

A ÓPERA DE CAPITU:

**AS AGREGADAS DIANTE DAS TRANSFORMAÇÕES
POLÍTICO-SOCIAIS DO FIM DO IMPÉRIO NOS
ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS (1870-1880)**

L'OPÉRA DE CAPITU:

**LES AGRÉGATS FACE AUX TRANSFORMATIONS
POLITIQUES ET SOCIALES DE LA FIN DE L'EMPIRE
DANS LES ROMANS DE MACHADO DE ASSIS (1870-
1880)**

POLLYANA PAES MANHÃES¹

Data em que o trabalho foi recebido: **31/01/2025**

Data em que o trabalho foi aceito: **26/04/2025**

¹ Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: pollyana_manhaes@id.uff.br / Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-6127-5326>

A ÓPERA DE CAPITU: AS AGREGADAS DIANTE DAS TRANSFORMAÇÕES POLÍTICO-SOCIAIS DO FIM DO IMPÉRIO NOS ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS (1870-1880)

RESUMO

O Paternalismo, segundo Sidney Chalhoub (2012), é uma forma de idealização da realidade dominada pelos senhores. Durante muito tempo, o que chamamos de História foi justamente a descrição desse mundo idealizado. Haja vista que foram estes senhores, os proprietários da terra, que conseguiram, com os lucros obtidos por meio da exploração, fazerem-se intelectuais, os autores das fontes usadas para interpretar a sua realidade. Foi a esse mundo idealizado, planejado, que tivemos acesso como a história de nosso povo e de nossas organizações. Pouco espaço havia para a história escrita por pessoas comuns, a maior parte da população. O que se pretende neste artigo é analisar a representação de um desses grupos subestimados, as agregadas. Através da análise dos romances *Helena*, 1876, *Iaiá Garcia*, 1878, *Casa Velha*, 1885 e *Dom Casmurro*, 1899, escritos pelo célebre escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis, pretende-se compreender a representação das agregadas, sobretudo das ações realizadas por cada uma delas diante das transformações sociopolíticas das últimas duas décadas do Segundo Reinado.

Palavras-chave: História e literatura. Machado de Assis. Segundo Reinado.

L'OPÉRA DE CAPITU:

LES AGRÉGATS FACE AUX TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DE LA FIN DE L'EMPIRE DANS LES ROMANS DE MACHADO DE ASSIS. (1870-1880)

RÉSUMÉ

Selon Sidney Chalhoub (2012), le paternalisme est le monde idéalisé par les propriétaires. La société sans conflits qu'ils réveillent de réaliser. Pendant longtemps, considérant que c'était cette élite productrice, le groupe qui possédait la terre et qui parvenait, avec les bénéfices obtenus grâce à l'exploitation de la terre, à devenir intellectuels, qui rédigeait les sources utilisées pour interpréter leur réalité ; C'est à ce monde idéalisé et planifié auquel nous avons accès en tant qu'histoire de notre peuple et de nos organisations. Il y avait peu de place pour l'histoire écrite par des gens ordinaires, la majorité de la population. L'objectif de ce travail est d'analyser la représentation d'un de ces groupes sous-estimé, les agrégats. À travers de l'analyse des romans *Helena*, 1876, *Iaiá Garcia*, 1878, *Casa Velha*, 1885 et *Dom Casmurro*, 1899, écrits par le célèbre écrivain brésilien Joaquim Maria Machado de Assis, nous entendons comprendre les représentations des agrégats, notamment les possibilités d'action menées par chacun d'eux face aux transformations socio-politiques des deux dernières décennies du Second Règne Brésilien.

Mots-clés: Histoire et littérature. Machado de Assis. Second Règne brésilien.

INTRODUÇÃO

A literatura, costumeiramente, é tanto produto quanto produtora da ideologia hegemônica. A gosto de quem narra, os fatos ganham nuances, aspectos, interpretações, diálogos, *cavalos brancos e espadas* que melhor colaboram para a defesa de ideologias ou apenas criam uma narrativa pomposa, digna de uma nação, tal como idealizam a nossa. Assim, surgem as diversas dicotomias: os heróis e os vilões, os esclarecidos e os bestializados, os grandes homens e os esquecidos, sociedades inteiras divididas entre senhores e escravos. Papéis muito bem definidos, que apesar de superados por alguns, ainda seguem em vigor, sobretudo nas escolas, sendo utilizados como uma ferramenta de ensino duvidosa, que apaga a existência e a história de diversos indivíduos, além de afastar as pessoas da História e de seu papel político-social.

A História por muito tempo foi utilizada pelos detentores do poder para justificar suas ações e reafirmá-lo. Um bom exemplo dessa qualidade é que versa sobre o alferes Joaquim José da Silva Xavier, executado em 1792, mais conhecido como Tiradentes, cujo feriado é comemorado em 21 de abril. Após a Proclamação da República, em 1889, Joaquim Xavier passou a ser considerado um dos símbolos nacionais. Pinturas que o retratam aos modos dos mártires da Igreja Católica, ou como o próprio Jesus Cristo, também foram feitas nesse período, como *O Martírio de Tiradentes*, de Aurélio Figueiredo (JURT, 2012).

Em *Uma Introdução à História*, Ciro Flamarion Cardoso explica o papel social do historiador brasileiro:

O historiador brasileiro tem um compromisso ineludível com a sociedade na qual vive e age. O seu papel é o de pôr as suas capacidades profissionais a serviço das tarefas sociais que se impõem à coletividade da qual forma parte. Haverá alguma dúvida a respeito de tais tarefas num país dependente e marcado por desequilíbrios e injustiças sociais tão flagrantes? (...) Por isto mesmo, a renovação das suas perspectivas, uma redefinição profissional adequada, constituem para o historiador brasileiro um objetivo importante: trata-se nada menos do que adquirir as ferramentas teórico-metodológicas que lhe permitam cumprir, profissional e efetivamente, a sua função social (CARDOSO, 1992).

É com a finalidade de abraçar esse compromisso ineludível, indo na contramão da história narrativa, marcada pela explanação dos feitos dos grandes homens, e buscando construir saberes

sobre o funcionamento da sociedade brasileira oitocentista e das principais ideias que circulavam na época, que conduziremos este atual estudo, nos baseando nos romances de Machado de Assis e considerando a Nova História como sua base metodológica fundamental.

Nesse sentido, usaremos como fontes as obras *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Casa Velha* e *Dom Casmurro*, nas quais Machado de Assis narra os impedimentos enfrentados pelas agregadas, moças nascidas em famílias pobres, mas que por alguma razão eram recebidas no seio de uma família abastada e precisavam lidar com a caridade, a expectativa e os preconceitos de classe de seus senhores.

Tendo o diálogo entre História e Literatura em vista, Sandra Pesavento disserta em *O mundo como texto: Leitura da história e da literatura* sobre a capacidade da literatura de registrar os conceitos, valores, angústias e desejos de uma determinada época. Ela também esclarece a temporalidade que podemos compreender através do texto: “A literatura, como se sabe, é sempre fonte de si mesma, ou seja, diz sobre o presente de sua escrita e não sobre a temporalidade do narrado” (PESAVENTO, 2003). Em contrapartida, em uma das interpretações da obra de Machado de Assis que abordaremos, a do professor e historiador Sidney Chalhoub, Machado teria como objetivo “desenvolver uma interpretação consistente da história política e social do país entre aproximadamente 1850 e 1871” (CHALHOUB, 2003. p. 65). Partindo do pressuposto de que Machado teria construído uma “história do apogeu do paternalismo”, a temporalidade do narrado também nos interessa, pois, a partir dele, podemos entender melhor a visão de Machado de Assis sobre seu tempo e sobre as transformações das relações frente ao fim da escravidão e, consequentemente, do Império.

Nesta presente pesquisa, além de alguns conceitos da sociologia, lançaremos mão da literatura. Deste modo, podemos entender essas duas narrativas, histórica e literária, como ainda mais próximas, ambas trazendo como objetivo a aproximação com a realidade ou a transcrição de uma realidade. Pesavento (2003) defende que essas duas são “narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a história e a literatura, oferecem o mundo como texto” (PESAVENTO, 2003. p. 32). Logo, buscaremos pelos vestígios de história social nas obras de Machado de Assis, buscando pelas relações sociais durante as duas últimas décadas do Segundo Reinado.

Ademais, Hall (2016) nos diz que os elementos da linguagem “são parte da nossa realidade natural e material; sua importância para a linguagem, porém, não se reduz ao que são, mas o que fazem, as suas funções. Eles constroem um significado e os transmitem” (HALL, 2016, p. 24).

Assim, buscaremos tratar de quais significados são construídos e transmitidos pelas obras, quais narrativas e quais visões elas carregam consigo. Uma parte interessante desse tipo de abordagem, é a possibilidade de perceber os diferentes significados que são atribuídos ao texto escrito, em diferentes momentos históricos. Um dos questionamentos mais populares da literatura brasileira trata de *Dom Casmurro*, publicado em 1899, a dúvida: *traíu ou não traíu?* Todavia, essa incógnita é relativamente recente, visto que foi apenas em 1960, 60 anos após o início da circulação da obra no Brasil, que as certezas que Bentinho demonstra no livro foram questionadas, com o livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Don Casmurro*, da autora Helen Caldwell. Não foi o texto que mudou, foi o leitor; foi a sociedade e seus significados compartilhados.

No primeiro capítulo de seu livro *Ao Vencedor as Batatas*, Roberto Schwarz conclui que favor é “o mecanismo através do qual se reproduza uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, as dos que têm” (SCHWARZ, 2012, p. 16). Ou seja, em uma sociedade baseada na violência desde a gênese de sua colonização, era necessária a existência de uma forma de mediação entre as classes que exploravam, os grandes senhores, e as demais classes criadas pelo grande latifúndio, o escravo e o agregado. Assim, além de dispor de poder, utilizando de favores e finezas, criava-se uma teia de relações baseadas em gratidão, na qual os dependentes precisavam agradar seus senhores, e demonstrar que eram preenchidos pela virtude da gratidão. Portanto, a moral católica também tem seu papel crucial nos romances e chega a entrar em conflito com o recém-chegado individualismo burguês. Schwarz concluiu que “(...) não faltam a riqueza e as desigualdades sociais. Mas, os problemas decorrentes, à diferença do realismo europeu, estão inscritos na órbita estreita e pia do sentimento doméstico” (SCHWARZ, 2012, p. 90).

Em seguida, Schwartz nos fala da situação do agregado nessa esfera, uma vez que “nem proprietários nem propriedade, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande” (SCHWARZ, 2012, p. 16). Nesse sentido, não há exemplo melhor do que o agregado mais célebre de *Dom Casmurro*, José Dias, que, como bem lembrado por Capitu (ASSIS, 2021, p. 64) tinha seus longuíssimos discursos para defender suas causas à D. Glória. José Dias não é o único personagem que busca realizar suas vontades por meio da dissimulação e do convencimento nos enredos de Machado de Assis. Os romances, principalmente na primeira fase machadiana, tendem a ter a causa dos dependentes como cerne da trama. Comumente, são moças que, dependentes de famílias abastadas, acabam desenvolvendo sentimentos românticos pelos herdeiros dessas famílias. Apesar de ser mais comum na primeira

fase, esse fenômeno retorna na segunda fase, com Claudia, de *Casa Velha*, e Capitu, de *Dom Casmurro*.

Como visto, a obra de Machado nos apresenta uma infinidade de meios de lidar com o paternalismo e conseguir realizar os meandros com o fim que suas pequenas vontades fossem adotadas. Neste presente artigo, utilizarei o conceito de *paternalismo* do historiador Sidney Chalhoub, segundo o qual, “o paternalismo é apenas um mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles sonhavam realizar no cotidiano” (CHALHOUB, 2003. p. 61). Isto é, *paternalismo* é a forma parcial, que ignora esses meandros, a dissimulação, a atuação dos agregados e escravos e os conflitos de classe, de compreender essa sociedade oitocentista descrita por Machado de Assis em suas obras.

Enfim, analisaremos os romances *Helena*, de 1876, *Iaiá Garcia*, de 1878 e *Dom Casmurro*, de 1899; para responder à seguinte pergunta de pesquisa: Como as agregadas descritas por Machado de Assis refletem as transformações sociopolíticas do Brasil durante o fim do Império? Trata-se de entender o papel dessas mulheres nas obras e o que elas podem nos dizer sobre o século XIX e os significados que essa sociedade compartilhava, a partir dos diferentes casos ficcionais e das diferentes situações e relações descritas por Machado.

O ROMANCE MACHADIANO

Na década de 1870, Joaquim Maria Machado de Assis pareceu se debruçar sobre uma questão em especial em seus romances: a relação entre a dependente e o herdeiro de uma família, a tentativa de uma união matrimonial entre os dois e o fracasso frente à sociedade oitocentista. Em *A Mão e a Luva* [1874], *Helena* [1876] e *Iaiá Garcia* [1878], a trama vai percorrer as situações que culminam a não realização desse casamento. Em 1885, Machado retoma esse mesmo enredo, com *Casa velha*, e, mais uma vez, a trama não termina em casamento. Por fim, em 1899, a narrativa retorna, mas por um ângulo diferente: em *Dom Casmurro*, é o próprio herdeiro que vai nos contar, a seu modo e baseado em suas convicções e memórias, sobre o seu casamento com uma agregada, Capitu, e como se deu o fim dessa união e a sua própria derrota.

Nesse sentido, Gledson concorda com a observação de Schwarz, que adverte para uma situação que se repete: nesses romances, a agregada se apaixona pelo herdeiro da família, situação que traz consigo impasses e que, salvo Bentinho e Capitu, não termina em casamento. Mesmo na

exceção citada, em que o casamento acontece, a situação não acaba bem, e a união entre a agregada e o herdeiro termina com ambos separados (Gledson, 1991). São os romances com essa premissa que visitaremos.

Outra semelhança é a morte do patriarca. Nos romances citados neste artigo, vemos viúvas que herdam o poder senhorial de seus maridos. Flávia Assis destaca que “(...) a senhora que exerce um papel senhorial não é uma matriarca. O seu poder está na transferência do domínio do antigo senhor” (ASSIS, 2007, p. 41). Assim, podemos entender que a vontade dessas senhoras só é, por hora, inviolável, graças às vontades permanentemente invioláveis ou inertes, de seus falecidos maridos, que delegaram a elas, como viúvas, o seu poder. Um ótimo exemplo disso é a atitude de D. Antônia, de *Casa Velha*, que se espanta ao ser confrontada pelo Padre narrador da história, já que ninguém tem a audácia de desacatar um desejo da “Imperatriz da Casa Velha”:

— Casá-los assim como um remédio? Falemos de outra cousa.

— Não, minha senhora, falemos disto mesmo.

D. Antônia, que dirigia os olhos para o outro lado, quando preferiu as últimas palavras, levantou a cabeça de súbito, ao ouvir o que lhe disse. Creio que, depois da morte do marido, era a primeira pessoa que lhe fazia frente (ASSIS, 2012, p. 115).

Se atente a frase posta entre vírgulas no último período, “depois da morte do marido”, ou seja, antes as pessoas “faziam frente” à D. Antonia. É com essas senhoras que as agregadas vão dialogar, usando a manipulação, a submissão, o orgulho, a dissimulação e os sentimentos reais: gratidão, lealdade e afeto, mas que “são moderados com os jogos de interesse. Se as estruturas são rígidas, cada um se adéqua a elas com os recursos de que dispõe” (ASSIS, 2007, p. 42). Deste modo, tratamos de um jogo complexo, no qual o que se pretende sentir, mais do que o que se sente, é usado em benefício próprio para se obter o que deseja. A ação não é segura e, por vezes, gera uma tensão que pode acabar com o afastamento desse subordinado e a vergonha social.

Schwarz, em *Ao Vencedor, as Batatas*, chama a atenção para o papel da família, sobretudo a burguesa, como um agente que regula esses conflitos sociais. Assim, ao ser tido como pertencente ao âmbito familiar, as violências e disparidades sofridas pelos agregados são amenizadas nos romances.

Agente Civilizador ou refúgio dos civilizados, é ela o critério da moralidade e da racionalidade das ações humanas e seus desencontros (...) formam o centro reflexivo destes livros. (...) Está visto, portanto, que não faltam a riqueza e as desigualdades sociais. Mas os problemas

decorrentes, à diferença do Realismo Europeu, estão inscritos na órbita estreita e pia do sentimento doméstico (Schwarz, 2012, p. 89-90).

Portanto, vemos o quanto essas violências cotidianas e a disputa de interesses entre a classe dominante e seus dependentes são veladas no âmbito familiar.

Uma outra questão cara a nossa compreensão é o papel desempenhado por essas personagens nos enredos, sendo, sobretudo, moças pobres recebidas no seio de famílias abastadas e que se tornam objeto de afeto de suas senhoras. Flávia Assis afirma que “as agregadas de Machado de Assis têm a capacidade de compreender o pensamento senhorial, de se pôr em perspectiva e usar esse pensamento em seu favor” (Assis, 2007, p. 42). Justamente por serem originárias de uma classe dominada, ao entrarem em contato com as relações e os jogos de interesse da classe dominante.

Assim, o pensamento de Schwarz e de Flávia Assis podem ser usados em conjunto para explicar a complexidade do papel dessas mulheres, que pertencentes ao mundo dos dependentes, são acolhidas por famílias da classe dominante e jogadas no cerne do mundo do favor, tendo consciência do funcionamento dessa estrutura e das formas de ascensão possíveis. Chalhoub detalha Helena e nos descreve, tomando a personagem como exemplo, a posição dessas mulheres: “a moça move-se em terreno social ambíguo, limiar, pois está imbuída de gratidão e de uma agudeza crítica que lhes são igualmente inescapáveis” (Chalhoub, 2012, p. 37).

Deste modo, percebemos o dilema que permeia essas agregadas e a razão de recorrerem à dissimulação, no caso de Capitu (*Dom Casmurro*, 1899), à submissão, no caso de Helena (*Helena*, 1876) e ao afastamento, no caso de Estela (*Iaiá Garcia*, 1878) e de Lalau (*Casa Velha*, 1885). São esses meios de atingir seus objetivos, de forma machadiana, sutil, arquitetada, sem deixar explícitos os seus reais anseios, que serão analisados a seguir.

HELENA, 1876

Helena é um romance homônimo de sua protagonista. O drama começa com a morte do Conselheiro Vale e a abertura de seu testamento. Nesses primeiros capítulos, Chalhoub (2012) defende que ocorre uma descrição da ideologia senhorial, tendo em vista a abertura do testamento e o cumprimento da vontade do Conselheiro Vale, que se mostra inerte e impera sobre a vontade e a vida dos vivos, seguindo estática mesmo perante a morte (Chalhoub, 2012). O autor adiciona que não apenas os bens do Conselheiro são deixados como herança, mas também seus afetos, pois prevê

que Helena, suposta filha bastarda, fosse recebida em sua casa e que sua família “a tratasse com desvelo e carinho, como se de seu matrimônio fosse” (Assis, 2021, p. 13). E esse desejo é realizado, apesar de alguns membros da família se sentirem desconfortáveis ao cumpri-lo. A casa do Andaraí, habitada por Estácio, tia Úrsula e os escravos, e frequentada por Eugênia, noiva de Estácio, Dr. Camargo, pai de Eugênia, o Padre Melchior, vive um dilema após a abertura do testamento: a presença de Helena.

A priori, Úrsula, tia de Estácio, seguindo os dogmas da Igreja e procurando preservar as origens da família, vê problemas em aceitar essa nova “sobrinha” como se legítima fosse – chegando a questionar se a mãe de Helena “era mulher de ordem inferior” (Assis, 2021, p. 18). Os escravos da casa seguem os sentimentos da senhora, sem muita aparição na trama, com exceção de Vicente, que atua como defensor de Helena. Há uma aproximação entre dependente e escravizado.

Já Estácio, “o Donzel do Andaraí”, acata a vontade de seu pai, na visão de Chalhoub (2012) como uma forma de reafirmar o poder que herdou. A vontade do senhor é inviolável, e, respeitando-a, o mocinho se coloca como herdeiro de um poder que tudo pode. Chalhoub chega a compará-lo com o Deus do *Gênesis*, já que ele cria um mundo a partir de sua vontade (Chalhoub, 2012), justamente por ser herdeiro do paternalismo.

A Igreja é um elemento onipresente nas obras de Machado que destacamos. Com essa observação, podemos constatar o quão forte é a presença da religião nessa sociedade oitocentista. Em *Helena*, ela é representada pelo Pe. Melchior. Todavia, há interpretações que nos fazem compreender o quão mais profunda é a presença do catolicismo nesse romance. Schwarz argumenta que Helena “procura formular para o paternalismo uma via que tanto corrige a brutalidade da sujeição pessoal, quanto a baixeza do motivo econômico” (Schwarz, 2012, p. 131). A Igreja tem papel crucial nesse cenário, uma vez que é o conjunto de valores cristãos da família que “suprime os inconvenientes do paternalismo autoritário, bem como os efeitos degradantes do Capital,” (Schwarz, 2012, p. 131).

Helena se difere das agregadas que abordaremos a seguir por ter uma atitude diferente frente ao paternalismo. Ao passo que Capitu vai articular com seus senhores, usando o afeto e a dissimulação, Estela e Lalau procuraram se afastar do favor. Helena, por sua vez, se afasta do cálculo, aproximando-se da gratidão e da fidelidade. Sidney Chalhoub chega a desvendar o final do romance, dizendo que “Helena tinha de morrer, pois tamanha dependência só podia existir mesmo em uma instância imaginária”. Por sua vez, Flávia Assis (2007) separa a submissão pragmática da

ideológica, afirmando que mesmo que um indivíduo tenha ações submissas, seu pensamento pode ser crítico a essa posição. Esse seria o posicionamento de Helena na trama.

Helena, como foi dito, compreendia e questionava a ordem em que estava inserida, mas agia no sentido de não causar rupturas com essa ordem, pois, sabendo que não poderia superá-la; permanecer submissa era uma forma de garantir sua existência (Assis, 2007, p. 46).

Um dos fatores que corrobora para essa postura da moça é a sua dupla filiação. Mesmo que socialmente, graças ao testamento, seu pai seja o Conselheiro Vale, Helena esconde, por boa parte da trama, que na verdade é filha de Salvador, tendo, portanto, “características de agregada e status familiar” (Assis, 2007, p. 48). Por ser recebida na casa do Andaraí, “a gratidão de Helena é sem limites e eterna” (Schwarz, 2021, p. 126), mas toda essa gratidão é desafiada por outra qualidade de Helena, seu desejo de não dever nada a ninguém. No livro, a mocinha chega a dizer a Estácio: “minha dívida não tem limites” (Assis, 2021, p. 39). Essa frase é importante para a compreensão da personagem, dado que: “uma dívida infinita é não só uma dívida grande, como é uma dívida por assim dizer fora do comércio, que não se paga nem se cobra, o que de certa forma, restabelece a dignidade do devedor. Não obstante, a verdade da gratidão no caso é a humilhação” (Schwarz, 2012, p. 126).

De certo, a gratidão de Helena e a sua postura fiel aos que a receberam em sua família não a impede de, como as demais, articular e dissimular para alcançar seus objetivos. No romance, sua principal vontade é ter liberdade para afastar-se da casa, sozinha e ver Salvador, seu pai biológico. Para realizar tal feito, Helena tem uma atitude galhofa, que é contada no capítulo 6. Tudo se inicia quando a moça brinca com o irmão e diz que realizou um furto ao procurar um livro em sua estante. O diálogo segue, com a mocinha tendo aberto um livro que Estácio considera impróprio para moças solteiras. E a conversa continua assim:

— Não creio que seja para moças casadas – replicou Helena rindo e sentando-se à mesa. — Em todo caso, li apenas algumas páginas. Depois li um livro de geometria... e confesso que tive um desejo...

— Imagino! – interrompeu dona Úrsula.

— O desejo de aprender a montar a cavalo – concluiu Helena.

Estácio olhou espantado para a irmã. Aquela mistura de geometria e equitação não lhe pareceu suficientemente clara e explicável. Helena soltou uma risadinha alegre de menina que aplaude a sua própria travessura (Assis, 2021, p. 35).

No dia seguinte, ao tentar ensinar equitação à moça e perceber que ela já sabia montar, Estácio questiona Helena sobre o ocorrido e a moça diz que sua travessura foi um cálculo:

— Profundo, hediondo, diabólico, continuou a moça sorrindo. Eu queria passear algumas vezes a cavalo; não era possível sair só, e nesse caso...

— Bastava pedir-me que a acompanhasse.

— Não bastava. Havia um meio de lhe dar mais gosto era sair comigo; era fingir que não sabia montar. A ideia momentânea de sua superioridade neste assunto, era bastante para lhe inspirar uma dedicação decidida...

Estácio sorriu do cálculo; mas foi um sorriso passageiro, porque dentro de poucos segundos, seu rosto ficou sério, e ele perguntou era tom seco:

— Já lhe negamos algum prazer que desejasse?

Helena estremeceu e ficou igualmente séria.

— Não! murmurou; minha dívida não tem limites.

Esta palavra saiu-lhe do coração. As pálpebras caíram-lhe e um véu de tristeza lhe apagou o rosto. Estácio arrependeu-se do que dissera. Sua sensibilidade apurada compreende a irmã; viu que, por mais inocentes que suas palavras fossem, podiam ser tomadas à má parte, e em tal caso o menos que se lhe podia arguir era a descortesia. Estácio timbrava em ser o mais polido dos homens. Inclinou-se para ela e rompeu o silêncio.

— Você ficou triste, disse Estácio; mas eu desculpo-a.

— Desculpa-me? Perguntou a moça erguendo para o irmão seus belos olhos úmidos.

— Desculpo a injúria que me fez, supondo-me grosseiro (Assis, 2021, p. 38-39).

Nesse longo trecho há muito a que se atentar, desde as ações de Helena, que como as demais dependentes, planeja, demonstra reconhecer o caráter de seu senhor, ter noção do funcionamento da estrutura do favor e se utiliza de todos esses artifícios para conseguir seu objetivo: sair para montar a cavalo; às atitudes de Estácio, que parece não entender as articulações de Helena, e a forma como ele a perdoa por supô-lo grosseiro.

Não é a primeira vez que o herdeiro do Andaraí tem essa postura diante dos demais. Chalhoub se debruça sobre esse personagem em especial e enfatiza que “Estácio não tem entraves morais e tudo o mais são apenas produtos da sua vontade” (Chalhoub, 2012, p. 28). Todas essas ações, somadas à personalidade do rapaz podem ser entendidas em consonância com o argumento de Schwarz (2012, p. 117), segundo o qual, em *Helena*, Machado de Assis procuraria contribuir para o aperfeiçoamento do paternalismo.

Desse modo, Chalhoub argumenta que:

O paternalismo, como qualquer outra política de domínio, possuía uma tecnologia própria, pertinente ao poder exercido em seu nome: rituais de afirmação, práticas de dissimulação, estratégias para estigmatizar adversários sociais e políticos, eufemismos e, obviamente, um vocabulário sofisticado para sustentar e expressar todas as suas atividades (Chalhoub, 2012, p. 58).

Tais características podem ser observadas nas tramas machadianas. Uma outra característica da prosa machadiana é a descrição das situações em que a posição do agregado era ameaçada, uma vez que as situações em que o dependente tentava dialogar por algum objetivo seu “traziam sempre o risco ao deslize, a palavra dita em má hora, provocando em contrapartida os atos de agressão e humilhação dos detentores das prerrogativas senhoriais” (Chalhoub, 2012, p. 62).

Dessarte, partindo dessas situações narradas e analisando os acontecimentos e a forma que as relações são descritas, Machado teria tido como objetivo “desenvolver uma interpretação consistente da histórica política e social do país entre aproximadamente 1850 e 1871” (Chalhoub, 2021, p. 65). Essa cronologia teria início com o Conselheiro Vale, pai de Estácio. O Conselheiro representaria os anos anteriores à década de 1850. Haja vista que esse homem, narrado como pouco católico, cuja vida seria marcada por amores desregrados, representaria, sobretudo a Regência. Sidney Chalhoub a descreve como “marcada por paixões políticas desenfreadas e ilegalidades escandalosas, especialmente no que concerne ao tráfico africano” (Chalhoub, 2012, p. 66). Vale a pena retomar a Lei Eusébio de Queiroz, promulgada em 4 de setembro de 1850, para cumprir o Tratado Anglo-brasileiro, de 1826. A lei ficou conhecida como *Lei para inglês ver*, graças à continuidade do tráfico. Os amores extraconjugais do Conselheiro Vale, junto à sua vontade, que se fazia soberana e reinava perante seus dependentes, mesmo após sua morte, representaria o paternalismo durante esses anos: altivo, seguro e acreditando que a ideologia senhorial dominava absoluta.

Já Estácio, herdeiro do poder do Conselheiro e representante da década de 1850, seria tão centrado em si mesmo, que estaria alheio ao que acontece em sua volta. Estácio não consegue compreender as atitudes de Helena em grande parte, senão em todo o livro. Sidney Chalhoub explica que: “O antagonismo de classe é inerente à sociedade, porém passa despercebido aos incautos, e a Estácio ainda é possível a autoconfiança que o faz quase inteiramente obtuso ao que ocorre à sua volta” (Chalhoub, 2012, p. 72). Por estar completamente absorto na sua interpretação, crendo que seu poder é inviolável e que sua vontade impera sobre a vida e os desejos de seus dependentes, Estácio não está atento aos conflitos existentes entre as classes antagônicas.

Chalhoub entende que essa atitude de Estácio frente aos conflitos de classe, a não percepção deles, seria creditada à década de 1850. Ele argumenta que:

A supressão das revoltas provinciais que haviam marcado o período regencial e a década de 1840, o arrefecimento das disputas políticas com a formação dos gabinetes de conciliação dos

partidos, o afastamento do perigo de intervenção inglesa com o fim do tráfico negreiro, tudo isso serviu para construir a imagem de paz e prosperidade das décadas de 1850 e 1860 (“o tempo saquarema”), ao menos até o advento da Guerra do Paraguai e das primeiras escaramuças parlamentares sobre “a questão servil” – para usar o eufemismo preferido à época (Chalhoub, 2012, p. 65).

Veremos a seguir que essa ideologia senhorial vai entrar em declínio e que, a partir de 1871, Brás Cubas e Bentinho não poderão acreditar na inviolabilidade de sua vontade e na ideologia senhorial.

IAIÁ GARCIA, 1878

Iaiá Garcia é, assim como os demais romances que se pretendeu analisar, uma obra de Machado de Assis na qual a relação entre agregados e senhores é descrita. A história vai permear as questões referentes às agregadas e o posicionamento delas frente ao paternalismo e ao casamento com personagens de uma classe social superior. Uma colocação cara à compreensão desse cenário, é a de que, no romance, há um crescente desencanto com o paternalismo, ou seja, a temática abordada em *Helena* ganha novas nuances. As relações não serão mudadas, mas há uma clara percepção, desconfiança e má vontade, por parte dos dependentes, de manter o paternalismo em vigor, o que abre espaço para uma maior expressão dos anseios individuais dos dependentes, outras questões, como a moral e os valores individuais, são melhor apresentadas aqui. Chalhoub (2012) acrescenta que há uma exploração de um novo ordenamento social, mas que o ceticismo e a descrença permanecem.

Ademais, o narrador, explica Chalhoub, em *Iaiá Garcia*, diferenciando-se de *Helena*, esclarece as motivações dos personagens em suas ações, o que mostra uma preocupação de Machado em expor esses conflitos entre dominante e dominado. É recorrente nos diálogos, principalmente no narrado no capítulo II, entre Valéria e Luís Garcia, em que o narrador dá a ideia de que os dois têm interesses e ideologias diferentes.

Nesse mesmo sentido, Schwarz (2012) também comenta o papel da noção burguesa de indivíduo nessa prática, uma vez que, em *Iaiá Garcia*, os dramas domésticos se articulam por meio das aspirações pessoais de cada personagem e pela busca de uma vida longe do desgaste moral gerado pelo favor. Nesse sentido, há um choque de valores entre a velha prática paternalista e a nova noção burguesa, tal qual o autor apresenta em *Ideias Fora do Lugar*. Schwarz ainda pontua

que: “os conflitos não se declaram e não se exprimem, donde o clima geral de constrangimento, que expressa as duas lealdades de *Iaiá Garcia* às esferas paternalistas e do individualismo burguês e o sacrifício que fazem uma à outra” (SCHWARZ, 2012, p. 210).

Passando à análise da trama, a narrativa se inicia com uma carta de Valéria, viúva de um desembargador honorário, para Luís Garcia. Nessa economia de favores, Luís Garcia herdou a dívida do “obséquo” feito ao seu pai pelo desembargador. Como é de se esperar, se há uma dívida, há a necessidade de pagamento e o pedido que a viúva faz a Garcia tem esse papel. Valéria espera que ele convença seu filho Jorge a se alistar na Guerra do Paraguai como voluntário. Tal pedido causa espanto, justamente, por ser uma mãe pedindo que seu filho seja enviado à guerra. Valéria dá diversos motivos para tal situação: patriotismo, honra, além de uma possível patente no Exército para o rapaz. Contudo, contribuindo para a face desacreditada do romance, Luís Garcia não sente que nenhum dos motivos citados é o verdadeiro.

De fato, o objetivo de Valéria, veremos ao fim do capítulo, é separar Jorge de uma paixão. Estela, objeto do afeto do bacharel, é uma das dependentes da família do desembargador, bastante próxima à viúva. Logo, também participa, junto com seu pai, Sr. Antunes, dessa teia de favores. Em consonância com as moças representadas nos outros títulos, Estela vai apresentar uma maior percepção dessas relações mediadas pelo favor e de suas consequências. No entanto, ao contrário de Helena, ela vai buscar se afastar do favor, que ela associa ao filho do desembargador, motivada por uma das suas qualidades mais lembradas: o orgulho. No texto, a jovem também se descobre amando Jorge, mas “tão depressa descobriu o sentimento, como tratou de o estrangular ou dissimular, - trancá-lo ao menos no mais escuso do coração, como se fora uma vergonha ou um pecado” (ASSIS, 1997, p. 26). O narrador, logo após, sugere que é o orgulho de Estela a razão para que ela não se case com Jorge:

Foi esse sentimento que lhe fechou os ouvidos às sugestões do outro. Simples agregada ou protegida, não se julgava com direito a sonhar outra posição superior e independente; e dado que fosse possível obtê-la, é lícito afirmar que recusara, porque a seus olhos seria um favor, e a sua taça de gratidão estava cheia (ASSIS, 1997, p. 26-27).

Deste modo, Estela vai perceber a dependência como um mal maior que a pobreza. Ao recusar o que ela entende como um favor, a personagem procura alcançar a total liberdade e afastar-se da dívida, mesmo que isso signifique que socialmente a posição dela continue sendo inferior. Casando-se com Jorge, Estela receberia um favor. E, obter a ascensão social por meio desse

casamento, tendo em vista a diferença entre as posições sociais dos dois, faria com que a taça de gratidão, já cheia, transbordasse. Do mesmo modo, ao corroborar com a satisfação da vontade inviolável de Jorge, Estela estaria se submetendo à ideologia paternalista (ASSIS, 2007). É por essa razão que a jovem, capítulos mais tarde, aceita casar-se com Luís Garcia. Flávia Assis reitera que:

Assim, nega o amor em favor da autonomia, que lhe é um bem de maior valor moral. A valorização da razão em detrimento do amor tem, dessa forma, um caráter bem distinto dessa valorização em *A Mão e a Luva*. E a moral e não o lucro que orienta esse pensamento racional (ASSIS, 2007, p. 59).

Novamente, essa posição não é nova no romance machadiano. Em *Helena*, a protagonista também se mostra desapegada dos bens materiais e abdica do casamento vantajoso, que transformaria a sua condição social de nascimento, para seguir a moral. Parece haver na obra de Machado uma tendência a esse tipo de ação das personagens. Schwarz comenta que:

Perto do final, completando a curva deste movimento, Helena é tomada por uma espécie de delírio purista, ou aversão a tudo em que possa haver uma dívida ou a sombra de uma segunda intenção, o que a leva a afastar de si família, herança, noivo, generosidade ou complacência de corações amigos (SCHWARZ, 2012, p. 127).

Mais tarde, em *Ao Vencedor as Batatas*, o autor traz a perspectiva de que os romances machadianos defendiam a moral cristã frente ao individualismo, trazida da Europa e representada nos romances europeus, colocando a família e a religião como esferas que corrigiriam os vícios do paternalismo. Logo, o ideal de comportamento nessa sociedade é justamente buscar os valores em detrimento dos bens materiais, o que leva a essa repetição. O autor conclui que:

Assim como a desigualdade nas relações paternalistas não devia se traduzir pela sujeição da pessoa, as vantagens sociais e econômicas existentes não deveriam levar à conduta egoísta e interessada, em que a consideração da riqueza e das posições aliena o sentimento natural, quer dizer, familiar e cristão (SCHWARZ, 2012, p. 129).

Voltando ao texto, não é o pedido de Luís Garcia que modifica a posição de Jorge, contrário à ida ao conflito de 1864, mas a situação vexatória que o rapaz se coloca. No capítulo III, é narrado um beijo forçado por Jorge, regado com frases problemáticas, como “não tenho culpa no que fiz, porque gosto muito da senhora” (ASSIS, 1997, p. 30), o episódio chega a ser descrito como “injúria”. Estela resolve, após tamanha falta de respeito, retornar para a casa de Sr. Antunes. A atitude de Jorge rouba a cena depois da partida de Estela, é dito que ele “sentia-se culpado, e mais

ainda, sentia-se vítima da fuga da moça” (ASSIS, 1997, p. 32). Jorge credita o afastamento da moça à sua severidade de caráter, e não a atitude desrespeitosa e violenta. É a partir dessa passagem que o filho de Valéria resolve ceder ao desejo da mãe e se alistar no Exército. Tempos depois, ainda lutando no conflito, Jorge recebe uma carta de Luís Garcia, contando de seu casamento com Estela, que teve Valéria como madrinha.

A seguir, nos capítulos finais, depois do casamento de Jorge e Iaiá, Estela revela ao pai, Sr. Antunes, que amara Jorge. Mais uma vez, o herdeiro é tido em alta conta, e a não realização de uma união entre os dois é creditada ao temperamento da viúva de Luís Garcia. As ações de Valéria e a atitude descomedida de Jorge não são sequer citadas. Observe-se a fala de Antunes, após a filha lhe contar de seu impasse, entre a subordinação e o amor que sentia por Jorge, e pedir que o senhor se afaste da dependência:

— Tu chegaste a amá-lo? exclamou ele. Não o aborrecias? Amaram-se? E só agora sei... Bem digo eu; tu és uma fera. Não tens, nunca tiveste pena de minha velhice... Ele é tão bom! Tão digno! E se morresse por tua causa? Não terias remorso? Não te havia de doer o coração quando soubesses que um moço tão bem-nascido, que gostava de ti... (ASSIS, 1997, p. 170).

No que trata da inserção do romance em sua teoria, Sidney Chalhoub, em *Machado de Assis, Historiador*, relembra que *Iaiá Garcia* se passa entre os anos de 1866 e 1871, “anos que o próprio Machado percebia como decisivos na crise do paternalismo” (CHALHOUB, 2012, p. 66) e que podem ser confirmados graças à forte presença da Guerra do Paraguai (1864-1870). Nesse romance, há uma clara exposição de uma maior autonomia dos dependentes, que chega a resultar do completo afastamento de Estela do favor, após o casamento de Jorge e Iaiá Garcia.

CASA VELHA, 1885

Não é raro encontrar livros que considerem *Casa Velha* como um conto, devido ao número de páginas e as ideias contidas no texto. Lúcia Miguel Pereira, responsável pela publicação do texto completo em 1944, creditava o romance aos primeiros anos de Machado de Assis como escritor, mas que foi publicado em 1885 para “cumprir obrigações jornalísticas” (GLEDSON, 2003, p. 37).

De acordo com a autora, “*Casa Velha* não pertence à melhor maneira do seu autor, nada vem a acrescentar à glória do nosso maior homem de letras” (PEREIRA apud GLEDSON, 2003, p. 37). Esse tipo de relação não é raro, de forma geral, os títulos que apresentam alguma esperança,

moralidade ou romantismo são considerados textos anteriores à maturidade do autor, que se daria a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

É importante destacar a falta de material sobre este romance. Mas que, apesar disso, apresenta uma história como se pretende analisar aqui, similar às de Helena, Estela e Capitu, na qual uma agregada da família se apaixona pelo herdeiro de seus senhores, e que pode ser inserida na teoria de Chalhoub sobre o apogeu do paternalismo sendo descrito nas obras de Machado. Mais do que essas semelhanças, John Gledson aponta que *Casa Velha* seria um “elo vital entre os primeiros romances de Machado, centrados no problema das agregadas, e Dom Casmurro” (GLEDSON, 1991, p. 9).

A narrativa é feita em primeira pessoa, como os romances mais célebres de Machado, por um padre que vai à casa de um falecido Ministro do Primeiro Reinado a fim de reunir documentação para escrever sobre o governo de D. Pedro. Logo, esse padre-narrador se torna íntimo da família e passa a participar das situações cotidianas e dos dramas familiares. Há três personagens, centrais para o desenrolar da história, que se tornam mais próximos ao padre: Lalau (Claudia), uma moça órfã e agregada da família, educada e criada pela senhora como uma filha, mas que eventualmente desenvolve sentimentos por Félix e experimenta as dificuldades desse amor, além de ser objeto do afeto do padre; Félix, herdeiro da família, que também se apaixona por Lalau e enfrenta as tentativas de separar o casal, tramadas por sua mãe; e D. Antonia, viúva do Ministro, a “Imperatriz da Casa Velha” e mãe de Félix, se sente incomodada com a possibilidade de seu filho casar-se com a agregada e começa a pensar em pretextos para separá-los: viagens à Europa, um futuro casamento com a neta de uma baronesa e a suposta paternidade de Lalau; mas a última tentativa acaba dando errado e ela descobre que seu tão respeitado e adorado esposo foi infiel.

John Gledson (2003, p. 40) destaca a “simplicidade das linhas da trama em *Casa Velha*”. O clímax da narrativa ocorre quando D. Antônia sugere, com meias palavras, ao padre a suposta infidelidade do marido, da qual Lalau seria fruto. Portanto, o casamento entre Félix e Cláudia é dado como incestuoso. Após contribuir para a separação do casal, dado a invenção da “Imperatriz da casa Velha”, o padre encontra na documentação um bilhete que prova a relação amorosa entre o ministro e a mãe de Lalau, citando um “anjinho”, filho dos dois, que o padre deduz ser a jovem. D. Mafalda, tia de Lalau, revela ao padre que, de fato, houve um caso entre os dois, mas que o “anjinho”, fruto da relação extraconjugal, faleceu, e que Cláudia já era nascida quando sua mãe e o ministro se conheceram, desmascarando a farsa e revelando a traição do marido à viúva. Esta é mais uma obra onde romance entre a agregada e o herdeiro não termina em casamento, haja vista que,

mesmo após saber que não é irmã de Félix, Lalau se recusa a casar com um membro da família do homem que desonrou sua tão estimada mãe.

Nesse romance, assim como em *Iaiá Garcia*, percebemos que não são apenas os agregados que usam da dissimulação para alcançar seus objetivos: Em prol de evitar um casamento socialmente desastroso, D. Antônia insinua uma infidelidade falsa ao padre e acaba descobrindo que a infidelidade inventada, de fato foi real. Também podemos associá-la a Dona Glória, *Dom Casmurro*, se seguimos a hipótese de John Gledson de que ela inventou a promessa de dar a Deus um padre por medo de se ver longe do filho após a viuvez (GLEDSON, 1991). Há, ainda, uma incongruência nas ações da viúva do ministro, que age de acordo com os interesses da classe dominante (GLEDSON, 2003): buscando aumentar o poder de sua família, pretende casar Félix com uma herdeira proprietária de terras. A preocupação com a família aparece em outro momento, quando ela pede ao padre que lhe responda: “(...) com que cara daria eu semelhante notícia aos nossos parentes de Minas e de São Paulo?” (ASSIS, 2012, p. 116), num claro cuidado com a ideia que farão dela e de seu filho. Apesar de ter como finalidade o afastamento entre os jovens, d. Antônia parece querer ter Cláudia perto de si, seja para vigiar suas ações, seja pelo que Gledson (2003) chama de “explicação psicológica”, haja vista a perda de sua filha biológica.

Uma figura com ações questionáveis para alcançar seus desejos na trama é o padre-narrador, que reconhece, anos depois, ter construído a traição junto à senhora: “Não adverti sequer na minha cumplicidade. Em verdade, eu é que proferi as palavras que ela trazia na mente; se me tenho calado, chegaria ela a dizê-las? Pode ser que não, pode ser que lhe faltasse ânimo para mentir” (ASSIS, 2012, p. 132 p.).

Há outras situações que demonstram controvérsias nas ações e nos sentimentos do padre, que podem ser interpretadas como se, movido por sentimentos por Lalau, mesmo sendo padre, ele, que se diz tencionado a ajudá-la a casar-se com Félix, gostaria de impedir a união. A passagem onde o padre é cúmplice de D. Antônia na mentira e a visão que começa a fazer de Félix, entendendo que o rapaz queria Cláudia para sua amante e não esposa também são exemplos desse caráter do padre, movido por ciúmes. O padre também é a materialização de um fato que John Gledson (1991) narra no capítulo “A Morte do Pai”, a união entre a viúva, herdeira da autoridade do marido, com um homem que é seu subordinado para interferir no casamento do herdeiro da família. Vimos tal organização da trama acontecer em *Casa Velha*, com D. Antônia e o padre, em *Iaiá Garcia*, com Valéria e Luis Garcia, e veremos também em *Dom Casmurro*, com D. Glória e José Dias.

Mais uma similaridade entre *Casa Velha* e os romances citados é observada entre as agregadas, Lalau e Capitu, descritas como “meio-menina, meio-mulher” (GLEDSON, 2003, p. 51). Ambas as moças também são marcadas pelas ações decididas. Mas Lalau apresenta uma outra característica que Gledson defende ser uma tentativa de Machado de aproximar duas classes dominadas: os dependentes e os escravizados. No capítulo V, é narrada a estima que Lalau apresenta pelos membros das classes abaixo da dela. A moça é descrita como a única a respeitar e interagir de forma não violenta com “o Gira”, um escravo idoso e sineiro, e chega a defendê-lo de dois moleques que tentam agredi-lo. A cena é narrada com muito detalhamento, e, a seguir, Lalau aparece segundo um dos garotos, que também são escravos, enquanto conversa com Félix. Gledson entende que: “Lalau, com a atenção deslocando-se de Félix para a criança (...), elimina a separação entre senhor e escravo – algo que não pode ser tolerado” (GLEDSON, 2003, p. 52). Desta forma, igualando senhor e escravo e, mais tarde, buscando afastar-se do favor e da dependência, podemos entender Lalau como uma dependente com ações similares às de Estela, que tenta se afastar da esfera de dependência.

Voltando à questão da não publicação de *Casa Velha* no formato de texto integral por Machado de Assis, John Gledson (2003) traz uma contribuição interessante. Além de especular que a obra tenha traços autobiográficos, o crítico aponta para as semelhanças entre o título e *Dom Casmurro*. Os paralelismos não acabam nos já citados, e estendem-se inclusive aos nomes dos personagens e suas personalidades: Tio Cosme e Tio Raimundo, Cosmo e mundo, ambos fascinados por política, mulheres e jogo; Capitolina e Cláudia sendo nomes que trazem referências a Roma Antiga e a personalidade das duas meninas e o significado dos nomes Félix e Bento, feliz e abençoado (GLEDSON, 2003), além da semelhança entre as cenas em que Bentinho (ASSIS, 2021, p. 27-28) e Félix (ASSIS, 2012, p. 125) são convidados por seus respectivos tios, Cosme e Raimundo, a montar a cavalo e alegam não saber. São estas algumas das afinidades entre os romances que levam o autor a considerar *Casa Velha* como uma versão anterior de *Dom Casmurro*: “São, na verdade, tão notáveis e existem em níveis tão variados (superficiais e também profundos) que Machado pode ter percebido que o trabalho anterior era um esboço para a obra-prima posterior, considerando-o uma experiência a ser esquecida” (GLEDSON, 2003, p. 62).

Sidney Chalhoub não acrescenta *Casa velha* em sua teoria acerca do apogeu do paternalismo. Todavia, seguindo a cronologia e os eventos narrados na trama, podemos entender Lalau como similar a Estela, que prefere se afastar do sistema do favor, casando-se com um rapaz de origem

pobre, Vitorino. Uma colocação que pode nos auxiliar a localizar *Casa Velha* na história do paternalismo, é a última frase do livro: “Se ele e Lalau foram felizes, não sei; mas foram honestos, e basta” (ASSIS, 2012, p. 125). Dessarte, a vontade da senhora, D. Antônia, herdeira da autoridade do marido, prevalece. O que podemos compreender como parte da cronologia pensada por Chalhoub do poder da oligarquia, baseado na escravidão, na década de 1830, ainda forte e imperando sobre os dependentes.

DOM CASMURRO, 1899

Junto a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* [1881] e *Quincas Borba* [1891], *Dom Casmurro* compõe a tríplice realista de Machado de Assis, apresentando uma das marcas mais memoráveis do autor: o narrador não confiável e o realismo subjetivo, no qual a realidade é uma mera percepção do narrador. Ao longo das páginas, o Dom Casmurro vasculha sua memória e remonta os tempos em que ainda era Bentinho, voltando em novembro de 1857-8 – ambos os anos aparecem no livro, quando seus sentimentos por Capitulina, sua vizinha, são denunciados a ele, dando início à sua ópera e traçando um panorama rico das relações sociais de seu tempo. O que lemos, escrito por Bento, pode ser entendido como um tribunal, onde o doutor Santiago é testemunha e advogado de acusação de sua ex-esposa. Capitu, oblíqua e dissimulada, nos é apresentada como a mulher sedutora e racional, que teria traído seu ingênuo marido, Bentinho, com um amigo de ambos. Com a finalidade de nos fazer chegar à conclusão de que a Capitu-menina já apresentava sinais da dissimulação que ele argumenta existir na Capitu mais velha, estando as duas uma incutida na outra, “como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 2021, p. 403), Bentinho nos leva por suas memórias rumo à suposta traição. Mas será que a hipótese de Dom Casmurro está correta? Capitu já era ardilosa e manipuladora desde sempre?

Sidney Chalhoub (2012) aponta a falta de maniqueísmos, absoluta maldade ou bondade, nas histórias criadas por Machado de Assis. Enquanto Gledson coloca *Dom Casmurro* como um “romance sobre um grupo de pessoas que agem de acordo com a lógica de suas condições sociais e familiares” (GLEDSON, 1991, p. 50). Deste modo, podemos apontar a forma que as condições familiares e sociais de Capitu são descritas. Apesar de, em tese, Capitu não ser uma agregada, dada a profissão de seu pai, que é funcionário público, é como uma agregada que Dom Casmurro escreve a “dona dos olhos de ressaca”. Durante o passar das páginas, ele vai criando argumentos para isso,

um deles é a relação entre as duas famílias. No *capítulo XVI. O administrador Interino*, fica ainda mais perceptível a relação baseada em submissão existente entre os Pádua e os Santiago. Na passagem em que fala sobre a tentativa de suicídio do sogro, o narrador faz a seguinte descrição:

Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... Pádua obedeceu; confessou que acharia forças para cumprir a vontade de minha mãe (ASSIS, 2021, p. 54).

Observe os verbos, grande parte deles fazem referência a uma obrigação, colocando Pádua como o que obedece e D. Glória como quem ordena. Bentinho não atribui a não realização do suicídio a qualquer outro fator, mas a obediência da vontade de sua mãe. Mesmo que Pádua possuísse um emprego e algum bem, como a casa, o Dom Casmurro lembra o sogro como dependente e submisso às vontades de sua mãe. Posteriormente, ele vai citar a sua casa como um lugar onde a “menina que não tem vintém” tinha acesso à cultura, com a pianola, os livros de sua biblioteca, as histórias sobre a mocidade de sua mãe, durante os anos do governo Regencial e o Golpe da Maioridade, e as histórias de José Dias sobre Júlio César. Flávia Assis então conclui que Bento “parece, portanto, sugerir que a amiga está ligada ao favor, ou pelo menos, possui uma condição social hierarquicamente inferior à dele.” (ASSIS, 2007, p. 82). Algumas outras passagens nos encaminham à mesma percepção, como a rivalidade entre Pádua e José Dias, as “finezas” pelas quais o Pádua é grato (ASSIS, 2021, p. 157) e a forma como ele desiste de levar a ópera em virtude de que Bentinho o leve, na cerimônia religiosa, narrada no *capítulo XXX. O Santíssimo*. Todas essas situações podem ser vistas como uma forma dada a hierarquização que Dom Casmurro descreve entre sua própria família e a família de Capitolina, haja vista que “hierárquicas são as relações entre as pessoas e as categorias, hierarquia muitas vezes sutil que se insinua na etiqueta e nas cortesias” (FAORO, 1974, p. 12).

Outrossim, uma das maiores advertências que Santiago lamenta não ter visto em Capitu é a capacidade de reflexão. Com passar dos capítulos, essa qualidade vai ser atribuída a um outro personagem importante para a trama: Escobar. Gledson (1991) afirma que Capitu e Escobar compartilham dessa qualidade por serem ambos advindos de famílias sem grandes posses. Para conseguir a ascensão social o suposto casal precisa traçar planos com potencial de serem bem-sucedidos. No capítulo intitulado *Um plano*, Dom Casmurro argumenta sobre as atitudes da menina que seria esposa:

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se explico bem. Supondo uma concepção grande executada por meios pequenos (ASSIS, 2021, p. 63).

O contraste entre as ideias atrevidas, refletidas e realizadas com destreza, e o não saber se foi capaz de explicar algo explicita uma outra característica do argumento de Bento: a ingenuidade. Ao passo que é cercado por pessoas que raciocinam e o manipulam, sobretudo os dependentes Capitu e José Dias; Bentinho, por outro lado, nunca precisou fazer esse tipo de cálculo. Quando Bentinho resolve que não irá para o seminário, o não ter outro caminho para se manter não o preocupa. Não há limites para as ambições do protagonista. Talvez por isso, por essa falta de necessidade de reflexão, gerada pelo apoio excessivo dos seus, dado que d. Glória, José Dias e até Capitu articulem suas ações futuras por ele, Bento se faz emocional ao extremo. Enquanto Capitu, Escobar, José Dias e os demais dissimulam, ele é sempre assaltado por suas emoções, pelas pernas que decidem por ele, pelos sonhos que o atormentam e pela boca que se recusa a deixar as palavras saírem. Flávia Assis adiciona que:

Sua atitude de autodefesa e acusação é generalizada. Como observou Helen Caldwell (2002). Dom Casmurro narra seu bom caráter e a sua ingenuidade, enquanto atribui aos outros ao seu redor, José Dias e Capitu, reflexão e cálculo. Tal orientação dificulta perceber até que ponto existe interesse do agregado e da amiga, ou é simples tentativa de manipulação do leitor (ASSIS, 2007. P. 84).

Além de acusar e se defender, as características físicas, ações e qualidades dos demais personagens são moldadas pelo narrador. Esta é uma das causas de ser impossível desvendar o mistério da trama: a descrição física e comportamental de Ezequiel é enviesada pelas opiniões de Santiago. Dessarte, os olhos de Capitu serem descritos por José Dias como de “cigana oblíqua e dissimulada” é um presságio do que supostamente ocorreu.

Nessa história, diferente das analisadas acima, o casamento entre a dependente e o herdeiro acontece, mas acaba de forma desastrosa, justamente pela ação das forças causadoras dos impedimentos dos casamentos anteriores (GLEDSON, 1991). “A fim de se casar com Bento, Capitu precisa manipulá-lo e dominá-lo, procedimento que, invertendo os papéis do homem e da mulher, provoca ciúme e ressentimento.” (GLEDSON, 1991, p. 12). Por assumir esse papel de dominação, pela manipulação, Capitu recebe a desconfiança do marido, que leva ao rompimento entre os dois. Um dos exemplos dessa manipulação e raciocínio é a passagem na qual Capitu e Bentinho armam

para que o jovem não vá para o seminário. Pedir ajuda aos tios ou ao padre Cabral seria inserir-se na esfera dos favores como um dependente, alguém que precisa do outro.

No entanto, pedir ajuda a José Dias, que já está dado como seu subordinado, é apenas dar seguimento natural à ideologia senhorial. Nas palavras de Flávia Assis, “A estrutura do favor tira o caráter de ‘favor’ do ato” (ASSIS, 2007, p. 87). Ademais, é preciso que nos atentemos ao trecho: “(...) mostre que quer e que pode” (ASSIS, 2021, p. 63-64). Nessa passagem, Capitu incita que Bentinho assume seu futuro posto de Senhor, reforçando ao agregado que não pede um favor, mas que quer e que pode, sua vontade senhorial, herdada do pai, é inviolável. Ao citar tal acontecimento, Bento reforça a prerrogativa que mais tarde vai servir de prova irrefutável do pecado de sua amiga, ressaltando que ela articula, manipula e, por isso, pode o ter enganado, já que ele fora tão inocente e não se atentara aos sinais que ela sempre lhe deu.

Partindo para a teoria de Sidney Chalhoub (2012), *Dom Casmurro*, junto a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, seriam romances que abordam o encerramento do paternalismo, ou seja, deste mundo visto pela lógica de que o poder senhorial impera absoluto e que não há uma disputa entre as classes. Bentinho, Jorge, Estácio e Félix puderam acreditar que o mundo existia segundo a sua vontade. Todavia, *Dom Casmurro* e *Brás Cubas*, o *defunto-autor*, já não tiveram argumentos que corroboravam com essa premissa.

O clímax do romance se dá com a morte de Escobar, que se afoga, numa clara referência aos “olhos de ressaca”, em 1871. Chalhoub (2012) entende que não é apenas o comerciante que morreu naquele março de 1871, mas que Bentinho, o menino que acreditava que sua vontade regia o mundo de seus dependentes também, dando lugar ao caricato Dom Casmurro. A suposta traição o traz para a realidade e ele compreende, finalmente, a disputa de interesses que o cerca. Há um terceiro acontecimento em 1871, citado pelo próprio Dom Casmurro, quando revela o ano da morte de Escobar, que ocorreu “logo após a subida ao poder do gabinete Rio Branco, que aprovaria a Lei do Ventre Livre” (CHALHOUB, 2012, p. 84).

Nesse viés, o gabinete presidido pelo Visconde de Rio Branco, conservador, tomou a causa abolicionista dos liberais, proclamando a Lei do Ventre Livre, mesmo que não houvesse uma ameaça de insurreição que justificasse tal ação. “O encaminhamento da questão servil, mesmo ferindo interesses econômicos importantes, era visto como um mal menor diante desse problema e do risco potencial de revoltas de escravos.” (FAUSTO, 2009, p. 218). Assim, temos uma reviravolta nos interesses do governo imperial, que após anos se apoiando no poder senhorial, promulga uma lei que vai contra os interesses dessa classe, a qual Bentinho e os demais rapazes pertenciam.

Outrossim, Chalhoub argumenta que “Dom Casmurro é uma alegoria da experiência da derrota de todo um projeto de dominação de classe.” (CHALHOUB, 2012, p. 83) e seria mais um romance onde Machado faz de um drama pessoal uma metáfora acerca da política do Brasil. Gledson (1991) traz uma contribuição acerca da psique de Bento que pode nos ajudar a compreender o ressentimento deixado por essa “traição” no campo político:

Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado, habituado a que lhe façam as vontades, e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando eles afirmam sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição (GLEDSON, 1991, p. 12).

Nesse sentido, ao defender o interesse de outra classe, mesmo que com a finalidade de obter apoio de uma parcela maior da sociedade, o governo imperial desponta sentimentos de traição e de injustiça nessa classe dominante “mimada”, justamente, por partirem de um longo período no qual seus interesses são atendidos. Quando o governo imperial decide articular em prol dos interesses existentes de outra classe, promulgando a Lei do Ventre livre, Machado interpreta e traz para o romance a narrativa de que, tal como o nosso Dom Casmurro, esse grupo de grandes proprietários se sente traído.

Capitu seria, assim, a peça-chave do entendimento desse romance, por ser, como defende Flávia Assis (2007), capaz de “penetrar na lógica senhorial, desvendá-la, e então interpretar corretamente as motivações e atitudes de seus antagonistas de classe” (CHALHOUB, 2012, p. 88), tornando-se uma dependente que compreende o que esperam dela e como funciona essa sociedade baseada no favor. Capitu tem os meios de manipular seus senhores, o que corrobora para a narrativa de que Bento foi traído.

Ao longo do romance, por perceber o que esperam dela nessas relações mediadas pelo favor, Capitu opera conforme as expectativas dos dominantes, se fazendo presente e jogando, com os sentimentos de seus senhores. Diversas passagens do livro nos levam a essa reflexão; cito aqui uma das mais explicativas, narrada no capítulo LXVI, chamado *Intimidade*: “Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. Viviam o mais do tempo juntas, falando de mim, a propósito do sol e da chuva, ou de nada; Capitu ia lá cozer, às manhãs; alguma vez ficava para o jantar” (ASSIS, 2021, p. 201). O capítulo ainda termina com uma frase de Prima Justina a Capitu: “Não precisa correr tanto; o que tiver de ser seu às mãos lhe há de ir.”, que se soma à nossa ideia de que as ações da jovem eram motivadas pela esperança no casamento com Bentinho.

É por essa capacidade, já vista nas outras agregadas, que Capitu ensina Bentinho a exercer o seu poder senhorial e o manipula, contribuindo para sua ideia de que ela era mais mulher do que Bentinho era homem, subvertendo os papéis esperados para pessoas desses dois gêneros e conseguindo casar-se com o herdeiro.

No entanto, sabemos que, na visão de Dom Casmurro, “eram os meios da traição, os ardis que produziram a sua derrota política” (CHALHOUB, 2012. p. 89). Ao perceber, como a criança mimada que é, que existiam interesses alheios aos seus, Bentinho se sente traído. A reviravolta no romance, o cerne da traição, se dá justamente quando o nosso casmurro narrador se atenta aos sentimentos do outro. É ali, apesar de ele já ter narrado outras cenas nas quais seus ciúmes foram protagonistas, no velório de Escobar, em março de 1871, que Bentinho se dá conta de que pode ter sido traído. Bentinho, finalmente, se dá conta dessa capacidade dos dependentes de enganá-lo, manipulá-lo, agir conforme a sua vontade para alcançar objetivos próprios, em uma disputa de interesses dialética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, a sociedade oitocentista, produto de uma sociedade colonial, mas que ao longo do século XIX passa por diversas transformações políticas, urbanas, econômicas e sociais, sobretudo após a chegada da Família Real Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, era marcada por uma série de elementos que percebemos com clareza ao analisarmos os romances escritos por Joaquim Maria Machado de Assis. As histórias escritas por Machado de Assis são uma fonte de estudo preciosa, que nos abre diversas possibilidades, inclusive em campos não abordados neste artigo, como a psicologia, para compreender a sociedade brasileira do século XIX.

Voltando para a história do apogeu do paternalismo, escrita por Machado, essa inviolabilidade da vontade senhorial, dita por Chalhoub (2012), como uma máxima na qual Bentinho, Estácio, e o jovem Brás Cubas ainda puderam acreditar, mas que o Dom Casmurro já não teve de onde tirar argumentos para sustentar, haja vista a ‘traição’ de seus dependentes, oblíquos e dissimulados, é uma das chaves de uma possível interpretação da história escrita por Machado de Assis. Mesmo que a lei 2.040, de 28 de setembro de 1871, promulgada pelo mesmo gabinete que subiu ao poder no ano de morte de Escobar, tenha marcado o início do fim do paternalismo, esse mundo idealizado continua sendo perpetuado. Durante muito tempo, como já relatado na

introdução, a nossa fonte de estudo no que se refere ao século XIX foram os documentos oficiais e os romances escritos por esses membros da elite. Isso também é passível de ser relacionado aos romances machadianos.

Nesse sentido, diferindo-se dos primeiros romances, nos quais predominam os narradores em terceira pessoa, *Helena* e *Iaiá Garcia*; ou ainda em *Casa velha*, narrado pelo padre, que não é um membro dessa elite agrária-escravocrata; a partir da queda do paternalismo, que se daria na Segunda Fase Machadiana, iniciada por *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, há uma recorrência dos narradores-protagonistas, que contam suas histórias em primeira pessoa.

Em *Dom Casmurro* vimos que são os membros dessa elite, derrotada em seu projeto de viver em um mundo que idealizam não haver conflitos de classe, que nos relatam suas histórias a partir da sua narrativa e subjetiva interpretação dos fatos. Esse fato é muito significativo na nossa problemática. Tendo em vista a predominância de fontes históricas escritas, e, até mesmo, forjadas, pelos membros de nossa elite e a falta de relatos de membros de outras classes sociais na composição das narrativas sobre a história do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Flavia Gieseler. **Visões do Agregado em Machado de Assis**. Brasília: UNB, 2007.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Martin Claret, 2021.
- ASSIS, Machado de. **Helena**. São Paulo. Principis, 2021.
- ASSIS, Machado de. **Iaiá Garcia**. São Paulo. Globo, 1997.
- ASSIS, Machado de. **O Alienista; Casa Velha**. 2º ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Uma introdução à História**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2009.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: Ficção e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: Impostura e Realismo. Uma reinterpretação de Dom Casmurro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2016.

<https://doi.org/10.1590/S0104-93132012000300003>. Acesso em 10 de dezembro de 2024.

JURT, Joseph. O Brasil: um Estado-nação a ser construído. **O papel dos símbolos nacionais, do Império à República**. Mana, v. 18, n. 3, p. 471–509, dez. 2012.

PASAVENTO, Sandra. O mundo como texto: Leituras de história e literatura. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2012.