

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e
Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 32 – 2022

UNIOESTE/CASCADEL - p. 162-178

AS VOZES DO IMPÉRIO EM *CASA VELHA*, DE MACHADO DE ASSIS

The voices of Brazilian Empire in *Casa Velha*, by Machado
de Assis

André Leão¹
Emerson Carvalho²

RESUMO: O presente trabalho propõe um estudo da novela *Casa Velha*, a partir da articulação possível entre História e Literatura. Para tal, discutiremos os elementos do processo de ficcionalização da realidade histórica, que se faz por intermédio de vozes representativas do Império oitocentista brasileiro. Objetivamos, assim, analisar a apropriação autoral dessas vozes, do jogo dialético entre elas no interior da obra frente à exterioridade histórica da política da elite imperial de/na *Casa Velha*. Nossa leitura aponta para

a ideia de que esse trabalho literário se dá numa encenação elaborada por Machado de Assis, entre o que se chama real e a ficção.

PALAVRAS-CHAVE: História; Literatura; Real; Machado de Assis; *Casa Velha*.

ABSTRACT: The present work proposes a study of the novel *Casa Velha*, from the possible articulation between History and Literature. To this end, we will discuss the elements of the fictionalization process of historical reality, which is done through representative voices of the Brazilian 19th century Empire. Thus, we aim to analyze the authorial appropriation of these voices, of the dialectical game between them within the work in the face of historical exteriority, of the imperial elite's policy of/inside *Casa Velha*. We argue that this literary work takes place in a staging prepared by Machado de Assis, between what is called real and fiction.

KEYWORDS: History; Literature; Real; Machado de Assis; *Casa Velha*.

NOTAS INICIAIS

Iniciamos este estudo assumindo a percepção de que a escrita literária é produto de performance, é encenação do real recriado. Dessa forma, ao compreendermos que esse tipo particular de produção artística, objeto mutável de experimentações estéticas múltiplas, constitui-se no domínio da representação, realizamos o questionamento que conduzirá as reflexões de nosso trabalho: em que medida a História, da ordem do vero e dos acontecimentos factuais, é encenada pela literatura, que se funda na dimensão da criação simbólica? Ainda no bojo dessa indagação-problema, amplificamos: como as vozes de

¹ Doutorando em Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG). É professor de Língua Portuguesa, Literatura e Cultura no CEFETMG. E-mail: andreleamoreira@yahoo.com.br. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-0363-1516>.

² Mestrando em Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG). É professor da rede privada de ensino de Belo Horizonte. E-mail: emersoncmc@outlook.com. OrcID: <https://orcid.org/0000-0001-5262-610X>.

sujeitos históricos são encenadas pela literatura em seu intrincado jogo enunciativo?

Assim, tomaremos como objeto de discussão a obra *Casa Velha*, de Machado de Assis, que muito nos revela sobre os processos de referenciação da História, ou, pelo menos, de um período histórico delimitado, mediante as vozes de personagens construídos pelo escritor carioca, ao nosso ver, como espécies de simulacros de sujeitos representativos dos tempos do Império. E, nesse sentido, a categoria do real torna-se ainda mais cara no processo analítico da obra machadiana, pois que revela, sem subterfúgios, as tramas, as convenções e as engrenagens das instituições da sociedade carioca e, por extensão, da sociedade brasileira do século XIX. Uma concepção de real, portanto, que não deve ser lido em associação ao Realismo tradicional, que busca representar mimeticamente no objeto artístico a realidade histórica, mas um real empregado no sentido de dimensão reveladora da realidade que é encenada por intermédio da linguagem.

Isto posto, se podemos dizer que *Casa Velha* é pouco lida pelo público, afirmamos também que é ainda pouco estudada pela crítica machadiana. A própria novela³, aliás, esteve durante muito tempo esquecida, de modo que apenas em 1943 foi republicada, devido aos esforços da crítica literária Lúcia Miguel-Pereira, cujo prefácio constitui ainda hoje um dos poucos trabalhos analíticos que se voltam para essa obra.

Vejamos o resumo de seu enredo. *Casa Velha* é narrada por um cônego que nos conta sobre sua tentativa frustrada, quando ainda era um padre, de tentar escrever a história do reinado de D. Pedro I. Para tanto, ele fora introduzido à Casa Velha, onde vivera um ex-ministro e na qual sabia haver documentos que poderiam ajudá-lo com sua pesquisa. Ali, ele se aproxima da família, tornando-se amigo da agregada Lalau e de Félix, filho da viúva D. Antônia. O padre percebe que os dois jovens se amam e, então, toma partido por eles. Essa simpatia pelo casal contraria o desejo da matriarca que, para separar o provável consórcio, primeiro se esforça para que o filho realize uma viagem pela Europa, depois forja a mentira de que ambos são irmãos, na tentativa de apartá-los definitivamente.

A novela foi publicada inicialmente no formato de folhetins, entre os anos de 1885 e 1886, na revista de moda *A estação*, onde Machado publicou também *Quincas Borba* e *O Alienista*. Para Miguel-Pereira, tal narrativa do bruxo do Cosme Velho, que naquela altura já havia publicado *Memórias póstumas de Brás Cubas* e gozava o *status* de autor consagrado, não representa uma de suas melhores obras, podendo ser alocada como um trabalho de sua primeira fase. A ideia da crítica é que a peça fora retirada da gaveta do autor para honrar com

³ Adotaremos a classificação *novela*, a que nos parece mais apropriada, mas sem discuti-la, embora não haja consenso crítico sobre essa classificação.

compromissos de colaboração quinzenal. Segundo ela, dois temas da mocidade de Machado estão presentes na novela, quais sejam: I) a luta entre o amor e as convenções sociais; e II) a transferência de classes. No entanto, representam temas superados em sua fase madura, além do fato de que o escritor já não mais precisava agradar o gosto das leitoras “românticas, lânguidas, viúvas, matronas saudosas de amores irrealizados”, conforme constata Astrojildo Pereira (citado em MIGUEL-PEREIRA, p. 49).

Para além de situar as obras machadianas em fases “conflitantes”, destacadamente o Romantismo e o Realismo, a pesquisadora defende que *Casa Velha* projeta imagens de um jovem Machado na busca por ascensão financeira e prestígio enquanto escritor, constituindo assim uma obra de traços autobiográficos.

Em sentido diverso, John Gledson posiciona-se contra a ideia de que esse seja um trabalho de menor qualidade. Para o pesquisador inglês, *Casa Velha* se situa entre os romances maduros de Machado, de sua “segunda fase”, apresentando “inesperadas complexidades de sentido” (ASSIS, 1999, p. 15). O crítico defende que essa narrativa reflete verdades históricas e que, por meio dela, é possível vislumbrar a própria história do Brasil. Em razão disso, postula que a obra se configura como um romance histórico, pois constitui um longo texto “erroneamente batizado de conto ao ser incluído na *Obra completa* e que, sem maiores cerimônias, deveria ser reclassificado como romance” (GLEDSON, 2003, p. 21).

Antes de discutirmos essas proposições, consideramos ser antes necessário compreender alguns aspectos de ordem enunciativa que constituem o enredo da novela. Pensamos que Machado, com efeito, realiza uma escrita constituída por um jogo de enunciações que se entrecruzam, fundando na tessitura textual um trabalho com uma multiplicidade de vozes, ancoradas ou não em representações de figuras históricas. De início, buscamos destacar, logo nos primeiros parágrafos da narrativa, a evidência de uma enunciação na enunciação no trabalho criativo, em que a língua é colocada em funcionamento por um enunciador que fala de outro, reportando os eventos testemunhados por este em sua empreitada de narrar a história do reinado de D. Pedro I.

No que toca ao exposto, assim lemos:

Aqui está o que contava, há muitos anos, um velho cônego da Capela Imperial:

Não desejo ao meu maior inimigo o que me aconteceu no mês de abril de 1839. Tinha-me dado na cabeça escrever uma obra política, a história do reinado de D. Pedro I. Até então desperdiçara algum talento em décimas e sonetos, muitos artigos de periódicos, e alguns sermões, que cedia a outros,

depois que reconheci que não tinha os dons indispensáveis ao púlpito.
(ASSIS, 1999, p. 65)

A enunciação é, por si, uma operação de ordem social. Nas palavras de Émile Benveniste, “o que caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo” (BENVENISTE, 1989, p.87). Isso determina a estrutura do quadro da enunciação, que se constitui por um “eu” que se dirige a um “tu”, delineando assim o que o linguista francês conceitua como o aparelho formal da enunciação, mesmo que esse diálogo se trate de um monólogo interior. Contudo, Machado não estabelece um diálogo entre esses dois sujeitos que “narram” sua obra. Não há sequer marcas textuais do emprego de um discurso direto, embora, por outro lado, essa voz inicial afirme a adoção do discurso indireto livre, que, segundo Mikhail Bakhtin, representa “uma forma dissimulada, isto é, sem qualquer indicação formal de sua pertença a outrem” (BAKHTIN, 1988, p. 109). Isto posto, Bakhtin e também Volochínov, ao estudarem o apagamento das marcas do discurso, irão dizer que “o narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com seu encantamento ou o seu desprezo” (BAKHTIN, 2014, p. 157).

Em *Casa Velha*, o escritor constrói a voz de um narrador cuja identidade não é revelada e que, de repente, é sobreposta por outra e, ao mesmo tempo, encenada por esse primeiro sujeito que se coloca no plano do discurso. A segunda voz é a do cônego, cujo nome também não é informado ao leitor, mas que, na altura dos acontecimentos da trama, se apresenta como um padre. Ao analisar esse trabalho de linguagem empregado em *Casa Velha*, a pesquisadora Tatiana Nogueira elucida que “o narrador incógnito mimetiza o discurso de outrem (do cônego) e apaga a sua presença, salvo na mencionada frase inicial. Essa armação formal marca a lógica discursiva bivocal presente na peça” (NOGUEIRA, 2010, p. 42).

E, com efeito, na obra estudada, verificam-se duas vozes narradoras, sendo uma heterodiegética, representada pelo narrador inicial, e outra homodiegética, a do cônego, esta segunda apropriada pela primeira no relato dos eventos da grande casa senhorial.

De acordo com as pesquisadoras Graça Paulino e Ivete Walty, a enunciação “Desdobra-se em uma pluralidade de eus e tus, que se relacionam numa cadeia enunciativa assumidamente representada. Nesse sentido, poderíamos afirmar que a enunciação na literatura encena o próprio jogo da linguagem” (PAULINO & WALTY, 2005, p. 141). Logo, como assumimos que enunciar implica encenar, recorreremos novamente a Bakhtin e Volochínov, que explanam assim:

Por encenação absoluta entendemos não apenas a mudança da entoação expressiva, mudança essa que é possível nos limites de uma única e mesma voz, de uma única consciência, mas também a mudança de voz (no sentido da totalidade das propriedades que a caracterizam), a mudança de ‘persona’ (‘máscara’) no sentido da totalidade de propriedades que constituem a mímica e a expressão facial, e, finalmente, a completa consistência dessa voz e dessa ‘persona’ durante toda a representação do papel (BAKHTIN, 2014, p. 200).

O narrador inicial não mais se constitui na narrativa após encenar a fala do cônego, incorporando, pois, o discurso dele. Assim, podemos afirmar que “esse narrador simula ser o cônego, absorve as marcas da linguagem do sacerdote e encena-a, assumindo a sua personalidade” (NOGUEIRA, 2010, p. 43).

Em outros momentos, analisaremos o trabalho criativo de Machado no que toca à recriação de vozes e/ou o acionamento de discursos emblemáticos no processo de referenciação aos sujeitos históricos do Império, ou melhor, de sua classe dominante. Em vista disso, na narrativa de *Casa Velha*, veremos como Machado opera com elementos da História e com o real no jogo representativo-enunciativo e evidencia a consciência das contradições sociais e tensões políticas da sociedade daquele tempo e, mais especialmente, de uma condição humana marcada por papéis sociais pré-definidos e intrinsecamente relacionados ao estado das coisas.

UMA CASA VELHA NAS TRILHAS DA HISTÓRIA

John Gledson leu Machado para além do consenso que o solidificava como mestre absoluto do Realismo. A obra do crítico se marca com a publicação da leitura que faz de *D. Casmurro*, em *Machado de Assis: impostura e realismo*. Nesse trabalho, Gledson sustenta que o autor apresenta uma versão da realidade brasileira à maneira realista usual, “através de personagens e temas representativos”, mas ressalta que, quanto à natureza e à extensão desse realismo, é sobretudo “enganoso” (GLEDSON, 2003, p. 23).

Tal impostura realista estaria ligada, segundo o crítico, a uma consciência dialética com que Machado representa a história oitocentista brasileira em seus vários momentos, mas especialmente a partir de 1880, na obra dita madura. Sobre seu próprio método, o crítico afirma que seu livro, intitulado *Machado de Assis: ficção e história*, não seria “uma dedução de uma visão machadiana da História a partir de uma massa de detalhes; [senão] é uma exposição sobre a maneira pela qual essa visão da História molda os próprios romances”.

(GLEDSON, 2003, p. 32).

Na sequência, nesse mesmo livro, faz uma leitura detida das narrativas de *Casa Velha* e *Quincas Borba*. Apresenta a obra de Machado com um quadro “evolutivo” dos momentos históricos representados nos romances, a partir do momento icônico de ruptura (*Memórias Póstumas*) consagrado pela fortuna de leituras críticas. Desse modo, Gledson avalia que cada par de narrativas indicaria uma etapa particular do desenvolvimento social e político do Brasil. Transcrevemos:

<i>Brás Cubas</i> (1880) 1805-69 (ênfase nas décadas de 1840-50)	<i>Quincas Borba</i> (1886-91) 1867-71	<i>Esaú e Jacó</i> (1904) 1871-94
<i>Casa Velha</i> (1885) 1839	<i>Dom Casmurro</i> (1899) (1857) - 1871 - (1899)	<i>Memorial de Aires</i> (1908) 1888-89

Fonte: Gledson, 2003, p. 26.

O quadro explicita, na primeira linha, o título de cada obra junto de seu ano de publicação. A seguir, salienta o período histórico (e sua ênfase) representado em cada uma dessas narrativas. Colocadas assim em par, ficamos atraídos pela demonstração didática de certa cronologia histórica da ficção de Machado.

Ressaltando o que nos interessa agora, Gledson aponta para o sentido de que o primeiro par *Brás Cubas* e *Casa Velha* colocaria em foco “um *ancien régime*, com o domínio de uma oligarquia segura de si, baseada na escravidão - domínio que pôde ser mantido com relativa facilidade, embora por vezes com a consciência da possibilidade de uma rebelião, ou, simplesmente, da necessidade de uma autojustificação.” (GLEDSON, 2003, p. 26).

Dessa maneira, como analisaremos a seguir, o crítico promove uma leitura “alegórica” de *Casa Velha*, com riqueza de comparações, paralelismos e interpretações. Alegoria, deve-se registrar, que está certamente no diálogo simbólico da representação realidade-na-ficção, embora o conceito não seja apresentado e discutido pelo autor, o que nos permite pensar que não o faça com a mesma complexidade e rigor com que Walter Benjamin ao ler Baudelaire.

Gledson faz paralelos com datas e agentes da História do Império brasileiro, ora óbvias, tentadoras e pertinentes, a nosso ver, como o paralelo ex-Ministro e seu filho Félix espelhando Pedro I e Pedro II, ora forçando a nota, ao raio do descabido, como para além da “alegoria política já desvendada”, apresentando uma alegoria com a vida de Cristo, em que

figura Dona Antônia, e, “em particular, em sua ligação com a Virgem, numa de suas encarnações, a de Rainha do Céu” (GLEDSON, 2003, p.5 9).

Vale destacar que John Gledson agradece em seu estudo a Roberto Schwarz e a ele professa sua adesão teórica. Por sua vez, o autor de *Ao vencedor as batatas* afirma claramente sua concepção dialética de ler Machado:

A matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que se deve a sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada – em que imprevisível dormita a História – que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados. (SCHWARZ, 2000a, p. 31).

Coloquemos *Casa Velha* em foco. Os fatos narrados pela voz distanciada se passam no ano de 1839. O cônego que assume a narrativa (que a viveu e ora a registra) está em tempo posterior ao narrado, e suas memórias anotadas correspondem a alguns meses do último ano de Regência no Brasil Imperial. É o interregno entre Pedro I e Pedro II, exatamente os meses antecedentes ao golpe da maioridade, momento em que este último imperador é erguido ao trono.

A própria imagem da Casa Velha lembra a imagem do Brasil Colônia que persevera. Destaca-se que o imóvel fora construído pelo pai de D. Antônia, representante de uma família mineira tradicional. Ao voltar de Portugal, constrói a casa tal e qual nos é apresentada na narrativa, sem reparos seguintes. A descrição arquitetônica fornecida pelo narrador faz com que ela bem pareça o solar ou casarão de fazenda setecentista que conhecemos nas cidades históricas do estado de Minas, com capela particular, cisterna e entrada em dois portões, o de serviço e o social.

Podemos nos apoiar em alguns dados explícitos da história: o marido de D. Antônia falecera em 1831 e fora Ministro de Estado do Primeiro Reinado. E os fatos da ação narrativa, sendo a trama cronologicamente estendida em alguns meses de 1839, circunscreve seu campo de referências, sintomaticamente, entre o início e o fim do Período Regencial brasileiro. A remissão ao ano exato de 1831 se faz por motivos de ordem privada: além do citado passamento do patriarca, é também o ano em que o padre Mascarenhas (amigo do cônego-narrador) o conheceu.

O *Período Regencial* se inicia com a abdicação ao trono de D. Pedro I e se encerra com o golpe da maioridade de D. Pedro II. Período de considerável agitação política no país e também dos mais importantes em sua formação. São questões prementes a discussão da

Unidade Territorial, a (des)centralização do poder, o grau de autonomia das províncias e da organização das forças armadas. Uma narrativa que trate desse período, como já nos alertava o padre-narrador de *Casa Velha*, não escaparia de discutir a política “daqueles últimos dez anos, que não era pouca nem plácida” (ASSIS, 1999, p. 98).

A tendência política do período foi liberal-moderada, de tradição maçônica. Opunham-se a esse estado de coisas os federalistas e os absolutistas. Havia sobretudo duas grandes forças políticas em atuação: o Partido Conservador – formado por magistrados, burocratas, grande parte dos proprietários rurais (especialmente de RJ, BA e PE), grandes comerciantes e também por portugueses e pelo Partido Liberal – composto pela pequena classe média urbana, alguns padres e por proprietários rurais de regiões de menor relevo político àquela época, como SP, MG e RS. Por fim, os liberais alçam Pedro II ao trono aos 14 anos, reforçando a figura do Imperador e da centralização política.

Em *Casa Velha*, há diálogos do microcosmos familiar com a política imperial. Para começar, D. Antônia protesta contra a possibilidade de se casarem Félix e Lalau. Tenta encerrar o assunto com o cônego-narrador quando percebe a simpatia com que ele os trata. A matriarca se diz vítima de uma conspiração e renega tal matrimônio: “Não pode ser.” O padre então lhe questiona os motivos da recusa, e ela lhe responde de pronto: “- Realmente, não sei que ideias entraram por aqui depois de 31. São ainda lembranças do padre Feijó. Parece mesmo achaque de padres.” (ASSIS, 1999, p. 111-112).

A alusão às preocupações dos padres não parece ser mera e casual citação. Nesse momento chave, que é a possibilidade de resolução do problema do casal e que alimenta o enredo de impostura romântica, aparece na voz da matriarca uma das figuras públicas mais importantes do período regencial.

Diogo Antônio Feijó foi o primeiro Ministro da Justiça do período regencial, logo após a abdicação de D. Pedro I. Antes de ser o conhecido Regente Feijó, foi educado por padres e ordenado presbítero na Capitania de São Paulo. No período anterior à Independência brasileira, era Deputado por São Paulo e foi às Cortes de Lisboa para elaboração dos contratos que iriam reger o futuro político das relações entre Portugal e Brasil, em resposta à crise desencadeada pela Revolução Liberal do Porto, a partir de 1820. Quando alçado à política do Império, pertenceu ao grupo *moderado*, que estava no poder em 1831. Foi regalista (aquele que defende direito de interferência do chefe de Estado em assuntos internos da Igreja Católica), como seriam os mais célebres estadistas do Império. Era inimigo de José Bonifácio de Andrada e Silva e dos restauradores e teve papel decisivo na orientação política do Estado (SCHWARCZ & STARLING, 2015), tramando a prisão de Bonifácio ao acusá-lo de

desestabilizador da Regência e incitador da volta de D. Pedro I.

Muito sutilmente, Machado de Assis demonstra que D. Antônia se filia ao pensamento antiliberal de José Bonifácio. Tal adesão ideológica já se deixa ver na sua primeira investida ao projeto de fazer com que o padre-narrador convença seu filho a viajar para a Europa com o pretense objetivo de instruir-se. Seu argumento é que o político Andrada “lá esteve e contava cousas muito interessantes.” (ASSIS, 1999, p. 79) É bom lembrar que D. Antônia acresce ao argumento, que se revelará falacioso, que seu avô dizia que “para ser homem completo, é preciso ver aquelas cousas por lá” (Idem, p. 80).

Nas palavras das autoras de *Brasil: uma biografia*,

Feijó saiu fortalecido do “golpe de braço” com José Bonifácio, mas com uma lista de novos problemas a resolver. Ele mesmo acabaria destituído de sua posição de ministro da Justiça, assim como as atenções se voltariam para uma agenda de revoltas, que não se resumiriam à corte e invadiam as províncias. (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 417).

Trata-se da Sabinada na Bahia, da Cabanada em Pernambuco, da Cabanagem no Grão-Pará e, a mais longa dessas revoltas, da Revolução Farroupilha, movimentos que deixariam latentes as questões de inconformidade com a centralização da política brasileira em torno da elite carioca do Império.

Feijó, via Ato Adicional de 1834, foi eleito em 1835 para Regência Una e ficaria no posto até 1837. Em sua ambiguidade própria a servir ao poder das elites, esse Ato centralizava a regência em um só Regente, mas descentralizava o poder por meio das Assembleias provinciais. Isolado politicamente, renunciou nesse ano, alegando enfermidade grave e voltando a São Paulo.

A verdade talvez tenha sido a pressão crescente que vinha sofrendo pela oposição conservadora e pela eclosão das citadas revoltas provinciais. Assume a Regência então seu adversário Pedro de Araújo Lima, o marquês de Olinda, seu desafeto político. O diferencial do novo Regente seria o de acabar com a autonomia federativa que havia marcado as regências anteriores por seu caráter mais liberal. Assim, com essas reformas conservadoras, tentava-se manter sob controle as agitações do país. Mas a agitação política no Congresso e as revoltas espalhadas pelo país tiveram uma tentativa de apaziguamento única, bem aos moldes da pacificação conservadora brasileira: os liberais armaram o golpe da maioria de Pedro II, aos quatorze anos subido ao trono, no maior “ritual público que o Brasil já testemunhou. Ficou conhecido como o teatro da pouca idade do soberano.” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 447).

Antes de voltarmos à *Casa Velha*, vale lembrar algum espólio da atuação daquele Regente contra o qual se levanta a memória de D. Antônia. Citemos a *Lei Feijó*, também conhecida como *Lei de 7 de novembro de 1831* (data de sua promulgação), que se insere no contexto de esse período ter se iniciado com o um Gabinete de inclinação Liberal, cujas expectativas eram a de “modernizar” o Estado e também ajustar as relações internacionais, sobretudo com a Inglaterra. Quanto à questão escravista,

um dos projetos que mais atendia às expectativas políticas foi o do senador Felisberto Caldeira Brant, Marquês de Barbacena, apresentado em 31 de maio de 1831, com o apoio irrestrito do padre Diogo Antônio Feijó, que assumia a pasta do Ministério da Justiça no mês de julho daquele mesmo ano. Finalmente, em 7 de novembro de 1831, foi promulgada a primeira lei nacional sobre o tráfico, mais conhecida como Lei Feijó, tendo em vista o esforço empenhado por esse político para a sua urgente aprovação. (GURGEL, 2009, p. 5)

A *Lei Feijó*, no primeiro de seus nove artigos, declarava livres todos os escravos que desembarcassem no Brasil. Embora tenha importância histórica no movimento abolicionista, tendo sido utilizada como argumento jurídico por escravos e advogados, a Lei foi praticamente letra morta, uma lei “para inglês ver”, de um liberalismo à brasileira, que adapta as aparências à conveniência da ocasião e no fundo resguardam-se os interesses da elite. Ainda que uma iniciativa epidérmica, sem revoluções na raiz do problema sistêmico, o que nos parece mais provável é que a atuação desse regente tenha ficado marcada pela desconfiança temerosa da elite mais conservadora da corte brasileira. A matriarca da *Casa Velha*, embora se autoproclame avessa à política, reproduz os discursos conservadores dessa classe da qual advém e com a qual se casou.

A REGÊNCIA DE CASA VELHA

De volta a casa, os parentes de primeira linha também têm suas discussões políticas quanto à Regência, embora aparentemente superficiais. A Baronesa defende a regência contemporânea de Araújo Lima em oposição às ideias do Cel. Raimundo, que põe mais fé na futura atuação política do sobrinho Félix. Na opinião dele, o sobrinho sim faria verdadeira frente à atual política. Aquela parenta acusa o coronel de preferir “seu amigo Feijó”, esboçando um debate entre conservadores e liberais que passa sintomaticamente rasteiro pela narração.

Assunto de gravidade pública e tratado dentro de casa com desdém faz parecer certa

operação do moderno Machado de Assis. Tal despiste narrativo parece-nos mais um indicativo de que não há diferenças profundas entre essas orientações regenciais, pois que enfim representam duas faces da mesma elite. Quanto a essa falsa diferença de posições, o narrador comenta irônico: “Raimundo replicou, ela treplicou, enquanto eu voltava a atenção para Sinhazinha” (ASSIS, 1999, p. 124).

Félix deseja tornar-se deputado, aparentemente como um recurso pessoal para permanecer na Corte, em resposta à sua mãe que o desejava na Europa. Seu desejo é incerto e busca a opinião e os conselhos de seu interlocutor. Ocultando seu plano íntimo, a explicação que fornece ao padre por optar pela função pública são os desgostos com o Regente, e alude à solução vaga e especulativa da maioria do Imperador para apaziguamento dos ânimos políticos, que coincide, mas sem convicção, com a saída proposta pela elite, “ia-se embora o Regente e o resto...” (ASSIS, 1999, p. 97-98).

Por sua própria posição no jogo de forças patriarcal brasileiro, Félix estava preparado para o ingresso, sem dificuldades, na política pública. A estrutura familiar da Casa Velha está assim representada, tal como Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, salienta ao comentar os agentes políticos à época:

Na Monarquia eram ainda os fazendeiros escravocratas e eram filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizava a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestado domínio. (HOLANDA, 2014, p. 85)

A solução da maioria também é defendida, por sua vez, com muito mais vigor, pelo Coronel Raimundo ao receber notícias de sucessos da Revolução Farroupilha. Esse representante da elite rural carioca vociferava

uma multidão de coisas duras contra Bento Gonçalves, e principalmente contra os ministros que não prestavam para nada, e deviam sair. O melhor de tudo era logo aclamar o imperador. Dessem-lhe cinquenta homens - vinte e cinco que fossem - e se ele em duas horas não pusesse o imperador no trono, e os ministros na rua, estava pronto a perder a vida e a alma. Uns lesmas! (ASSIS, 1999, p. 135)

Voltemos às revoluções domésticas. De início, o padre-narrador, ao entender que os jovens estão namorados, toma partido claro pelo casal. Félix comemora o consórcio, mas teme por sua mãe, que sabe ser oposta ao intento. “Há grande diferença social entre um e

outro, mas a natureza, assim como a sociedade a corrige, também às vezes corrige a sociedade. Compensações que Deus dá” (ASSIS, 1999, p. 103-104). Assim pondera o padre, cujo argumento é de certo timbre teológico, mas que implica liberalismo de costumes e contrato interclasse social, tese que, claro, vai ser rechaçada pela matriarca.

A imperatriz da Casa Velha, gasto o tempo necessário às justificativas e às aparências, declara enfim os motivos de sua oposição ao casal: “Meu filho é meu filho, e, além desta razão, que é forte, precisa de uma aliança de família. Isto não é novela de príncipes que acabam casando com roceiras, ou de princesas encantadas” (ASSIS, 1999, p. 112). Os argumentos são a nota mais explícita das ideias conservadoras e elitescas da Quintanilha. A começar pela sentença lógica e aparentemente inocente “meu filho é meu filho”, de que se intui o fisiologismo da elite, mas sem expressá-lo claramente, deixando-o como pretense argumento mais forte, mas cujo real sentido só viria explicitado na sentença seguinte “precisa de uma aliança de família”. Não por acaso, “roceira” (como de fato Lalau é) aparece como categoria inviável ao enlace com o “príncipe” da Casa Velha.

O encontro entre o padre e a matriarca é uma reunião de negócios. “Eu cedo alguma coisa, o senhor cede também, e acharemos um modo de combinar tudo” (ASSIS, 1999, p. 113). D. Antônia assim prepara o terreno para a próxima investida na empresa de impedir a união do casal: a mentira da consanguinidade.

O último ardil vem no mesmo dia em que o padre-narrador chega atrasado à Casa Velha por estar se informando sobre as “más notícias que vieram do Sul”. Estamos em meados 1839, trata-se, portanto, de provável vitória dos Farroupilhas frente às tropas imperiais. Essa crise federalista nacional é subvalorizada pela matriarca, pois “Tinha outra rebelião em casa, e, para ela, a crise doméstica valia mais que a pública” (ASSIS, 1999, p. 131).

O cenário de longa crise regencial está aí esboçado em contiguidade à ação de D. Antônia revelar ao narrador, insidiosa, sua última estratégia em separar o casal. A mentira que mudaria a política do cônego em relação a unir Lalau e Félix e que o tornaria aliado da matriarca para evitar o mal maior do “incesto”.

O obstáculo à concretização do amor não permanece, já que da pesquisa bibliográfica do padre-narrador surge um bilhete do ex-ministro que, além de desmentir a matriarca quanto à paternidade de Lalau, desengana-a quanto à fidelidade do marido, pois confirma que tivera um romance com a mãe da moça. O fim da história é o anticlímax romântico. Desfeita a armação da elite contra o casamento entre classes, a agregada mostra-se agora avessa ao enlace com a família que desonrou sua mãe. Cada qual, Félix e Lalau, casa-se com alguém de

sua classe. E essa é a história que o padre traz da Casa Velha, de desencantamento: “Se ele e Lalau foram felizes, não sei; mas foram honestos e basta” (ASSIS, 1999, p. 155).

O que vemos aí dramatizado, dentro da casa, é a introjeção do modelo paternalista a que sucumbem todos os movimentos. Em sua leitura de *Casa Velha*, Nogueira afirma que

De certo modo, o *paternalismo* que dá forma à Casa Velha aparece como uma maneira de educar e civilizar todos os segmentos da sociedade. Por fazer tal afirmação, podemos, então, assegurar que essa peça está de fato mais próxima dos primeiros romances nos quais observamos um modo também de educar e civilizar aquela sociedade. A crítica que aparece nessas narrativas não aponta uma condenação contra um sistema ou uma classe, entretanto mostra um caminho para que todos vivam em seu lugar, com certa dignidade. (NOGUEIRA, 2010, p. 89, grifo nosso)

Por nossa vez, defendemos como força complementar que o elemento doméstico – o paternalismo – soma-se ao liberal-conservadorismo político no âmbito público para a construção dialética do sentido da obra. Machado trabalha com uma voz narrativa parcializada, historicamente marcada, num momento retrospecto específico da história do Brasil, que equaliza essas vozes encenadas em um debate político-familiar que acaba em uma conciliação conservadora.

Assim sendo, é possível pensar que as vozes políticas que atravessam a Casa Velha não são circunstanciais. Elas encenam a exterioridade políticas das ideias conservadoras que sustentam o lar patriarcal. Logo, podemos pensar para além da crítica que aparece nessa narrativa, velada, mas encenada pela voz impotente do padre-narrador, discordando de que a resolução dos problemas é mostrar “um caminho para que todos vivam em seu lugar, com certa dignidade”.

O sentido irônico, a nosso ver, está sobretudo em deixar à mostra a impotência de se discordar desse mundo controlado pelos desígnios da elite e de suas soluções. A relação de *favor*, aquela a que se submetiam todos os não-proprietários livres, segue sendo a saída para Lalau e sua tia. Apontada pela narração, a “certa” dignidade é irônica e o destino das personagens agregadas não tem outro caminho a seguir, que não a alternativa preferível às elites. Os subalternos de *Casa Velha* tomam decisões que já estão pré-determinadas pelo sistema paternalista escravocrata. Seu destino não é opção livre, e a “opção” pelo pequeno serviço ao invés de um casamento interclasse não mostra mais do que as impossibilidades da classe submetida ao favor sobre seus desígnios nesse sistema.

Tal falência está representada na voz do narrador, a princípio um elemento externo, que não opera mudanças significativas na ordem patriarcal, recolhendo-se a seu lugar

coadjuvante. Representa-se também tal impedimento no projeto falido de se escrever a História. O narrador pretendia-se autor de uma narrativa histórica que não se realiza. Mesmo observando a “matéria” no privilégio das fontes “primárias”, a escrita não passa de um esboço incompleto.

Ainda que seja difícil defender o resultado da alegoria política da peça, mesmo que os paralelos cheguem às raias da sedução, é evidente que as forças políticas e sociais aí estão encenadas em um embate cujo sentido vai além do drama da família proprietária e seus elementos satélites. O resultado estético da novela, nunca revisada (até onde se saiba) por Machado, deixa-a num quase consenso de obra menor frente ao gigantismo de seus outros escritos. O que nos cabe, porém, não é defendê-la, senão experimentar alguma possibilidade de leitura no campo machadiano, matéria permanente.

O padre-narrador declara sumariamente que seu desejo de escrever a história do Primeiro Reinado deveu-se a um fato concreto: à leitura que havia feito no ano de 1838 das Memórias de autoria do Padre Luís Gonçalves dos Santos, vulgo padre Perereca, sobre o tempo de D. João VI no Brasil.⁴ O intento do narrador seria o de tornar-se autor do momento histórico seguinte e superar em estilo a mediocridade de seu antecessor.

Voltando para a política brasileira, Padre Feijó e Padre Perereca foram desafetos políticos. Feijó foi notório defensor da abolição do celibato dos padres, ficando conhecido como ideólogo reformador da Igreja. Este (o Perereca), por sua vez, foi um dos muitos defensores do celibato clerical.

O narrador de Machado, na figura do cônego que inicia seu trabalho com os arquivos da biblioteca da Casa Velha, revela sua concepção historiográfica. Antes de entender que, na prática da pesquisa, seria mais fácil “projetá-la, pedi-la e obtê-la que realmente executá-la”, alça D. Antônia a par das fontes primárias: “- Espero que me conte algumas cousas, que hão de ter ficado escondidas. As histórias fazem-se em parte com as notícias pessoais. V. Exa., esposa de ministro...”.

As reticências irônicas e sugestivas deixam antever que a história que dali resultaria (se viesse a cabo) seria o somatório de interferências da vida privada daquela microcorte, portanto não tão distante assim da perspectiva enviesada da História do Padre Perereca. Assim como o esperado, os assuntos domésticos sobem ao primeiro plano, quando o padre narrador descobre os amores entre Félix e Lalau. Encerra-se, dessa maneira, o objetivo de se escrever a

⁴ Trata-se certamente da obra *Memorias para servir à história do Reino Unido do Brazil, divididas em tres epocas da Felicidade, Honra, e Gloria; escriptas na corte do Rio de Janeiro, no anno de 1821, e offerecidas A S. Magestade El Rei Nosso Senhor o senhor D. João VI. Pelo P. Luiz Gonçalves dos Santos (T.1)*, cujo título deixa antever seu caráter romântico ufano.

história política de D. Pedro I. O narrador, dissimulado, declara sua frustração de autor da história passional e menor que nos entrega:

para quem andava à cata de documentos políticos, não é de crer que semelhante preocupação fosse de grande peso; mas nem a alma de um homem é tão estreita que não caibam nela cousas contrárias, nem eu era tão historiador como presumira. Não escrevi a história que esperava; a que de lá trouxe é esta. (ASSIS, 1999, p. 90)

A história então assumida de *Casa Velha* pelo seu autor-narrador é de objetividade falsa. O padre se lembra das primeiras impressões que teve de Lalau e deixa escapar considerações sobre o teor personalista de sua narrativa. Na primeira visita da jovem à biblioteca em que trabalhava, lembra de conversarem assuntos diversos. As condições da exterioridade (hora, atmosfera, som ambiente de sítio calmo) somam-se ao classicismo da voz do narrador, que “dava a tudo a cor da [sua] minha índole”, fraturando seu realismo na justificativa irônica de que “a própria realidade externa, - antiquada e solene nos móveis e nos livros, recente e graciosa em Lalau, – era propícia à transfiguração.” (ASSIS, 1999, p. 91) A partir daí, acompanhamos um retrato atento e minucioso à psicologia e às ações da jovem feito pelo narrador.

Coronel Raimundo também se interessa pela escrita da história e se oferece como fonte, pois acompanhara em 1831 as confusões da “Noite das garrafadas”, “uma noite dos diabos”. O padre, ainda pretense autor da História do Primeiro Reinado, dissimula interessar-se mais pelos casos que lhe conta o vaidoso coronel do que pela questão da política matrimonial da Casa Velha, por puro “Egoísmo de letrado!” (ASSIS, 1999, p. 118).

Enfim, o caso doméstico, aproveitado pela figura do narrador, conciliador das tensões românticas ao sabor do movimento dos fatos, suplanta o primeiro programa das memórias e da pesquisa bibliográfica. A casa, e não somente sua velha biblioteca, fornece os ingredientes da narrativa histórica malograda.

BREVE PROPOSIÇÃO FINAL

Em vias de concluir, podemos dizer também que *Casa Velha* nos entrega uma leitura de capítulos da História do Brasil por meio de uma impostura do realismo. O cônego-narrador desejava uma história específica e, ao buscá-la, encontra outra e nos entrega outra. A questão do “narrador” instituído nesta obra de Machado poderia nos levar a longos caminhos de investigação.

A enunciação bivocal que se estabelece na novela passa por um pacto inicial, que nós leitores adotamos e vamos com ele até o fim: acompanharemos o narrador que “simula ser o cônego” e passa a sê-lo, colando-se à sua identidade. O que vemos é a encenação irônica de uma narrativa de exatidão realista presumida. “Aqui está o que contava, há muitos anos, um velho cônego da Capela Imperial:” (ASSIS, 1999, p. 65). Os dois pontos nos entregam finalmente a narrativa, que é toda a novela, com a promessa de estarmos diante da história, assim como a contava no passado o narrador “originário”.

Retiram-se as capas da ilusão narrativa e aí temos Machado de Assis, o próprio criador de toda encenação. No caso específico da narração e do narrador em *Casa Velha*, o autor está de certo modo nos mostrando a representação irônica da escrita da História, sentido que está também na trama, nas personagens e suas classes sociais.

Assim, podemos dizer que a obra de Machado não se limita à descrição mimética da paisagem social e da conjuntura fisiológica da realidade, mas que desnuda os conflitos e as incoerências da sociedade a partir de seus elementos fundantes. Nesse sentido, o autor compõe na trama de *Casa Velha* as vozes de personagens que encenam, a nosso ver, personalidades históricas do Brasil e que, a partir de uma trama aparentemente simples voltada para a impossibilidade de uma relação amorosa entre Félix e Lalau, abordam, por valorações distintas e posicionamentos conflitantes entre liberais e antiliberais, acontecimentos importantes, tais como o governo de D. Pedro I e a guerra separatista dos Farrapos.

Tratar do historicismo e do real na literatura, e em Machado especificamente, pode significar enfrentar a tensão entre a autonomia estética da ficção literária e sua suposta utilidade pragmática de refletir tal como um espelho a sua contemporaneidade. A literatura de Machado encena as tensões da própria história brasileira, não por reportar-se a ela com a intenção de meramente descrevê-la, conforme relatado, mas sim para, no tecido textual, evidenciar a estrutura social na qual se inserem seus personagens em um diálogo vivo com seu tempo.

Isto posto, concluímos este trabalho retomando a afirmação de que a obra machadiana desnuda condições e contradições de seu tempo, suscita reflexões como a natureza da arte e sua relação com a História, abordando o presente histórico da organização social brasileira e, em especial, revelando sua dualidade moral, seus privilégios e os artifícios das classes dominantes na defesa de seus interesses.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Casa Velha**. Rio de Janeiro: Garnier, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec Unesp, 1988.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Eduardo Guimarães *et al.* Campinas: Pontes, 1989.

GLEDSOON, John. **Machado de Assis: Ficção e história**. 2 ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GURGEL, Argemiro Eloy. **Uma lei para inglês ver: a trajetória da lei de 7 de novembro de 1931**. Disponível em: <https://cutt.ly/XxhRJEI>. Acesso em: 21 set. 2020.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

NOGUEIRA, Tatiana Camila. **A trama e a sua forma: uma leitura de casa velha, de Machado de Assis**. 2010. 96 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://cutt.ly/QxhR0vV>. Acesso em: 14 set. 2020.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. Leitura literária: enunciação e encenação. *In*: MARI, Hugo; WALTY, Ivete; VERSIANI, Zélia (org.). **Ensaio sobre leitura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p. 138-154.

SCHWARCZ, Lília M. & STARLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia**. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000a.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000b.

Recebido: 20/01/2022
Aprovado: 11/09/2022