo a concluir que a dissimulação de Capitu é hereditária. Compete lembrar que o termo *dissimulação* aparece algumas vezes na narrativa relacionado a Bentinho e, mais do que isso, configura-se numa estratégia do narrador, já classificado por vários críticos como embusteiro. Para Marta de Senna,

Dom Casmurro é um narrador congenitamente embusteiro, já que nasce na narrativa e para a narrativa explicando-se através do engodo: adverte que seu cognome, “Casmurro”, não deve ser entendido como está nos dicionários, isto é, “teimoso”, “obstinado”, “cabeçudo” — que é o que ele é; e, sim, como “homem calado e metido consigo” (capítulo I) — que é o que não é, pois é o único dono da voz nesse romance onde Capitu é implacavelmente silenciada.¹⁰

Por causa desse silenciamento, o leitor menos avisado é levado a acreditar no casamento de Capitu como um bilhete premiado, afinal o narrador vem elaborando essa interpretação desde o início da narrativa.

Trocados os objetos de penhor com Deus, D. Glória consente no casamento do filho com Capitu. A despeito da antiga história de amor, eles

8 *Ibid.*, p. 875.

9 *Ibid.*, p. 825.

10 SENNA. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/estrategiasdeembuste.html>. Acesso em: 27/09/2008.

ainda vivem sob o monopólio dos pais, pois o desejo deles era fazer alianças proveitosas de natureza tanto econômica quanto política. No caso de D. Glória, essa aliança é mais de natureza afetiva e um estratagema para manter o filho perto de si. Para Pádua, ainda que essa questão seja mais sutil, o casamento da filha com o vizinho é tirar a sorte grande, numa possível leitura do narrador.

O matrimônio demarca a entrada de Capitu no mundo burguês. Bentinho, assim como Javé faz com Jerusalém, compra-lhe joias, leva-a para passear, a espetáculos, conta-lhe a história da cidade. Ela, por sua vez, aprende piano, faz economias. Já não usa sapatos de duraque, que foram substituídos pelas botinas, então na moda. O convívio assíduo deles com o casal Sancha e Escobar, o desejo de terem filhos, os planos de uma viagem à Europa são sinais visíveis do aburguesamento dos casais.

Mas o ciúme, tanto de Bentinho quanto de Javé, é o verme que rói o capitólio de Capitu e a cidade de Jerusalém. Desconfiado de adultério com seu melhor amigo, Bento despacha mulher e filho para a Europa. Mas, cioso de que deve manter as aparências, viaja com regularidade para o velho mundo, onde, anos mais tarde, Capitu falece e de onde o suposto filho do outro retorna já adulto e arqueólogo. Javé, em quem o ciúme desperta a ira, submete Jerusalém ao opróbrio. Bentinho, ao ver em Ezequiel o retrato de Escobar, a despeito de Bento fazer-se socialmente pai, transforma as desconfianças em certeza, esquecendo a esquisita semelhança entre Capitu e a mãe de Sancha, outrora constatada em casa desta, também por uma fotografia. Se Bentinho era a cara do pai, como um dia dissera a mãe, por que seu filho teria que ser tão parecido com Escobar?

Ezequiel convive pouco com Bentinho. Logo parte para uma viagem de natureza arqueológica, quando contrai febre tifoide e morre. É enterrado nos arredores de Jerusalém. Os amigos colocam em seu túmulo a seguinte inscrição, extraída do livro de Ezequiel: “tu eras perfeito nos teus caminhos”, que Bentinho completa: “desde o dia da tua criação.”, que serve para a pergunta calada do narrador: “Quando seria o dia da criação de Ezequiel?”¹¹ Essa indagação motiva os questionamentos de D. Casmurro, que deseja saber se uma Capitu estava dentro da outra.

Se a moça pobre trazia dentro de si a adúltera do porvir, o menino Bentinho se confirma como pai de D. Casmurro pois, para preencher o oco entre o primeiro e o último versos do soneto dos tempos do seminário, transforma-se num memorialista de memória duvidosa. Embasado no discurso cristão – ora truncado, ora incompleto – e no forense, Bento Santiago elabora uma peça (o termo é utilizado no sentido que lhe atribui o direito e o teatro) cujas pistas, buscadas nas páginas amareladas de um panegírico de outrora, devem servir como prova para a condenação daquela que foi seu único amor.

11 ASSIS, 1997, p. 943-944.

CAPITU E JERUSALÉM – UM CONTRAPONTO

Em *Alegoria* – construção e interpretação da metáfora, João Adolfo Hansen estuda a alegoria tanto como um modo de falar quanto como um modo de entender e decifrar. “Se a alegoria diz *b* para significar *a*”,¹² ela é um procedimento que evidencia uma relação de semelhança; personifica abstrações.

Luiz Costa Lima, a partir da tese sobre a alegoria de Walter Benjamin, empreende uma tarefa decifratória de aspectos do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Gostaria de tomar de empréstimo ao crítico brasileiro o seguinte comentário a respeito da alegoria na obra machadiana: “o tratamento alegórico facilita a entrada em cena do leitor, que, com seus valores e expectativas socialmente condicionadas, empresta ao texto uma pluralidade de significações, com base na própria estratégia de composição do texto.”¹³

O leitor da Bíblia, principalmente do profeta Ezequiel, ao ler *D. Casmurro*, depara-se com uma estranha familiaridade. No texto bíblico desse profeta, a alegoria é um modo de falar. Portanto, ao se contar a história de Jerusalém mulher, o profeta delineia a imagem de Jerusalém como cidade. Cabe ao leitor ou ouvinte o trabalho da decifração e interpretação do que é levado a “ver” através do que ouve. Neste estudo, portanto, o leitor lê *b* para significar *a* e interpreta *b* para reconhecer *a*, ou seja, percebe o efeito alegórico, mas a leitura que fazemos a partir do que Costa Lima chama de “expectativas condicionadas” é a da alegoria bíblica como ponto de partida para ler *D. Casmurro*. Vejamos algumas aproximações entre o texto bíblico e o romance.

A diferença social entre Capitu e Betinho, assim como a de Javé e Jerusalém, não se constitui em impedimento para o enlace dos casais. O juramento de amor – de Bentinho e de Javé – é um ritual de passagem – de Capitu e de Jerusalém – para a Glória, pois o casamento que daí resulta é para Capitu e também para Jerusalém um meio através do qual elas são investidas de *status social*. Os sapatos de duraque de uma são trocados por botinas então na moda; os pés desnudos da outra são cobertos com sapatos de couro fino. Enquanto Capitu assimila rapidamente os modos de vida burguesa, Jerusalém assimila a ideologia e costumes estrangeiros. Submetidas ao opróbrio, ambas experimentam os reveses da vida. Jerusalém é acusada de prostituição, enquanto Capitu é tida por adúltera e enviada para viver na Europa.

Esse isolamento com o filho traz certo conforto a Bentinho, cuja certeza de ter sido ultrajado faz com ele veja em Ezequiel o filho do outro. Lembremos aqui qual é o papel do profeta: ele deve ser acreditado como

12 HANSEN, 2006, p. 7.

13 COSTA LIMA, Luiz, 1981, p. 76. (grifos do autor).

mensageiro divino, como aquele que expõe sobre um assunto. Nesse sentido, Ezequiel revela uma verdade sobre Jerusalém, enquanto Ezequiel, o filho de Capitu, na perspectiva de D. Casmurro, parece ser a materialização do adultério. Dessa forma, tanto o nome da personagem bíblica quanto o da personagem machadiana está investido de um poder decifratório que, no texto bíblico, pode ser entendido como um significado fechado em si, mas em Machado de Assis cria uma fissura a partir da qual o texto se abre aos mais variados fluxos de significação.

Convém ainda lembrar que Ezequiel, o filho de Capitu, morre de febre tifoide e é enterrado nos arredores de Jerusalém. É uma doença altamente contagiosa, mas restrita aos seres humanos; está relacionada às condições de higiene e qualidade da alimentação. Em virtude das elevadas possibilidades de contágio, o doente é isolado para se evitar a proliferação. Depois de morto, o procedimento deve ser o mesmo, uma vez que a doença continua a se propagar.

Usando o dispositivo alegórico, podemos ler esse lugar marginal onde o jovem é enterrado como demonstração de que ele não foi reconhecido pelo pai e que, portanto, sobre sua mãe recai o peso do adultério. É conveniente ainda uma reflexão que nos permita compreender toda a trajetória de Ezequiel como uma alegoria da relação entre a literatura brasileira, ou seja, do colonizado, e a literatura europeia, portanto, do colonizador. Essas, contudo, são questões para outra discussão. Delineados, pois, esses procedimentos alegóricos em Machado de Assis, avancemos na leitura ora proposta.

DA PRAIA DA GLÓRIA À “HISTÓRIA DOS SUBÚRBIOS”

Capitu, ainda que dissimuladamente, colocou-se num patamar equivalente ao de D. Glória para conquistar Bentinho. O episódio da ópera contado por Marcolini serve como instrumento de comparação entre essas duas mulheres, com a diferença de que o papel de Deus e do Diabo é alternado entre elas. Se o Casmurro era fruto dentro da casca Bentinho, ao compor sua própria ópera, distanciado temporal, mas não afetivamente dos fatos que narra, eles associam-se; o primeiro, filho da mãe, portador de um discurso religioso e patriarcal, o segundo, o advogado burguês, frustrado, que, tendo descoberto a “má terra da verdade”¹⁴ e perdido todos os integrantes do espetáculo, compõe uma ópera carente de autoria, pois que falta ele mesmo; uma lacuna irremediável.

O desejo primeiro do Casmurro era compor uma “História dos Subúrbios”,¹⁵ projeto interrompido por falta de documentos e datas. Atendendo

14 ASSIS, 1997, p. 933.

15 *Ibid.*, p. 810.

à sugestão dos bustos na parede, pega da pena para contar episódios de tempos idos. Então, a história de Bentinho tem sua gênese na pena do Casmurro. Finalizado o relato, ele convida: Vamos à “História dos Subúrbios”.

João Adolfo Hansen, em “Dom Casmurro: simulacro & alegoria”, afirma ser impossível a Bento escrever a História dos Subúrbios. Dentre os inúmeros motivos alegados pelo crítico, alguns são: “uso do autor ficcional” com intencionalidade expressiva, mas não documental;¹⁶ descrição de pormenores datáveis em vários eventos do Império, mas que no conjunto encontram-se difusos;¹⁷ apropriação por parte do autor ficcional de conteúdos do material histórico, organizados na sua perspectiva alegórica e lacunar, mas desmentidos no mesmo ato, por falta de substância.¹⁸

A despeito de concordar com Hansen, ocorre-me que o relato particular de Bentinho pontua alguns aspectos que, ainda difusos, permitem vislumbrar a modernização do Rio de Janeiro de seu tempo – a vida ruidosa das ruas: ônibus, automóveis, o trem da central e os transeuntes; o incremento dos meios de comunicação: o telégrafo, a circulação intensa de jornais; profissões liberais como o direito, a medicina e até a homeopatia; a ampliação de espaços públicos para diversão, como os teatros e os cafés; a presença do funcionalismo público; jogos da sorte, como a loteria; a literatura romântica ocupando espaço na vida burguesa; vendedores ambulantes; varredores de rua; as casas separadas por muros, com nomes nas ruas e identificação numérica; a fotografia; as ciências como a astronomia e a arqueologia. Se no plano da enunciação feita por D. Casmurro, conforme as argumentações de Hansen, ele não pode ser historiador, no plano da enunciação de Machado de Assis, o leitor acompanha, pelas pistas deixadas no decorrer da narrativa, um Rio de Janeiro escondido nas dobras do discurso amoroso, pretensamente memorialístico, mas que, de modo similar a Jerusalém, altera gradativamente sua face.

Um incômodo, contudo, ainda resta. Por que Bentinho conta a Capitu a história da cidade? Como se sabe, a matéria histórica trabalhada no romance é a transição do modelo familiar patriarcal para o burguês. A mudança da família de Bentinho de Itaguaí para a capital é paradigma dessa alteração. Mas o modelo familiar a que almeja está representado pelo retrato dos pais pendente da parede e que, segundo Luiz Roncari, representa “uma relação hierárquica patriarcal baseada na autoridade privada e pública e na submissão doméstica materna [...]”.¹⁹ Lembre-se que o pai era deputado. Paralelo a esse modelo, projeções da pequena família nuclear burguesa já se apresentavam e Bentinho não passará incólume a elas.

16 HANSEN, 2008, p. 157.

17 *Ibid.*, p. 167.

18 *Ibid.*, p. 168.

19 RONCARI, 2007, p. 254.

Ao contar para Capitu a história da cidade, Bentinho, como se pode supor, relata um modelo familiar patriarcal tradicional, enquanto submete sua vida e de sua família ao paradigma burguês. Então, no tempo da escrita, o autor ficcional cria uma Capitu em tudo semelhante à cidade bíblica de Jerusalém e, por que não, ao Rio de Janeiro que se moderniza? Mas um gesto amoroso dele salva a amada da lama da pobreza, cobrindo-a com joias e a vaidade burguesa. Contudo, acreditando-se traído, julga-a como severo juiz, sentenciando-a com o ostracismo e a morte na Europa, berço de diferentes padrões político-culturais de que o Brasil é tributário.

Como alegoria de um sistema familiar burguês aclimatado na estrutura patriarcal que lhe é precedente, D. Casmurro não reconhece em si o fracasso de seu casamento. Educado para viver sob a tutela da mãe, as ideias avançadas da esposa figuram-lhe como um desvio de caráter. Descrente, não consegue dar um passo rumo ao futuro, porque se mantém por demais preso ao passado patriarcal, este que é evocado quando cita as primeiras palavras do *Fausto*: “Aí vindes outra vez, inquietas sombras?”²⁰ (p. 811), como se a emersão desse passado não dependesse dele. Ou, de outro modo, o gaturamo não percebe que está enredado no alçapão de suas mais íntimas impossibilidades.

RESUMO

As relações entre a literatura de Machado de Assis e a Bíblia já foram amplamente estudadas pela crítica. Não parece, contudo, que haja algum trabalho que evidencie a semelhança da trajetória de Capitu com o capítulo 16 do livro do profeta Ezequiel. Esse livro descreve as origens humildes de Jerusalém, seu apogeu, quando se torna capital do reino de Israel, e queda, quando abandona Javé e seu projeto para fazer aliança com outras nações. O objetivo deste artigo é analisar a trajetória de Capitu em *D. Casmurro* como um percurso semelhante ao da cidade de Jerusalém. Ao frustrar os desígnios do modelo familiar burguês, sonhado por Bentinho, Capitu pode ser lida como uma personagem que fustiga o projeto burguês da sociedade carioca de então, representada pelo marido, uma vez que antes de escrever a “História dos Subúrbios”, Bento Santiago, necessariamente, precisa escrever e compreender sua própria história.

Palavras-chave: *Machado de Assis; Capitu; alegoria; Jerusalém; burguesia*.

ABSTRACT

The relationships among Machado de Assis' literature and the Bible were largely studied by the critic. It doesn't seem, however, there is any work which compares Capitu's trajectory with the chapter 16 of Ezequiel's book. In this book the prophet describes the humble origin of Jerusalem, its acme, when it becomes the capital of the kingdom of Israel, and fall, when it abandons Jhvh and it's project to make an alliance with other nations. This paper aims to analyze the trajectory of Capitu in *D. Casmurro* as a similar path akin to the city of Jerusalem. Capitu does not follow the purposes of a bourgeois family model frustrating Bentinho's hopes. In this case, Capitu can be read as a character that frustrates the projects of the "carioca" society then represented by Bentinho who needs to write his own history and comprehend it before writing the "suburbs history".

Keywords: *Machado de Assis; Capitu; allegory; Jerusalem; bourgeois.*

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. D. Casmurro. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 1, p. 810-944.
- BÍBLIA SAGRADA. *Ezequiel*. São Paulo: Edições Paulinas, 1990. p. 1087-1142.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. A alegoria no romance machadiano. In: COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 73-77.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- HANSEN, João Adolfo. D. Casmurro: simulacro & alegoria. In: GUIDIN, Márcia Lígia *et al.* (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2008. p. 143-177.
- RONCARI, Luiz. D. Casmurro e os retratos dos pais. In: RONCARI, Luiz. *O cão do sertão: literatura e engajamento – ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Unesp, 2007.
- SENNA, Marta de. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/estrategiasdeembuste.html>. Acesso em: 27/09/2008.

Enviado em: 22/10/2009

Aceito em: 27/01/2010