

# A CASA ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA

---

## THE HOUSE BETWEEN HISTORY AND LITERATURE

---

**Adriana Mara Vaz de Oliveira**

---

CASA  
HISTÓRIA  
LITERATURA  
CONTO  
MACHADO DE ASSIS

O estudo concentra-se na arquitetura, particularmente a casa, elegendo a literatura como fonte de reflexão, em conexão com a história. Na escolha de um objeto de estudo como a casa sabe-se de antemão as dificuldades que serão encontradas para o seu esquadrinhamento diante da disciplina histórica, impondo uma diversidade das fontes, entre as quais a literatura. Sem aprofundar as questões que envolvem as fronteiras entre a história e a literatura, recorre-se ao segundo gênero por vislumbrar a possibilidade de entender a casa por meio da construção discursiva de um autor, que transporta para o seu texto o imaginário e as experiências de um tempo. O conto A casa velha de Machado de Assis tem a peculiaridade de ter o seu enredo desenvolvido em uma morada, permitindo o escrutínio dos seus espaços, do morar e da sociedade brasileira do século XIX.

---

HOUSE  
HISTORY  
LITERATURE  
SHORT STORY  
MACHADO DE ASSIS

The study focuses on architecture, particularly the house, choosing literature as a source of reflection in connection with history. When choosing an object of study such as the house, one knows in advance the difficulties that will be encountered in scrutinizing it in the historical discipline, imposing a diversity of sources, including literature. Without delving into the issues surrounding the boundaries between history and literature, we turned to the second genre because we saw the possibility of understanding the house through the discursive construction of an author, who transports the imagery and experiences of a time into his text. The short story A casa velha by Machado de Assis has the peculiarity of having its plot developed in a dwelling, allowing scrutiny of its spaces, of living and of 19th century Brazilian society.

---

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

## PARA COMEÇO DE CONVERSA

Esta é uma reflexão feita há alguns anos e que talvez não traga novidades. Entretanto, percebo que os objetos de estudo permanecem ou se renovam, impondo a necessidade de retomar percursos. O estudo concentra-se na arquitetura, particularmente a casa, elegendo a literatura como fonte de reflexão, em conexão com a história.

Na escolha de um objeto de estudo como o meu – a casa – sabe-se de antemão as dificuldades que serão encontradas para o seu esquadramento. A casa, como palco das ações menores, corriqueiras e cotidianamente presentes, não desperta o interesse pela documentação e registro. Ao longo da história, as marcas oficiais e mais facilmente encontradas distanciam-se daquelas em que o acontecimento socialmente relevante não está presente. Nos palácios e castelos, moradias de alguns, encontram-se histórias tecidas em função dos fatos significativos que, na maioria das vezes, descolam-se da cultura de morar daqueles que as habitam. Nas moradas da maioria, estes fatos não costumam acontecer e a percepção do modo de morar perde-se em meio a outros significados diversos.

A empreitada de descortinar tal objeto ancora-se nas pesquisas de estudiosos, como Michel de Certeau, Philippe Ariès, Michelle Perrot, Georges Duby, entre outros, que pressentiram ser o estudo do espaço produzido pelo homem um universo rico de sentidos. Estes espaços definem-se morfologicamente numa arquitetura que consegue ser a expressão material de relações sociais construídas e datadas temporal e espacialmente, ou seja, historicamente. Como tal, consegue ser ainda expressão de um modo de pensar, configurando-se na representação imaginária, suporte da memória social, por sua capacidade de evocar sentido, vivência e valores (Pesavento, 1999, p.16).

Neste sentido, a diversidade das fontes é uma prerrogativa ao se aproximar de um objeto pouco conhecido da disciplina histórica. Percorrem-se caminhos que possibilitem desvendar a materialidade da casa, assim como a sua imaterialidade. Variadas fontes concorrem para esta construção, como plantas arquitetônicas e urbanísticas, inventários, testamentos, diários, jornais, relatos de viagem, imagens, literatura, entre outros.

Sem me ater detalhadamente às questões que envolvem as fronteiras entre a história e a literatura, recorro ao segundo gênero por vislumbrar a possibilidade de entender a casa por meio da construção discursiva de um autor, que transporta para o seu texto o imaginário e as experiências de um tempo. Compreendemos, assim como alguns autores, que a literatura é a representação literária de uma materialidade histórica. Logo, propõe-se o entrelaçamento dos dois discursos – o histórico e o literário, no sentido de perceber a fluidez de suas fronteiras.

Assim, empreende-se uma análise de um conto de Machado de Assis – *A casa velha*, pela peculiaridade de ter o seu enredo desenvolvido na morada. No sentido de confrontar a visão deste autor com outros, estabeleço um diálogo com outro escritor – José de Alencar – utilizando alguns dos seus romances urbanos que transcorrem no mesmo lugar e ao mesmo tempo. Neste bojo, a estrutura do artigo é definida a partir de uma discussão referente à interlocução entre história e literatura, apontando para o contexto histórico brasileiro do século XIX, especialmente o da literatura, para situar o conto e esquadrihar os espaços de morar.

## HISTÓRIA E LITERATURA: FRONTEIRAS PERMEÁVEIS?

Segundo Burke (1997, p.108), a história e a literatura (nomeada pelo autor de ficção) são gêneros que se caracterizam como opostos complementares, em que um faz par-

te do processo em que o outro é constituído, caracterizando suas fronteiras como locais de encontro e de obstáculos, simultaneamente. Deste modo, aos olhos do autor, a configuração desta fronteira é também variável ao longo da história do homem. Da Antiguidade Clássica até o nosso tempo, o limite entre estes dois gêneros esteve sempre em mudança, flexibilizando a sua interpretação. O principal motivo é que nem sempre foi perceptível a distinção da história como saber científico e a literatura como manifestação estética, mantendo-os imbricados. Na verdade, ambas emergem como campos disciplinares no limiar da modernidade (Camilotti, Naxara, 2009).

1. Sobre esta discussão no âmbito brasileiro, leram CAMILOTTI, Virgínia, NAXARA, Márcia Regina C. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil, História: Questões & Debates, Curitiba, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009. Editora UFPR.

2. Relatório do Secretário Perpétuo. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – Suplemento. Tomo segundo (1840) apud ZILBERMAN, Regina. Romance Histórico – História Romanceada in Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.

Nas últimas décadas<sup>1</sup>, no âmbito da História, esta fronteira tem sido recolocada em discussão, enfocando, entre outros problemas, a questão da narrativa, porque esta assumiria o papel do limite flexível e permeável entre os dois gêneros. Neste âmbito, a questão concentra-se em adotar a literatura com uma fonte ou documento (Camilotti, Naxara, 2009).

Diante da perspectiva da crise dos paradigmas que envolvem a verdade em relação ao saber científico, ou seja, o questionamento de que a história trabalha com indícios do que poderia ter acontecido, dos quais o historiador constroi a sua versão (Leenhardt, Pesavento, 1998), cria-se o impasse de que tanto a narrativa histórica como a narrativa literária se colocam “como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real.” (Leenhardt, Pesavento, 1998, p.20) E, neste caso, a questão é a interpenetração de olhares que focalizam processos sociais e simbólicos simultaneamente, possibilitando a convergência entre a história e a literatura, ainda que com métodos e fins diferentes.

Entrelaçar a história com a literatura, requer do historiador o reconhecimento da segunda como fato estético, exigindo um olhar atento para as relações estabelecidas entre o texto literário e seu leitor. Para além da percepção estética, o historiador procura desvendar o universo mental do leitor, “uma vez que ele, como sujeito da ação, pode imprimir força às imagens literárias, traduzindo-as no sentido de sua própria vida” (De Decca, 1998, p.256). Além disso, pressupõe-se que, para a apreensão da literatura pela história, deve-se analisar as condições de produção do texto, isto é, o seu contexto e perceber a relação com o momento histórico específico em que aqueles acontecimentos foram narrados (Lemaire, 1998).

No caso específico deste artigo, volta-se o olhar para o século XIX no Brasil e o papel que cumpriu a literatura brasileira naquele momento, bem como a história. Particularmente nos oitocentos, predominavam os romances com traços realistas (Camilotti, Naxara, 2009). As discussões em torno da identidade da nação brasileira foram capitaneadas pela literatura e história. As fundações da revista *Nitheroy* e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, ancoradas por um espírito romântico de afirmação nacional, trabalharam em nome desta estruturação da identidade brasileira. A revista publicou um manifesto em 1836, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, em que colocava a literatura como a grande responsável pela construção da história de uma nação, chamando a atenção de que, no caso brasileiro, isso ainda estava por ser feito. Por sua vez, o IHGB, em 1840, lança um concurso com prêmio para quem conferisse “à melhor memória sobre o sistema de escrever a história antiga e moderna do Brasil”<sup>2</sup>, ao qual saiu vencedor, no ano de 1845, o alemão Carl F. Philip von Martius com um texto intitulado “Como se deve escrever a história do Brasil”.

Neste estudo, Martius sintetiza as preocupações do seu tempo: incorpora a preocupação com o passado brasileiro, no sentido de retirar uma ideia de Brasil, que pos-

3. O romance histórico pretende ser um relato do tempo presente, o que lhe confere a capacidade de ser a representação do real, valorizando personagens sociais comuns ou construindo histórias a partir de grandes eventos. Sedimenta-se em fatos históricos comprováveis, mas liberta-se na criação de um enredo ficcional.

4. Segundo Roncari (1995:284), por literatura entendiam-se não só os romances e poesias publicados, mas também “as peças oratórias, discursos e sermões, assim como os poemas a serem declamados em igrejas, salões e teatros.”

sibilitaria a integração do índio no projeto nacional; e, por outro lado, sugere a valorização da narrativa na história, com o intuito de demonstrar universos acabados, em acordo com as discussões que envolviam história e ficção naquele momento. Martius propunha o rompimento da fronteira entre literatura e história, restituindo a narrativa, aproximando-se do que Lukács (2011) chamava de romance histórico<sup>3</sup>.

Segundo Zilberman (1997, p.185), foram Francisco Adolfo Varnhagen, como historiador, e José de Alencar, como literato, que mais se apropriaram das diretrizes de Martius, no sentido de construir narrativas repletas de nacionalismo, ainda que pouca reflexão fizesse sobre o presente. Esta reflexão só surgirá a partir das mãos de Machado de Assis e Lima Barreto, segundo a mesma autora. Neste sentido, “a historiografia e o romance do século XIX empenharam-se na criação dos mitos originários e isto tornou-se mais decisivo em nações recém-constituídas, como foi o caso do Brasil” (De Decca, 1997, p.204).

No Brasil dos oitocentos, muito mais que a historiografia, a literatura<sup>4</sup> era tida em grande monta na construção do sentido de nação, criando um corpus real para a história brasileira.

À medida que difundia e ordenava a língua, ao mesmo tempo que elegia valores que considerava característicos nacionais, a literatura deu aos homens livres espalhados pelas diferentes regiões do país algo comum, com o que todos poderiam identificar-se e que seria legítimo assumir como seus. Esse envolvimento com os problemas do tempo e da nação deu à literatura brasileira uma grande capacidade de descobrir e revelar o país nos seus contrastes, diferenças sociais e regionais, dissensões culturais, religiosas e políticas. Os temas universais do homem, como a salvação da alma, a vivência amorosa e o destino pessoal, passaram a ser representados num espaço e tempo históricos, seja no Brasil do século XIX, seja em algum momento do passado colonial (Roncari, 1995, p.284).

Os cenários irrealistas desmontam-se, dando lugar a uma paisagem concreta, em que a natureza agrega-se à materialidade artificial das construções. Segundo Roncari (1995), os autores se tornaram atentos à construção de um enredo o mais verossímil, compatibilizando o tempo histórico com os trejeitos linguísticos, os costumes e as descrições dos locais que ambientavam os romances, ainda que, na maioria das vezes, tivesse o mito como pano de fundo. Neste sentido, a verossimilhança permite uma aproximação com a cultura de morar que nem todos os documentos históricos são capazes de transmitir. José de Alencar, como exemplo de escritor romântico, utiliza nos seus romances urbanos uma câmera realista, atenta à miudeza do mundo plausível, para registrar o cotidiano presente da capital (Marco, 1993).

O mesmo escritor escreveu sobre o povo brasileiro daquele momento, no prefácio de 1872 do seu livro *Sonhos d'ouro*, dizendo que:

[...] não assim os povos são feitos: estes tendem como criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta. [...] Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e a francesa, que todos flutuam, e

pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva e formar a nova e grande nacionalidade brasileira (Alencar, 1991, p.11).

Na segunda metade do século XIX, as conjunturas, tanto mundial quanto nacional, são alteradas. Surgem pensadores como Comte, Darwin, Spencer, entre outros, que revolucionam a maneira de entender e interpretar a sociedade. Neste contexto, a literatura descola-se do subjetivismo romântico e assume uma postura mais realista, em que os personagens e enredos assumem o espírito da época, propondo-se a apresentar a verdade, criticando a mitigação dos temas (Bosi, 1975).

No Brasil, neste período, o debate não girava somente em torno da questão da identidade nacional, mas voltava-se, alimentado pelas ideias europeias, para a abolição da escravatura, para as transformações sociais com a decadência da economia açucareira e a ascensão de uma classe urbana no Sudeste do país, e para a fermentação das ideias republicanas. É neste contexto que se insere a obra de Machado de Assis, bem como os seus leitores.

### **CASA VELHA: O CONTO DA CASA – UMA HISTÓRIA ESQUECIDA**

5. Não me compete enveredar pela análise sistemática da caracterização da obra de Machado ou mesmo periodizar a sua produção. O objetivo deste artigo limita-se a fazer uma interlocução entre literatura e história, apreendendo o objeto de estudo – a casa.

O texto *Casa Velha*, erroneamente classificado como conto segundo Gledson (1986), foi publicado em 1885, num jornal de moda chamado Estação. Alguns críticos literários consideram que esta obra foge dos padrões da segunda fase da produção de Machado de Assis, por não conter, de maneira clara, os elementos do realismo psicológico que a caracteriza<sup>5</sup>. Foi publicado após textos como *Helena*, *Iaiá Garcia*, *A mão e a luva* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, na sequência, publicou-se *Quincas Borba*, entre outros. É um texto pouco conhecido porque foi publicado uma única vez pelo autor, sendo esquecido em seguida, recuperado somente em 1943 por Lúcia Miguel Pereira.

O conto é narrado por um cônego da Capela Imperial acerca de eventos que o envolveram em 1839, na casa de um ex-ministro de D. Pedro I. O padre passou a frequentar a casa em busca de documentos que subsidiam a construção da história do Primeiro Reinado, consultando a biblioteca do ex-ministro. O proprietário da casa já havia falecido e, naquele momento, quem a comandava era D. Antônia, mãe de Félix, um jovem apaixonado por Lalau, uma agregada da família. O narrador se vê envolvido na trama criada por esse amor, porque, apesar de querer bem a agregada, D. Antônia não podia admitir o casamento de seu filho com alguém abaixo de sua condição social. O padre tentou persuadi-la a aceitar o casamento, mas ela não cede, revelando, como último recurso, que os dois enamorados eram irmãos, porque Lalau era fruto de uma relação extraconjugal do marido. Revelada a suposta condição de irmãos aos apaixonados, eles se afastam e sofrem muito. Mas no último dia de suas pesquisas, o padre encontrou um bilhete, escrito pelo ex-ministro, que falava de uma criança morta, fruto da relação com outra mulher. Descobriu que a criança morta era filho do ministro com a mãe de Lalau e que, ele, sim, era fruto da relação proibida. Feliz com a descoberta, correu para contá-la a D. Antônia. Esta fica estarecida com a revelação, pois ela havia inventado a história do incesto. Profundamente decepcionada com o marido, a senhora permite o casamento, mas Lalau recusa-se a casar com o filho do homem que desonrou a sua mãe. No final, cada um se casa com alguém de sua classe social e o narrador termina dizendo: “se ele e Lalau foram felizes, não sei; mas foram honestos, e basta.”

Segundo John Gledson (1986), a aparente ingenuidade deste texto literário revela uma intrincada correspondência entre a trama e a história do Brasil. O autor está atento ao tempo em que o enredo se desenvolve e os acontecimentos políticos do país, a começar pela figura do narrador – um cônego da Capela Imperial – que tem um papel político. Os fatos narrados naquele momento de 1839 envolvem a prematura maioridade de D. Pedro II e a ameaça da guerra dos Farrapos, na região sul do país. De acordo com o mesmo crítico literário, o autor teria, por exemplo, articulado habilmente o momento da captura de Laguna – clímax de tensão dos eventos mencionados – com a principal crise do enredo que é a revelação da relação incestuosa entre os apaixonados, desvelado no diálogo entre o padre e a senhora.

[...] por que é que não fui mais cedo?

Não pude; estive sabendo as más notícias que vieram do Sul.

Sim? Perguntou ela.

Contei-lhe o que havia, acerca da rebelião; [...]

Ah! Então os rebeldes...

[...]

D. Antônia passou a mão pelos olhos, sacudiu a cabeça, e perguntou-me se não suspeitava alguma causa absoluta de impedimento entre o filho e Lalau (Assis, 1986, p.28).

Outra menção que concede veracidade à trama é a menção, pelo narrador à Félix, do livro *Storia Fiorentina*, de Varchi, em edição de 1721, que, de acordo com Gledson (1986), foi um texto com várias edições expurgadas, porque relata o estupro homossexual do jovem bispo de Fano pelo filho do Papa Paulo III. Sutilmente, Machado de Assis introduz um elemento picante à história, deixando em suspenso um possível relacionamento não recomendado entre o padre e o jovem filho de D. Antônia, ou somente a existência de literaturas proibidas num mundo conservador e pudico. No Brasil daquele momento, o consumo de livros religiosos era muito comum, principalmente pelas elites. Eram livros escritos nos séculos anteriores e publicados naquele século. Neste caso, o que chama a atenção é a permanência de uma página – a que relata o estupro – que foi expurgada da maioria das edições.

### **A casa no conto – um olhar indagador**

A casa é uma manifestação cultural que possibilita apreender o mundo de quem a concebeu, produziu e utilizou. Antes mesmo da figura do arquiteto, a casa se colocava como uma expressão passível de ser identificada no tempo e no espaço.

[...] quando acendeu o fogo na entrada de uma caverna, o homem primitivo começou, de fato, a construir a cultura arquitetônica, da qual somos herdeiros. [...] Ele faz cultura e, simultaneamente, se faz mais homem [...] na medida em que os procedimentos de construir a morada e de nela morar constituem também instrumentos de acumulação e/ou desenvolvimento de conhecimentos [...] Com, ou sem rituais, a instalação do fogo na morada do homem \_ o que já se deu nas cavernas – adquiriu muito cedo e guarda até hoje um significado simbólico de grande poder ilustrativo: **lar** (grifo do autor) é a parte da casa onde se acende o fogo, mas significa também, em sentido figurado, a casa de habitação, o lugar da família, a própria família, o torrão natal, a pátria – a morada do homem (GRAEFF, s/d, p.8/9).

6. O programa de necessidades relaciona as atividades a serem exercidas no espaço arquitetônico, contemplando exigências de ordem pessoal e social. Os meios de composição referem-se a todas as variáveis comprometidas com a execução desse espaço: meio natural, localização geográfica, materiais de construção, técnicas construtivas, mão de obra, entre outros.

São vários os olhares que podem ser descortinados por meio da casa. A materialidade do objeto arquitetônico permite perceber questões relacionadas ao processo de composição, reconhecendo o programa de necessidades e os meios de composição, segundo Graeff (s/d)<sup>6</sup>, abrangendo aspectos concretos ou não. A produção arquitetônica só se completa com a apropriação, em que tudo aquilo que compõe e equipa o espaço contribui para a percepção da cultura de morar. A materialidade soma-se às relações construídas nestes espaços e para desvendá-las, a literatura é um instrumento precioso em que vários são os aspectos passíveis de compreensão a partir da casa: relações familiares, sociais e de trabalho, sentido de privacidade e domesticidade, hábitos, usos e costumes, relações entre a cidade e o campo, alimentação, representação de um tempo e de uma classe social, evolução técnica, formação e capacitação profissional, e outros.

Diante da sinopse do conto, constata-se que a casa focalizada é uma habitação de elite, pertencente a um ministro de Estado, o que induz a pesquisa para a categoria de produção arquitetônica vinculada aos universos representativos de poder. Neste âmbito, o século XIX significou a introdução de uma série de modificações que abarcavam linguagens estilísticas, materiais de construção, técnicas construtivas e usos, sendo estendidas, prioritariamente, aos edifícios oficiais e às edificações civis dos destacados proprietários rurais, entre outros, prioritariamente moradores do litoral ou a locais que tivessem acesso a estas inovações. A homogeneidade da arquitetura residencial, mantida durante o período colonial, começou a ser rompida em decorrência da vinda da Corte Portuguesa, da abertura dos portos e, posteriormente, em 1826, da fundação da Imperial Academia de Belas Artes. Esses eventos introduzem uma nova linguagem arquitetônica – a neoclássica – pautada na importação de todo material de construção e dos profissionais para executá-la. Ressalta-se o aspecto restritivo desta nova arquitetura, o que leva autores como Lemos (1989) e Reis Filho (1983) a afirmar que a maioria da arquitetura residencial até meados dos oitocentos permanece pouco alterada.

A descrição da casa confirma a continuidade do período colonial com adjetivos como sólida, vasta, gosto severo, nua de adornos. Mesmo pertencendo a uma pessoa diretamente ligada ao poder imperial, a sua arquitetura mantinha a feição do século anterior, o que comprova o difícil acesso às inovações de caráter construtivo propagadas pela Corte. A própria denominação dada pela população, segundo o narrador, de *casa velha*, confirma a sua simplicidade oriunda de tempos progressos.

Entretanto, uma outra interpretação pode ser dada. A simplicidade da casa parece estar relacionada ao conservadorismo político do morador, mantido por sua viúva. É uma maneira de metaforizar o tradicionalismo do início do século, insistentemente valorizado nas relações percebidas na trama, em oposição às transformações de final dos oitocentos, período em que é escrito o conto. A todo momento, o autor reforça esses indícios de manutenção do caráter patriarcal da morada e de seus moradores. Neste sentido, a casa posicionaria-se como alegoria, representando a fidalguia portuguesa – há menção de que ela tenha sido construída pelo avô da proprietária, aos moldes dos solares portugueses – aliada à formação patriarcal brasileira, que sofria reveses com a inserção cada vez mais incisiva do modo de vida burguês.

A relação estabelecida é semelhante àquela da casa de D. Antônio de Mariz no romance *O Guarani*, de José de Alencar (1996). Junto à descrição da natureza exuberante, surge o elemento que vai contrapô-la, em que a “temporalidade entra no cenário

como perspectiva humana, materializando-se lentamente através de um componente característico do universo humano – a construção” (Marco, 1993, p,28). A casa surge com a intenção de mostrar a superioridade do homem sobre a natureza, numa união harmônica, em que ambos – natureza e civilização – compõem-se para a construção de um mito fundador para a nação brasileira.

Deste modo, o autor dá indícios, por meio dos ambientes domésticos e das relações estabelecidas nestes locais, da perpetuação patriarcal. O padre narrador teve acesso à casa porque era amigo do reverendo que celebrava a missa naquela residência aos domingos. Relata que a casa possuía uma capela frequentada por familiares e amigos próximos. Era um espaço ornado com azulejos que representavam vários passos da escritura, com confessionário, e chamou a atenção “para os castiçais de prata, para as toalhas finas e alvíssimas, para o chão em que não havia uma palha” (Assis, 1986, p.2). A existência de capelas dentro de casa era um dos componentes mais frequentes das moradias coloniais, principalmente as rurais mais abastadas, alteradas durante o século XIX. A maioria da população contava com oratórios espalhados pela residência ou concentrado num ambiente, denominado “quarto dos santos” (Mott, 1997, p.166). A menção do chão limpíssimo ou “em que não havia uma palha” pressupõe que a limpeza não era algo muito frequente nos vários ambientes da casa.

A descrição da capela dá mostras da segregação feminina falando que “ao rés-do-chão, à esquerda, perto do altar, uma tribuna servia privativamente à dona da casa, e às senhoras da família ou hóspedes, que entravam pelo interior; os homens, os fâmulos e vizinhos ocupavam o corpo da igreja.” (Assis, 1986, p.12). Outro aspecto mencionado é o fato de que o ex-ministro estava sepultado dentro da mesma, fato relativamente comum, porque “as capelas, além das funções religiosas, eram ponto de reunião social”. Ali celebravam-se casamentos, batizados, primeiras comunhões. Com frequência serviam de cemitério aos membros da família” (Mott, 1997, p.168). Reforça-se o apego à tradição, demonstrado nos costumes caracteristicamente coloniais citados acima. Além da capela, menciona-se outros ambientes como a varanda frontal – elemento pouco comum na arquitetura urbana convencional, mas às vezes existentes nas chácaras urbanas, que é o caso, os dois portões enormes – um social e o outro de serviço – a biblioteca, um gabinete contíguo ao ambiente anterior, um pátio interno calçado de cantaria com uma cisterna no meio, um avarandado interno onde ficavam à esquerda alguns quartos e à direita a cozinha e a copa, uma sala de jantar agregada a uma varanda, uma sala de visitas que estava sempre fechada, corredores, alcovas, sala de jogos, cavalariças.

A partir deste rol de ambientes, percebe-se tratar de uma habitação de grandes dimensões com um agenciamento adequado às chácaras, com a existência de varandas externas e internas, além de anexos. A chácara era um tipo de moradia diretamente relacionada com grupos sociais abastados da Corte. Segundo Silva (1977, p.41/42), era a opção preferida de estrangeiros e altos funcionários que fugiam da cidade propriamente dita. No conto, não se menciona a localização da casa, mas provavelmente localizava-se em um dos locais mencionados pela mesma autora, como preferenciais para esse tipo de habitação: a região de Botafogo, do Catete, da estrada de São Cristóvão, ou de Laranjeiras. A chácara era ainda considerada uma casa nobre, pela quantidade de janelas na fachada e a existência de certas comodidades, como cavalariças e cocheiras, indispensáveis à vida na nobreza (Silva, 1977). O milionário Sá, outro personagem de Alencar, também habitava numa chácara, situada entre jardins, ensombrada por casuarinas e laranjeiras (Alencar, 1991, p.32).



Na casa velha, alguns ambientes são parcialmente descritos. A biblioteca aparece como local de trabalho intelectual, em que os livros de política, as cadeiras de couro lavrado, revelam a dominação do gênero masculino, detentor dessas atividades, por excelência. A confirmação de tal condição advém da existência de um retrato do ex-ministro ao lado de um do imperador, nas paredes da mesma.

Era uma vasta sala, dando para a chácara, por meio de seis janelas de grade de ferro, abertas de um só lado. Todo o lado oposto estava forrado de estantes, peçadas de livros. Estes eram, pela maior parte, antigos, e muitos infólio; livros de história, de política, de teologia, alguns de letras e filosofia, não raros em latim e italiano (Assis, 1986, p.5).

A sociabilidade aberta ao convívio social ainda é restrita e se expressa somente em locais como a capela: “Começaram a entrar na igreja algumas pessoas da vizinhança, em geral pobres, de todas as idades e cores. Dos homens, alguns, depois de resignados e rezados, saíam outra vez, para esperar fora, conversando, a hora da missa. Vinham também escravos da casa” (Assis, 1986, p.2). A sala de visitas estava sempre fechada, apesar de decorada com tapetes, assim como a biblioteca. O uso de tapetes não era comum, o que reforça o caráter extraordinário destes lugares. A biblioteca e a sala permaneciam fechados, ainda que ambientes detentores dos signos do poder, porque o homem da casa, o ex-ministro, já havia morrido.

Mais uma vez, o autor reforça a vinculação a uma ordem colonial, num tempo em que as casas já se equipavam para um convívio social frequente. Este outro lado é mostrado em romances como *Lucíola*, de Alencar, em que há referências da alteração do sentido de domesticidade em alguns lares brasileiros. Primeiramente, menciona o piano, o grande fetiche dos brasileiros em meados do século XIX, colocado na área social e dedilhado por sua proprietária. Depois, Alencar nos apresenta uma outra face do Rio de Janeiro ao descrever a suntuosidade da decoração da sala de jantar do sr. Sá, também morador de uma chácara. Nesta descrição, mostra a proximidade de parcela da população com os requintes dos interiores burgueses europeus. Ao contrário da sisudez colonial de D. Antônia, o galante Sá era um *bon vivant*, aberto às novidades, próprias do Império.

Entremos, já que as portas se abrem de par em par, cerrando-se logo depois de nossa passagem. A sala não é grande, mas espaçosa; cobre as paredes um papel aveludado de sombrio escarlata, sobre o qual destaca entre espelhos duas ordens de quadros representando os mistérios de Lesbos. Deve-se fazer ideia da energia e aparente vitalidade com que as linhas e o colorido dos contornos se debochavam no fundo rubro, ao trêmulo da claridade deslumbrante do gás.

A mesa oval, preparada para oito convivas, estava colocada no centro sobre um estrado, que tinha o espaço necessário para o serviço dos criados; o resto do soalho desaparecia sob um felpudo e macio tapete que acolchoava o rodapé e os bordos do estrado. Os aparadores de mármore, cobertos de flores, frutos e gelados, e os bufetes carregados de iguarias e vinhos, foram suspensos à parede. [...]

Pela volta da abóbada de estuque que formava o teto, pelas almofadas interiores das portas, e na face de alguns móveis, havia tal profusão de espelhos, que multiplicava e reproduz ao infinito, numa confusão fantástica, os menores objetos (Alencar, 1991, p.34).

Do período colonial vinha outro costume, mantido nesta morada: a existência de quartos de hóspedes na parte frontal da edificação ou aposentos fronteiros, como chamado por Machado de Assis. “As grandes distâncias e o parco povoamento transformaram a hospitalidade numa característica e necessidade do mundo colonial brasileiro. O viajante, contudo, não passava com facilidade do alpendre, espécie de varanda. [...] Quando ao lado do alpendre dianteiro havia um quarto de hóspede, era nele que guardava seus pertences” (Algranti, 1997, p.93/94). O culto à hospitalidade foi enfraquecendo na proporção que avançava a urbanização brasileira, o que prendia a existência deste aposento ao mundo rural.

O narrador exprime surpresa com a continuidade de uma vida patriarcal ali naquela casa, em contraposição às modificações engendradas na sociedade brasileira dos oitocentos.

Casa, hábitos, pessoas davam-me ares de outro tempo, exalavam um cheiro de vida clássica. Não era raro o uso de capela particular; o que me pareceu único foi a disposição daquela, a tribuna de família, a sepultura do chefe, ali mesmo, ao pé dos seus, fazendo lembrar as primitivas sociedades em que florescia a religião doméstica e o culto privado dos mortos. [...] Com efeito, a casa era uma espécie de vila ou fazenda, onde os dias, ao contrário de um rifão peregrino, pareciam-se uns com os outros; as pessoas eram as mesmas, nada quebrava a uniformidade das coisas, tudo quieto e patriarcal (Assis, 1986, p.2).

A continuidade desta postura é articulada com a dependência acentuada da vida rural, de acordo com as observações do autor. Neste sentido, a vida urbana, ainda mais de uma cidade como o Rio de Janeiro, já teria distanciado-se da rigidez patriarcal, porque já tinha adquirido autonomia, sendo capaz de gerar sua própria vida.

A ligação com o meio rural é expressa ainda no costume frequente de Félix ir toda a semana na roça, confirmando a existência de uma propriedade rural. O padre também narra a constante presença de carros de boi que traziam, da roça para a casa velha, uma ou duas vezes por mês, frutas e legumes (Assis, 1986). A imbricação da cidade com o meio rural também é perceptível em outra passagem quando o narrador fala que “eram mais de onze horas; o dia estava quente, o ar parado, a casa silenciosa, salvo um ou **outro mugido** (grifo nosso), ao longe” (Assis, 1986, p.11) Por volta dos anos 30 dos oitocentos, iniciaram-se as publicações, via jornais, das posturas que regiam sobre vários aspectos da vida urbana, inclusive sobre a criação de animais que passa a ser proibida dentro da cidade (Oliveira, 2001). Estes dispositivos normativos eram desconsiderados pela maioria da população.

A justificativa para tal sentido patriarcal foi indicada pelo narrador, descrevendo a personalidade de D. Antônia como uma pessoa que sempre viveu no receso e na obscuridade, essencialmente simples, governando seu pequeno mundo com discricção, brandura e justiça (Assis, 1986). Deste modo, ela compartilharia da postura de resguardo da mulher e a sua submissão ao homem, restringindo-se ao espaço familiar. Percebe-se ainda que D. Antônia exerce o poder de definição do destino dos que a rodeiam: mandar Félix para a Europa e arranjar casamento para Lalau. Em contrapartida, para o mesmo período, alguns personagens femininos de José de Alencar transitam mais pelo mundo social, fazendo, inclusive, viagens para a Europa.

Um aspecto detectado no decorrer da trama é a existência de preconceitos sociais. A impossibilidade de uma simples agregada casar com um filho de ministro aponta as dificuldades de ascensão social. Lalau não poderia se casar com Félix, mas, como recebeu educação esmerada, tampouco poderia se ligar a qualquer um. D. Antônia achava inadequado casá-la com um condutor de sege<sup>7</sup>, indicando um empregado de foro ou uma pessoa de negócio.

Alguns hábitos familiares podem ser reconhecidos, como o horário das refeições. O jantar era servido às duas horas da tarde, seguido de um café servido na varanda. “De uma maneira geral os ricos levantavam-se às nove horas, almoçavam às dez, entregavam-se aos seus negócios até às três horas, jantavam, faziam em seguida uma longa sesta e às oito tomavam o chá em família” (Silva, 1977, p.12/13) Segundo a mesma autora, os funcionários públicos almoçavam às duas, horário que as repartições fechavam, o que justificaria o hábito da casa em almoçar às duas. O jantar, a principal refeição do dia, era compartilhado por todos ao redor da mesa, havendo muita conversação. Na casa de D. Antônia, ele compunha-se de diversos pratos, confirmado por Debret citado por Silva (1977, p.13) ao se referir às refeições da classe abastada.

O jantar do homem abastado começava com um caldo de sustância, servindo ao mesmo tempo o cozido, ou seja, um monte de várias espécies de carnes e de verduras. Perto estava um prato de escaldado (flor de farinha de mandioca), de que se comia uma colherada de cada vez que se mudava de iguaria, e Debret apresenta esta substância farinhenta, meio líquida, como substituta do pão, que não era muito usado. A isto se seguia galinha com arroz e, como tudo era acompanhado com molhos picantes, comiam-se em seguida laranjas e uma salada, para acalmar o paladar. Como sobremesa, bolo de arroz salpicado de canela, queijo-de-minas, ou da Holanda e Inglaterra, frutas variadas, vinho da Madeira e do Porto, e está farta refeição terminava com um café.

Os tipos de alimentos não são mencionados, os únicos registros em relação à alimentação é o costume de comer melado com farinha e pão com queijo. Freyre (1996, p.218/219) expõe que o melado ou mel de engenho com farinha, ou queijo eram comuns entre as sobremesas das mesas brasileiras dos oitocentos. A farinha de mandioca foi a “rainha da mesa” brasileira, principalmente em regiões como o Nordeste, segundo Câmara Cascudo (Algranti, 1997). Era preparada de inúmeras formas – bolos, beijus, sopas, angus – misturada simplesmente à água, ou ao feijão e às carnes, quando havia.

O jovem Félix não completou os estudos e pretendia seguir a carreira do pai. De acordo com Silva (1993:85), era usual a transferência das carreiras, ofícios e cargos de pai para filho, principalmente aqueles ligados à Coroa. Quando não estava em casa ou na roça, saía para caçar ou para ir à cidade a passeio ou a negócio de casa, demonstrando como eram educados os jovens. As moças, como Lalau, recebiam uma educação em que aprendiam a ler e a escrever, bordar, coser, fazer crivo e renda. Maria Beatriz Nizza Silva (1993) fez um exaustivo levantamento dos anúncios de jornais publicados no Rio de Janeiro, no período de D. João VI, e constatou que a maioria dos ensinamentos oferecidos nos colégios para moças eram ligados aos afazeres domésticos, além da alfabetização. No desenrolar da história, há sempre a participação das

mulheres no convívio social, indicando que se incentiva as meninas para uma formação com participação na vida social, mas mantém-se aquela doméstica, explicitadas acima. Além disso, o preconceito era muito forte em relação às mulheres que não se faziam acompanhar por um homem, fosse ele marido, pai ou irmão. O personagem Paulo, de *Lucíola*, compreendeu a condição da mulher que admirava, quando o seu companheiro chamou a atenção para o fato de que a mesma estava desacompanhada num festejo público, o que a tornava “suspeita”.

Dos objetos pessoais, nota-se a valorização de uma boceta de rapé que pertenceu ao ex-ministro. Aliás, cheirar rapé era um hábito comum e estendia-se às mulheres, como mostra a passagem em que a baronesa, visitante da casa, abre uma caixa de rapé e oferece ao padre narrador, num momento em que todos estão presentes.

Dos escravos, assinala-se a existência de um que era velho e doido. Era o sineiro da capela, manso (Assis, 1986) e entoava cânticos africanos. Talvez ele próprio fosse africano, já que a maioria dos escravos existentes na Corte em meados do século XIX eram africanos. “O censo de 1849 mostra um dado revelador: um habitante de cada três do município do Rio de Janeiro tinha nascido na África. Isto é, viviam na corte 74 mil africanos escravos e livres” (Alencastro, 1997, p.25). Vários foram os estrangeiros viajantes que relataram sobre as cantorias dos negros no Brasil, geralmente vinculadas ao exercício dos seus trabalhos.

Além dos escravos, o conto confirma a existência de agregados, mesmo nas casas urbanas. A jovem Lalau é filha de agregados que prestaram serviço durante um longo tempo à casa. O pai exercia um ofício mecânico, tendo sido, anteriormente, pertencente à guarda da cavalaria de polícia, e a mãe era filha de um escrivão da roça, não mencionado especificamente a sua função na casa, destacando unicamente a sua beleza. Observa-se que a condição de agregado poderia não estar ligada diretamente a uma vinda da roça, ou seja, a existência de profissões urbanas mal remuneradas poderiam levar a esta condição. Outro ponto que envolve esta questão é o tratamento diferenciado do proprietário para com o agregado em relação ao escravo. Lalau é prova disso porque recebeu educação esmerada, sendo, por vezes, tratada como hóspede e não agregada.

Muito pouco se falou da relação casa/cidade. A sociabilidade pública mantinha-se forte apesar do amadurecimento que vinha passando a sociabilidade privada, após a introdução de costumes europeus com a vinda da Corte Portuguesa. Alguns pontos foram tocados, como a novena da Glória, a presença de um prestigeador, os bailes de máscaras e os teatros, mas sem maiores detalhes. A festa da Glória era considerada uma das poucas festas populares da Corte, segundo um personagem de José de Alencar, no ano de 1855. Era uma procissão em louvor de Nossa Senhora da Glória, em direção ao Outeiro da Glória, onde se encontra construída a igreja do século XVIII (Alencar, 1991). E ilustra:

Todas as raças, desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; todas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilarão em face de mim, roçando a seda e a casimira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana às acres bafuradas do cigarro de palha.

É uma festa filosófica essa festa da Glória! Aprendi mais naquela meia hora de observação do que nos cinco anos que acabava de desperdiçar em Olinda com uma prodigalidade verdadeiramente brasileira (Alencar, 1991, p.12/13).

Os prestigitadores circularam por um grande número de vilas e cidades no Brasil. Durante a segunda metade do século XIX, encontram-se registros destes profissionais em Goiás (Oliveira, 2001). Freyre (1996) relata que uma das novidades de meados do século XIX foi o baile mascarado, pelo tempo do carnaval, em teatro público e não apenas em casa particular, desviando o sentido da tradição do entrudo para aqueles à maneira francesa ou italiana. As sessões teatrais eram bastante procuradas pelas classes mais abastadas, sendo o Real Teatro São João (inaugurado em 1813) o preferido. Falou-se também das novenas da Glória e em passeios no Passeio Público. Neste período eram comuns os festejos públicos promovidos pelo Império, além das procissões, cavalhadas, corrida de touros. Um dos momentos de lazer eram os passeios a cavalo. Não explicitam os trajetos, mas no livro *Sonhos D'ouro* de José de Alencar eram comuns as cavalgadas à floresta da Tijuca, o que indica uma possibilidade. Dos acessórios específicos para esta atividade, faziam parte os chicotes e as esporas para os homens e chicotinhos para as mulheres.

A locomoção das pessoas, principalmente mulheres, era feita por seges conduzidas por cavalos. A sege era uma carruagem de passeio, pequena, de um só assento, com cortina ou vidraça, e sinal de graduação social elevada (Assis, 1986). Além disso, a existência de cavaliças na casa pressupõe uma quantidade maior de cavalos, o que acabava sendo uma prioridade para quem morava nas chácaras. Existia também o tílbur, que era uma carruagem sem boleia, com dois assentos, capota e duas rodas, puxada por um só animal, citado por Alencar (1991).

Fala-se pouco sobre os materiais de construção, discorrendo sobre uma varanda toda ladrilhada e sustentada por colunas de cantaria, citou as grades de ferro da biblioteca, mencionou uma sala toda calçada de pedra e abobadada. O aspecto da sala abóbada é interessante porque remete à arquitetura vernacular portuguesa oriunda da região do Algarve, onde é visível a influência muçulmana, que se utiliza desta técnica, assim como o piso ladrilhado. Do pouco dito, percebe-se ainda uma pouca diversidade dos materiais de construção, alicerçados em uma precária estrutura técnico-industrial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma casa tem muitas vezes as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em se arejar e expor para você e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora.

Chama-lhe à minha vida uma casa, dá o nome de relíquias aos inéditos e impressos que aqui vão, ideias, histórias, críticas, diálogos, e verás explicados o livro e o título. Possivelmente não terão a mesma suposta fortuna daquela dúzia de outras, nem todas valerão a pena de sair cá fora. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha (Machado de Assis, 1997, s/p).

A advertência, feita pelo autor da coletânea de contos "*Relíquias da casa velha*", ilustra a forma de utilização da casa nos seus escritos. Machado enxerga a casa alegoricamente como a representação de um tempo. No caso do conto escolhido, o autor a coloca como a tradução material e comportamental de um tempo monárquico, escravista e rural. É a casa-chácara (versão urbana da casa grande), severa, simples, sem ostentação, comandada por uma matriarca que assume o papel de patriarca. É um tempo em que as estruturas convencionais escondiam relações "escusas" como o relacionamento do ex-ministro. Em contraposição, aparecem os sobrados urbanos que representariam um novo tempo, filiados à República e às tramas econômicas capitalistas. Neste caso, transparecem os valores de consumo traduzidos em móveis, ornamentação doméstica, vestimentas, comportamentos, atitudes e outros.

Muito além da representação de um tempo, a casa relata esse tempo. A sua forma física indica uma conjuntura maior que o próprio espaço de habitar, ampliando o sentido de domesticidade para captar aspectos sócio-políticos e econômicos. Gilberto Freyre (1971) via a casa como definição de um sistema cultural e chave para sua interpretação através do tempo. Não é à toa que seus livros tinham nos títulos as tipologias das casas brasileiras, caracterizando-as como *locus*, a partir do qual ele constrói a sua obra e seu discurso sobre o Brasil (Roland, 1997, p.241).

A literatura contribui para arrematar um quadro matizado pelas mais variadas fontes. Na confrontação entre história e literatura, compreendemos que é possível apreender um objeto de estudo que, em princípio, é de difícil abordagem. Ao longo da investigação, percorre-se a literatura, problematizando-a, e encontram-se elementos que conferem recursos que as outras fontes não supriram. Deste modo, independente da localização e da permeabilidade, a fronteira entre a história e a literatura deve ser explorada. D. Quixote nos dá a lição de que é difícil caminhar no tênue limite entre a lucidez e a loucura, mas deste caminho provém uma riqueza que só quem a trilha sabe reconhecê-la.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe; VASCONCELOS, Sandra Guardini (Orgs). Gêneros de fronteira. Cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- ALENCAR, José. Sonhos d'ouro. São Paulo: Ática, 1991.
- \_\_\_\_\_. Lucíola. São Paulo: Ática, 1991.
- \_\_\_\_\_. O guarani. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1996.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ANDRADE, Ana Luiza (Org). Machado de Assis – Casa velha. Chapecó: Grifos, 2000.
- ASSIS, Machado de. Relíquias da casa velha. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas de Machado de Assis).
- ASSIS, Machado de. Casa Velha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. Disponível em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/> Acesso: agosto 2024. Domínio público.
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 2a ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOUTIER, Jean, JULIA, Dominique(orgs). Passados recompostos. Campos e canteiros da História. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ; Ed. FGV, 1998.
- CAMILOTTI, Virginia, NAXARA, Márcia Regina C., História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil, História: Questões & Debates, Curi-

- tiba, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009. Editora UFPR.
- CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária. 5a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional,
- COUTINHO, Afrânio. Introdução à literatura no Brasil. 4a ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968.
- DE DECCA, Edgard. Literatura, modernidade e história: um olhar estrangeiro sobre o mundo colonial. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). Discurso histórico e narrativa literária. Campinas: UNICAMP, 1998.
- FREYRE, Gilberto. Casa grande & senzala. 34a ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koo- gan, 1991.
- \_\_\_\_\_. Sobrados e mocambos: introdução à história da sociedade patriarcal no Bra- sil. 9a ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. A casa brasileira. Rio de Janeiro: Grifos, 1971.
- GLEDSON, John. Machado de Assis: ficção e história. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GRAEFF, Edgar Albuquerque. Arquitetura erudita e arquitetura popular. S/d. Mimeo.
- LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). Discurso histórico e nar- rativa literária. Campinas: Ed.Unicamp, 1998.
- LEMAIRE, Ria. Discurso histórico, narrativa literária: cruzamentos e encontros intri- gantes. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). Discurso histórico e narrativa literária. Campinas: UNICAMP, 1998.
- LEMOS, Carlos A C.. História da casa brasileira. São Paulo: Contexto, 1989.
- LUKÁCS, György. O Romance Histórico. Tradução de. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARCO, Valéria de. A perda das ilusões. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: ALENCAS- TRO, Luiz Felipe de (Org.). História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. Uma ponte para o século XIX: um estudo da casa meiapontense. Goiânia: Agepel, 2001.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Casa Velha. São Paulo: Martins; INL, 1972.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy A contribuição da história e da literatura para a constru- ção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). Discurso histórico e narrativa literária. Cam- pinas: Editora da UNICAMP, 1998, p. 17-40.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Pa- ris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS, 1999. p.16.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. 5a ed. São Paulo: Pers- pectiva, 1983.
- ROLAND, Ana Maria. Comentário, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacio- nal, Rio de Janeiro, n.26, p.239-241, 1997. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat26\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat26_m.pdf). Acesso: setembro, 2024.
- RONCARI, Luiz. Literatura Brasileira. Dos primeiros cronistas aos últimos românticos. São Paulo: Edusp, 1995.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza. Cultura e sociedade no Rio de Janeiro(1808-1821). São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1977.

\_\_\_\_\_. Vida privada e quotidiana no Brasil na época de D.Maria I e D.João VI. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

SOUZA, Laura de Mello e (Org.). História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.



**ADRIANA MARA VAZ DE OLIVEIRA**

Arquiteta, doutora em História pela Unicamp, professora curso de Arquitetura e Urbanismo e Programa Pós-Graduação Projeto e Cidade - FAV/UFG.  
amvoliveira@ufg.br