

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem

Juliana Maia de Queiroz

**As múltiplas facetas de Joaquim Manuel de Macedo: um estudo de
*A carteira de meu tio, Memórias do sobrinho de meu tio e A luneta
mágica.***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título de doutor em Teoria e História Literária. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Azevedo de Abreu.

Campinas, fevereiro de 2011.

Q32m

Queiroz, Juliana Maia de.

As múltiplas facetas de Joaquim Manuel de Macedo : um estudo de *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica* / Juliana Maia de Queiroz. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Márcia Azevedo de Abreu.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Macedo, Joaquim Manuel de, 1820-1882 - Crítica e interpretação. 2. Romance. 3. História da leitura. 4. Ficção brasileira – Séc. XIX. I. Abreu, Márcia Azevedo de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: The multiple facets of Joaquim Manuel de Macedo: a study of *A carteira de meu tio*; *Memórias do sobrinho de meu tio*; *A luneta mágica*.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Joaquim Manuel de Macedo; Novel; 19th century.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

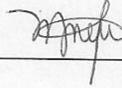
Banca examinadora: Profa. Dra. Márcia Azevedo de Abreu (orientadora), Prof. Dra. Marisa Philbert Lajolo, Prof. Dr. Jefferson Cano, Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins e Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares. Suplentes: Profa. Dra. Franceli Mello, Profa. Dra. Lídia Maretti e Profa. Dra. Márcia Cabral da Silva.

Data da defesa: 21/02/2011.

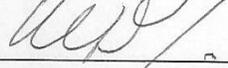
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Márcia Azevedo de Abreu



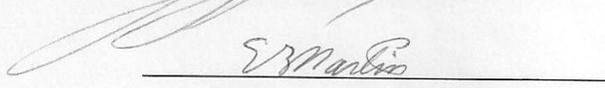
Marisa Philbert Lajolo



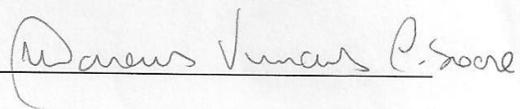
Jefferson Cano



Eduardo Vieira Martins



Marcus Vinicius Nogueira Soares



Maria Lúcia Lichtscheidl Maretti

Franceli Aparecida da Silva Mello

Márcia Cabral da Silva

IEL/UNICAMP
2011

Agradecimentos

À Prof.^a Dr.^a Márcia Abreu, por ter apostado incondicionalmente na pesquisa. Agradeço sua paciência e, sobretudo, inteligência - fatores fundamentais para que a tese partisse daquelas primeiras coletas de dados, ainda no Rio de Janeiro, e chegasse até os resultados de hoje. Márcia, você me ensinou muito mais do que talvez imagine e, portanto, eu só tenho a agradecer. Foi um prazer enorme trabalhar com você!

Aos professores que participaram do exame de qualificação, Prof. Dr. Eduardo Martins e Prof. Dr. Jefferson Cano, cujas leituras criteriosas foram essenciais para que o trabalho ganhasse um novo rumo e pudesse ser concluído. Muito obrigada por terem aceitado, novamente, o convite para a defesa. Agradeço, do mesmo modo, aos demais membros da banca: Prof.^a Dr.^a Marisa Lajolo; Prof. Dr. Marcus Soares; Prof.^a Dr.^a Franceli Mello; Prof.^a Dr.^a Lídia Maretti; Prof.^a Dr.^a Márcia Cabral. Em meio a tantas demandas acadêmicas, gentilmente aceitaram o convite e se dispuseram a ler minha tese e contribuir para que ela fique melhor.

Aos colegas do grupo de pesquisa “Caminhos do Romance no Brasil”, pelas inúmeras e riquíssimas sugestões, sempre em prol do enriquecimento do trabalho. Agradeço pelo companheirismo e pela troca de dados e informações. Fazer parte de um grupo de pesquisa com tamanho rigor foi algo que estimulou verdadeiramente a minha trajetória acadêmica. O meu sincero agradecimento a todos, dos mais antigos aos mais novos.

À Prof.^a Dr.^a Miriam Gárate, com quem iniciei meus passos na vida acadêmica e com quem tenho o prazer de encontrar, vez ou outra, e trocar palavras tão carinhosas.

Aos funcionários do IEL, sobretudo àqueles da biblioteca, do setor de informática e da secretaria de pós. Um agradecimento especial a Claudio Platero pela gentileza e competência no tratamento a todos os alunos, sem distinção.

A minha família, por ter me ensinado, desde muito cedo, que embora a vida seja um grande mistério, vale a pena levá-la com honestidade e muita alegria! Sabemos todos nós que estar ao lado daqueles que se propõem a escrever uma tese e, sobretudo, concluí-la, não é tarefa das mais fáceis, então, aproveito para registrar um agradecimento especial à Adriana Maia de Queiroz, minha irmã mais nova.

À Anna Carla de Oliveira Dini Cunha, por compartilhar comigo tanta coisa, desde 1995, e por ter feito a revisão do meu texto final, entre demandas de filhas e muitas caixas de uma grande mudança. Muito agradecida, minha amiga, comadre e irmã! Por extensão, agradeço à Maria e à Anita, presentes para uma vida inteira.

Fazer doutorado é, de antemão, uma escolha por um pouco de solidão e por um bocado de angústia, mas tive a sorte e a felicidade de encontrar e reencontrar pessoas muito queridas no caminho. A todas elas, muito obrigada. A meus amigos, sem exceção, que moram em Campinas; Rio de Janeiro; Niterói, São Paulo; Belém; Fortaleza e Ribeirão Preto, os meus sinceros agradecimentos. Seria injusto fazer uma lista, pois acabaria deixando alguém especial de fora, então, deixo registrados os nomes das cidades onde já vivi ou passei (e passarei!) momentos de amizade verdadeira e prazerosa.

Agradeço a Ricardo Pacheco a argúcia na condução dos diálogos analíticos que sempre levam ao melhor de mim.

Por fim, mas não menos importante, um agradecimento especial à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelos três anos de bolsa, sem os quais não teria sido possível realizar esta pesquisa de doutorado.

RESUMO

O presente trabalho tem como foco a investigação da produção e circulação de parte da obra de Joaquim Manuel de Macedo na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, bem como a análise dos romances *A carteira de meu tio* (1855), *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868) e *A luneta mágica* (1869). Tomando como base os anos em que foram publicadas as referidas narrativas, buscamos verificar por meio da consulta a fontes primárias específicas - as edições diárias do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* e catálogos de livros das lojas *Garnier e Laemmert* - como se deu a inserção de Joaquim Manuel de Macedo no mercado editorial carioca oitocentista. A presente tese busca investigar, de igual modo, de que forma os múltiplos papéis sociais desempenhados por Macedo na sociedade carioca do século XIX (deputado; membro do IHGB; professor do Colégio Pedro II; dentre outros) estavam relacionados a sua produção literária, uma vez que a versatilidade que caracterizou sua atuação como homem de letras no II Reinado pode ser observada na própria estrutura dos romances *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica*.

ABSTRACT

This thesis aims to investigate part of the production and circulation of Joaquim Manuel de Macedo work in the second half of the 19th century in Rio de Janeiro as well as analyses three novels written by the author in the fifties and sixties of that century - *A carteira de meu tio* (1855); *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868); *A luneta mágica* (1869). Based on the years those books were first edited and published we verify, by consulting some specific primary sources - the daily editions of *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* and some bookshop catalogs by the editors and book sellers Laemmert and Garnier – the prestige Macedo obtained in the book market along his career. This thesis aims to investigate, likewise, how the multiple social roles Joaquim Manuel de Macedo played in the society (as a politician; a professor; a member of some imperial institutions) are related to his literary production.

Sumário

Introdução	13
Capítulo 1	
Joaquim Manuel de Macedo: um homem de letras no II Reinado	23
1.1. Macedo polígrafo	23
1.2. A circulação da obra de Joaquim Manuel de Macedo na segunda metade do século XIX	33
1.2.1 Macedo em anúncios do <i>Jornal do Comércio</i>	33
1.2.2 Macedo nos catálogos de livros das casas Garnier e Laemmert	55
Capítulo 2	
<i>A carteira de meu tio</i> : inovação, ficção e intervenção histórica	63
2.1. Um narrador ousado: o sobrinho	63
2.2. A política no romance	79
2.3. Romance <i>versus</i> Poesia?	90
Capítulo 3	
<i>Memórias do sobrinho de meu tio</i> : o mesmo narrador, mas uma nova companheira de viagem	95
3.1. Nobres memórias de um sobrinho-narrador pouco nobre	95
3.2. A política em diálogo nas memórias do sobrinho-narrador	107
3.3. Ao invés de uma <i>defunta</i> , uma nova companheira de viagem para o sobrinho: a vivaz Chiquinha	114
Capítulo 4	
<i>A luneta mágica</i> : nem virtude premiada, nem vício punido	123
4.1. A dupla miopia de Simplício	123
4.2. O duplo viés da luneta mágica: o mal e o bem	132
4.3. Macedo e Hoffmann: uma breve aproximação	138
Conclusão	147
Referências bibliográficas	153
Referências das fontes primárias	159

INTRODUÇÃO

Joaquim Manuel de Macedo, importante nome do Romantismo brasileiro, ficou conhecido, sobretudo nas Histórias Literárias do século XX, como o autor que consagrou o início da produção romanesca no Brasil, através da publicação de *A Moreninha*, em 1844. As peripécias romântico-cômicas, envolvendo um amor aparentemente impossível, cujo desenlace se reverte em um casamento feliz, estaria presente no imaginário dos leitores brasileiros desde meados do Oitocentos. Referência de leitura escolar, a popularidade de Macedo começou no século XIX¹ e permaneceu no XX, devido também às adaptações para a televisão e para o cinema.²

No que se refere à historiografia e à crítica literárias, vemos, no entanto, um movimento um pouco diverso. Embora Macedo figure na maior parte das histórias literárias como inaugurador do romance urbano brasileiro e um dos legítimos representantes do nosso Romantismo, sua imagem ficou cristalizada como a de um *autor menor*, cuja preocupação em moralizar e entreter a sociedade da época fez prejuízo a uma escrita mais densa ou elaborada, como podemos observar em Antonio Candido, por exemplo:

¹Através das palavras de José de Alencar, por exemplo, podemos supor o quanto o romance e o próprio autor de *A moreninha* se tornaram populares no século XIX: “Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao jovem autor da *Moreninha*! Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor?” Cf. ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Coleção Academia Brasileira. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1995. p.27. Analisaremos dados sobre a popularidade de Macedo, ao longo do século XIX, adiante.

² Conforme indica Marisa Lajolo, “A Moreninha foi adaptada para o cinema em 1915 (dir. Antonio Leal) e em 1970 (dir. de Glaucio Mirko Laurelli, com Sonia Braga e David Cardoso). Levada ao teatro por Marília Pêra e Perry Salles, foi telenovela da Globo com Nívea Maria no papel-título e, nos anos 50, foi quadrinizada pela Editora Brasil-América (EBAL)” Cf. LAJOLO, Marisa. *Como e Por que ler o Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 62-63.

Mas não sobrecarreguemos a memória do nosso Macedinho. Lembremos que lhe cabe a glória de haver lançado a ficção brasileira na senda dos estudos de costumes urbanos, e o mérito de haver procurado refletir fielmente os da sua cidade. O valor documentário permanece grande, por isso mesmo, na obra que deixou. Os saraus, as visitas, as partidas, as conversas; os domingos na chácara, os passeios de barca; as modas, as alusões à política; a técnica do namoro, de que procura elaborar verdadeira fenomenologia; a vida comercial e o seu reflexo nas relações domésticas e amorosas – eis uma série de temas essenciais para compreender a época, e que encontramos bem lançados em sua obra, de que constituem talvez o principal atrativo para o leitor de hoje. O que lhe faltou foi gosto ou força, para integrar esses elementos num sistema expressivo capaz de nos transportar, apresentando personagens carregados daquela densidade que veremos nalguns de Alencar, antes que surgisse a galeria de Machado de Assis.³

Não é nosso intuito, contudo, negar as características apresentadas por Candido no que se refere à trajetória de Macedo, pois o autor publicou, de fato, inúmeras narrativas em que o cotidiano, sobretudo da província do Rio de Janeiro, ganhava destaque, enfocando os usos e costumes daquela sociedade. No entanto, é mister observar que, ao interpretar a obra de Macedo à luz daquela produzida pelos escritores que viriam depois, como José de Alencar e Machado de Assis, por exemplo, Candido realiza uma análise que poderíamos chamar de anacrônica, pois os critérios de valorização da obra literária deixam de ser aqueles próprios ao contexto em que foi produzida e passam a ser os que foram estabelecidos pela crítica e pela historiografia literária posterior.

A visão de outro importante historiador e crítico, Alfredo Bosi, parece ser ainda mais cristalizada em relação ao autor de *A moreninha*:

A cronologia manda começar pelo romance de Joaquim Manuel de Macedo.

Tendo atravessado todo o Romantismo, pois escreveu desde os anos de 40 aos de 70, nem por isso nota-lhe progresso na técnica literária ou na compreensão do que deveria ser um

³ Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 2º Volume (1836-1880). 8ª edição. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997. p. 461.

romance. Macedo descobriu logo alguns esquemas de efeito novelesco, sentimental ou cômico, e aplicou-o assiduamente até as suas últimas produções no gênero.⁴

Muito embora Candido faça uma apreciação mais ampla da obra de Macedo ao levar em consideração seu percurso literário no contexto brasileiro do século XIX, ambos parecem ter em comum a ideia de que o escritor teria descoberto uma receita para escrever romances e a repetido, sempre de forma superficial, até o final de sua trajetória, com pouca variação temática e estilística. Assim, ler Macedo com olhos naqueles que viriam depois, considerados *autores maiores*, acabou sendo uma tendência da historiografia literária brasileira do século XX, que teria começado ainda no XIX, de acordo com Tania Serra:

Sílvio Romero não inclui o romancista (nem vários outros românticos) na sua *História da Literatura Brasileira* (1888). É só na 3ª edição, organizada por seu filho, que vemos transcrito o capítulo que havia preparado, mas não publicado em vida, sobre o teatro de Macedo.(...) Parece-me, como já observei, que o crítico sergipano não leu toda a prosa de ficção do romancista de Itaboraí, eliminando-a de sua apreciação crítica. O que foi subtraído, por causa de um preconceito literário, ficou implicitamente considerado como desprezível. (...) José Veríssimo que, na sua *História da Literatura Brasileira* (1916), no capítulo “Os Próceres do Romantismo; Macedo”, vai definitivamente enterrar o estudo de nosso romancista por algumas décadas, sendo o verdadeiro responsável pela gênese da teoria da invariabilidade e da trivialidade de temas em Macedo, que fez escola entre os críticos caboclos.⁵

O estudo de Tania Serra oferece uma investigação de fôlego sobre o importante homem de letras que foi Macedo, além de desenvolver comentários críticos sobre todas as obras publicadas pelo autor, ressaltando suas qualidades, mas sem descuidar dos defeitos. Seu

⁴ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. 45ª edição. p. 130.

⁵ SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos. A luneta mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994. p. 230.

livro tem como objetivo desmistificar a imagem de Macedo como mero romancista para mocinhas, tão comum nas histórias literárias do século XX. Ela procura elucidar, inclusive, as origens desse engano, como vemos na citação anterior. Tania Serra acredita que Romero provavelmente não lera muitas das obras de Macedo e tampouco Veríssimo - atitude que acabou sendo repetida pela maioria dos historiadores da literatura no século XX.

Avançando nesta mesma linha interpretativa, mais recente é a pesquisa de Leandro Thomaz de Almeida, que compara a recepção crítica da obra de Macedo nos séculos XIX e XX, mostrando como as narrativas foram apreciadas de modo positivo por se alinharem às categorias de composição valorizadas na época em que foram escritas, diferenciando-se da recepção posterior, quando os critérios de apreciação mudaram:

Ao acompanhar a trajetória da crítica sobre os romances macedianos veiculada nos periódicos, percebemos que Macedo parece ter sido visto como exemplo positivo de romancista na medida em que correspondeu aos critérios empregados pelos leitores letrados, enquanto estes buscaram uma finalidade exterior para as obras literárias: correspondência com os critérios clássicos, cuja manifestação se dava nos manuais de retórica; (...) necessidade de satisfazer o anseio por uma literatura que expressasse de algum modo a nacionalidade da nação recém-independente, alvo atingido pelos romances de costume tão característicos de Macedo; (...) e como exemplos satisfatórios de romances históricos pela fidelidade que apresentam na descrição das cenas nativas; (...) enredos de cunho moral, destinados a servir de exemplo de elogio da virtude e condenação do vício aos leitores, presentes em romances como *Vicentina* e *O moço loiro*.⁶

Também buscando investigar o autor e sua obra levando em consideração o período da consolidação do gênero romanesco no Brasil, destacamos a dissertação de mestrado, intitulada *O romance como guia de conduta- A moreninha e Os dois amores*, de Valéria Augusti. A

⁶ ALMEIDA, Leandro Thomaz de. *Trajetórias da recepção crítica de Joaquim Manuel de Macedo*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp/IEL. 2008. p. 54-55.

autora demonstra como o componente moralizante, considerado negativo no século XX, era valorizado pela crítica do século XIX, evidenciando, assim, um descompasso entre as apreciações críticas nos dois séculos:

O diálogo entre as críticas do século XX e aquelas do XIX, feitas aos romances, *A Moreninha* e *Vicentina*, permitem a percepção de diferentes expectativas em jogo. O termo “catecismo para uso vulgar”, utilizado por Veríssimo ao referir-se aos romances de Macedo faz lembrar a compreensão do crítico de *Vicentina* acerca do romance. Moralizar e instruir o povo, eis o papel que atribuía a esse gênero literário. Ora, partindo dessa perspectiva, o fato do romance assemelhar-se a um catecismo constitui uma qualidade e não um defeito, como parece sugerir Antonio Candido ao afirmar que a psicologia dos romances macedianos era reduzida à moral e, esta, ao catecismo. Candido espera uma refinada elaboração psicológica dos personagens e no romance de Macedo não encontra isto. Contudo, o crítico Dutra e Mello elogia Macedo por poupar ao leitor ‘longas observações pathologico-moraes sobre toda a companhia’, não lhe incomodando, de maneira alguma, a construção posteriormente qualificada como ‘tipológica’ das personagens dos romances macedianos.⁷

Nos últimos dois estudos, estamos diante, portanto, de alguns dos critérios de valorização das obras de Joaquim Manuel de Macedo no contexto em que elas foram produzidas: a moral (a virtude recompensada e o vício punido) e a valorização de temáticas fiéis à vida cotidiana e aos fatos históricos.

Partindo desta nova visada sobre a trajetória de Joaquim Manuel de Macedo, nosso primeiro objetivo é investigar sua inserção no mercado editorial carioca da segunda metade do século XIX. Já estamos certos de que há um descompasso entre a visão dos críticos literários e dos historiadores da literatura dos séculos XIX e XX, como bem mostram as pesquisas citadas anteriormente. Como haveria sido então a apreciação por parte do público e dos editores? Em que espaços circularam as obras de Macedo a partir dos anos cinquenta do Oitocentos?

⁷ AUGUSTI, Valéria. *O Romance Como Guia de Conduta – A Moreninha e Os Dois Amores*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp/IEL. 1998. p.97.

Nossa linha de interpretação pode ser amparada ainda pela pesquisa já citada de Valéria Augusti que analisa, entre outros, os catálogos oitocentistas de algumas bibliotecas fluminenses:

os catálogos evidenciam a presença marcante das obras macedianas nas bibliotecas do século XIX. É evidente que essa disponibilidade da produção literária do autor não nos dá nenhuma certeza sobre a leitura de suas obras, mas, sem dúvida, faz-nos crer que havia leitores suficientes a ponto de justificar a presença dos romances mais recentes de Macedo no acervo da Biblioteca Pública Municipal. Estamos denominando recentes aquelas obras cuja data de edição está muito próxima da data da publicação do próprio catálogo da Biblioteca (1878).⁸

Se os romances estavam nas bibliotecas, por quais outros meios chegavam às mãos do público leitor carioca da época? Para responder a essas perguntas, tomamos como fonte de pesquisa o *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro e os catálogos de livros de duas importantes casas editoriais do século XIX: a livraria Garnier e a livraria dos irmãos Laemmert.

O segundo objetivo é investigar de que forma os múltiplos papéis sociais que Macedo desempenhou na sociedade carioca do século XIX estavam relacionados a sua produção literária. Partimos da premissa de que a versatilidade que caracterizou sua atuação como homem de letras no II Reinado pode ser observada na própria estrutura dos romances que nos propomos a analisar: *A carteira de meu tio* (1855), *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868) e *A luneta mágica* (1869).

O terceiro e último objetivo é analisar os três romances em foco neste trabalho. Todos eles foram pouco ou superficialmente comentados pela maioria dos historiadores da literatura brasileira, oferecendo-nos a possibilidade, assim, de se rever a imagem cristalizada de Macedo

⁸ AUGUSTI, Valéria. Op. cit. p 109.

enquanto autor exclusivamente de narrativas triviais, com temáticas repetitivas e invariáveis. Vale ressaltar ainda que os três romances mencionados merecem ser estudados conjuntamente, uma vez que constituem um universo particular na galeria ficcional escrita por Macedo. Em nenhuma outra narrativa a sátira política é tão explícita quanto em *A Carteira de meu tio* ou em *Memórias do sobrinho de meu tio*. *A luneta mágica*, embora não seja uma sátira política explícita, viria complementar a tríade ao tecer críticas severas às relações humanas marcadas puramente por interesses financeiros, dentre elas, além das relações políticas, certas convenções sociais vigentes na época. Além disso, há determinados componentes, comuns aos três romances, que nos permitem fazer este recorte: a carga irônica; a presença de um narrador em primeira pessoa; a ausência da temática amorosa tal qual encontramos em muitos de seus outros romances.

Outra razão para a escolha do referido corpus romanescos seria a permanência de reedições destes títulos mais tardios da obra de Macedo ao longo do século XX, o que nos leva a considerar, nesse sentido, o interesse em reeditá-la devido à contemporaneidade da temática política e social presente em seus romances, bem como da manutenção do nome de Macedo atrelado ao projeto de construção de uma literatura nacional, do qual fizeram parte vários escritores do século XIX.⁹

De igual modo, não podemos perder de vista que Macedo, importante homem de letras do II Reinado, além de romancista, foi também político (atuou como deputado provincial e

⁹ Muito embora nosso intuito, nesta tese, não seja arrolar uma lista das publicações e edições das obras de Macedo nos séculos XX e XXI e analisar a sua circulação como um todo, vale a menção ao número significativo de edições dos romances *A luneta mágica* e *A carteira de meu tio* ao longo dos últimos anos, sendo que as mais recentes foram publicadas, respectivamente, em 2008 e 2010. Já o romance, *Memórias do sobrinho de meu tio*, teve apenas duas edições ao longo do século XX, sendo a de 1995, organizada e anotada por Flora Sussekind, a que utilizamos neste trabalho como base de consulta e referência.

federal, pelo Partido Liberal); professor do Colégio Pedro II; membro do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB); preceptor das filhas do Imperador; médico (embora tenha exercido muito pouco a profissão); autor de livros escolares, peças de teatro, crônicas e de um longo poema (*A Nebulosa*), dedicado a D. Pedro II, com quem possuía laços estreitos. Insistimos nesta pluralidade de papéis, pois acreditamos que *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica* podem ser analisados também com base nestes diferentes universos que o escritor, inevitavelmente, acionou quando da produção de sua obra literária. Em outras palavras, ao lançar mão de uma crônica romanceada (*A carteira de meu tio*) ou de uma sátira política (*Memórias do sobrinho de meu tio*) ou, ainda, de uma narrativa com elementos fantásticos (*A luneta mágica*), estamos diante de uma pluralidade de textos narrativos (crônica, memórias, narrativas fantásticas) no interior do gênero romance.

Dessa forma, o primeiro capítulo de nossa tese tem início com a apresentação da trajetória de Joaquim Manuel de Macedo enquanto homem de letras do II Reinado. Em seguida, analisamos a circulação de sua obra com foco nos três romances que nos propomos a analisar: *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica*. Tomando como base as datas de publicação das referidas obras – 1855; 1868; 1869, respectivamente – consultamos a seção de anúncios do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro daqueles anos específicos, bem como catálogos de livros das casas Garnier e Laemmert. Nossa análise está centrada em dois deles, ambos de meados dos anos sessenta e setenta do Oitocentos. Nosso objetivo é verificar, a partir desses dados, aspectos envolvendo a produção e circulação da obra de Macedo na segunda metade do século XIX, tendo em vista o concorrido mercado editorial carioca da época.

No segundo capítulo, analisamos a obra *A carteira de meu tio* a partir da apresentação de seu inusitado sobrinho-narrador. Neste romance, as discussões em torno da política imperial dos anos cinquenta do século XIX constituem o corpo da narrativa. Uma das características dessa obra é também a mistura de gêneros, fator que se repete nos outros dois romances abordados na tese. *A carteira de meu tio* lança mão da estrutura das narrativas de viagem, mesclando-a, contudo, à crônica e aos discursos parlamentares. As discussões políticas são incorporadas de tal forma ao que se narra que as peripécias nas quais estão envolvidos o sobrinho e aqueles com quem ele dialoga ao longo da viagem são lançadas a um segundo plano. Dessa forma, o foco da narrativa recai sobre a crítica à ineficácia do sistema político da época, à corrupção e às regalias almejadas e alcançadas por aqueles que escolhem a política como profissão.

O terceiro capítulo se volta para *Memórias do Sobrinho de Meu Tio* (1868), livro em que Macedo dá continuidade à narrativa de 1855 com um enredo um pouco diferenciado. Agora, o sobrinho-narrador casa-se com a prima Chiquinha e juntos tramam jogadas políticas com vistas a obter e manter o sucesso eleitoral. As discussões políticas permanecem; havendo mudança apenas dos temas. Se anteriormente eram a política da conciliação e o desrespeito à constituição de 1824 os assuntos em foco no romance, agora são a guerra do Paraguai e os limites do poder moderador os grandes motes para os diálogos travados entre o sobrinho-narrador e Chiquinha. Novamente, estamos diante de uma mistura de gêneros. A partir de suas *memórias* o sobrinho constrói um relato repleto de confissões, mas também de discursos parlamentares. A grande novidade desta narrativa fica por conta de Chiquinha, figura feminina das mais irônicas e debochadas, fugindo completamente ao modelo romântico de heroínas.

O quarto e último capítulo concentra-se na análise do romance *A Luneta Mágica* (1869). Nesta obra, Macedo mescla elementos do fantástico à crítica social. Por meio de uma luneta com poderes mágicos, Simplício - narrador em primeira pessoa e míope - passa a enxergar o mundo, ora sob o viés do bem absoluto ora sob o viés do mal absoluto. Neste romance, estamos diante de uma crítica direcionada não à política propriamente dita, mas a todo tipo de radicalismo, seja ele, inclusive relacionado a uma fórmula de escrever romances. Nossa hipótese interpretativa é a de que Macedo, ao propor o bom senso nesta narrativa, ao invés de uma trama baseada na virtude recompensada ou no vício punido, coloca em questão a própria receita romântica que ele mesmo seguiu, em 1844, com *A moreninha*, além de experimentar novos enredos e estilos enquanto se consolidava a prosa ficcional brasileira no século XIX.

Cap. 1. Joaquim Manuel de Macedo, um homem de letras no II Reinado

1.1 – Macedo polígrafo.

Desempenhar variados papéis no mundo das letras no século XIX não foi privilégio apenas de Macedo. A pesquisa que Lídia Maretti empreendeu sobre Visconde de Taunay, outro importante nome do Oitocentos, aponta para esta condição de *polígrafo das letras*, ou seja, escritores que, devido às mais diversas atividades profissionais, foram capazes de produzir diferentes tipos de textos e de obras, passando pela poesia; teatro; romance; crônica; crítica; relatos memorialísticos; discursos políticos e até relatórios de guerra (no caso de Taunay, por exemplo, devido a sua atuação na Guerra do Paraguai). Neste sentido, valem as palavras de José Veríssimo, quando da morte do autor de *Inocência*: “pela variedade das suas aptidões, o Sr. Taunay mereceria esse feio nome de polígrafo, com que os bibliógrafos alcunham os que trataram e escreveram de muitas coisas”.¹⁰

Muito embora Macedo não tenha recebido tal caracterização, explicitamente, poderia muito bem fazer jus a ela, afinal, o exercício de variadas atividades ao lado do ofício da escrita literária é marca de nossa literatura desde que o Brasil passou a ter um sistema literário, tomando como base aqui a noção de Antonio Candido. Em outros termos, desde que temos em terras brasileiras a tríade autor/obra/público, há escritores que, além de produzir peças de teatro, poesias e romances, desempenharam os mais variados papéis sociais e institucionais na esfera pública. Sendo assim, não há como negar a interferência direta, ao observarmos a formação do nome de um determinado autor, de seu nome também como professor, médico,

¹⁰ VERÍSSIMO, José. “Discurso Fúnebre ao Visconde de Taunay” *Apud* MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Editora Unesp, 2006. p. 28.

deputado, ministro, sobretudo no século XIX, momento em que a produção de romances se consolidava em terras brasileiras e que o projeto de construção de uma literatura nacional estava diretamente ligado à construção de uma nação, recém independente de Portugal.

Neste projeto maior estava, portanto, Macedo, estreando na carreira literária ainda bem jovem, em 1844, aos 24 anos. E estreou muito bem, visto que *A moreninha* foi um sucesso imediato¹¹. Prova disso são suas reedições: a segunda logo em 1845; a terceira em 1849; chegando à décima edição ainda antes de terminar aquele século, em 1899. No mesmo ano em que publicou *A moreninha*, Macedo se tornou médico e, em dezembro, foi orador, na presença de D. Pedro II, à frente dos formandos da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1844, foi também eleito membro do Conservatório Dramático e, em 1845, convidado por Joaquim Norberto e Manuel de Araújo Porto Alegre, para ser sócio correspondente do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.¹² Macedo atuou como médico apenas até 1847, em Itaboraí e em Porto das Caixas. Neste mesmo ano (1847), recebeu o título de cavaleiro da Ordem da

¹¹ Antes disso, contudo, publicara alguns poemas na revista *Minerva Brasiliense*. Utilizamos como fonte de pesquisa sobre a vida e a trajetória de Joaquim Manuel de Macedo, a cronologia presente em: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Organização e notas de Flora Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. pp. 21-29. Além desse, tomamos como base o livro de Tania Rebelo Costa Serra, *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos. A luneta mágica do II Reinado*, já citado.

¹² Lilia Schwarcz em, *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, explica como se deu a fundação do IHGB no Brasil e sua importância na sociedade carioca da época: “Em 1838, tendo como modelo o Institut Historique, fundado em Paris em 1834 por vários intelectuais, entre eles dois velhos conhecidos do Brasil – Monglave e Debret-, forma-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB), congregando a elite econômica e literária carioca. É justamente esse recinto que abrigará, a partir da década de 40, os românticos brasileiros, quando o jovem monarca d. Pedro II se tornará assíduo freqüentador e incentivador, com a maioria, dos trabalhos dessa instituição. A partir dos anos 50, o IHGB se afirmaria como um centro de estudos bastante ativo, favorecendo a pesquisa literária, estimulando a vida intelectual e funcionando como um elo entre esta e os meios oficiais.” Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 126.

Rosa, sendo, dois anos mais tarde, nomeado professor da segunda cadeira de História e Geografia do Colégio Pedro II.

Como se vê, o autor rapidamente ia ganhando lugar respeitoso nos espaços de sociabilidade letrada da corte imperial de meados do século XIX, tanto que foi escolhido primeiro secretário do IHGB em 1851. Sua função era produzir relatórios contendo um balanço anual de todas as atividades desenvolvidas no Instituto, bem como versar sobre algumas obras entregues à biblioteca, ligadas ao projeto de construção de uma *literatura nacional*, como é o caso do poema épico *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, também membro do IHGB:

(...) Antes de qualquer outra consideração, cumpre dizer que ninguém poderia separar a história, a geografia e a etnografia brasileira do poema do nosso consócio o Sr. Dr. Magalhães. E além disso, como esquecer as letras e as artes de uma nação quando se estuda a sua história? (...) Aquele que escrevendo a história de uma nação, olvidasse os seus poetas e os seus artistas, esquecesse a pintura, que fala aos olhos, a música que fala aos ouvidos, a poesia que fala à alma, tornaria essa nação em um mundo sem luz, mostrá-la-ia submergida em trevas eternas.¹³

O discurso acima, datado de dezembro de 1856, em tom laudatório não apenas à obra de Magalhães, mas a todas as atividades do Instituto e sua importância para o registro da história e geografia da jovem nação, não poderia deixar de lado, naturalmente, a figura do Imperador. Macedo ressalta, inclusive, a compra de uma biblioteca feita por *Sua Majestade* para enriquecer o acervo do Instituto:

¹³ MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. "Relatório do 1º Secretário" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*, Tomo XIX, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898. p. 101. Atualizamos a ortografia.

... uma numerosa e escolhida livraria veio, graças à alta munificência de S. M. Imperial, enriquecer o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. O nosso augusto protetor comprou e ofereceu ao Instituto a rica biblioteca americana do Dr. Martius, constante de cerca de oitocentos volumes de obras relativas ao mundo de Colombo, escritas em vários idiomas, e entre as quais sobressaem muitas raríssimas, de merecimento incontestável, e que hoje mesmo na Europa dificilmente seriam encontradas. Uma nova sala nos foi dada no palácio imperial por S. M.¹⁴

O discurso de Macedo vem reforçar aquilo que a pesquisa de Lilia Moritz Schwarcz tão bem demonstrou: o apreço de D. Pedro II pelas artes, letras e pela ciência, todos atrelados a um intuito maior: “além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural”.¹⁵

A partir dessas informações, nosso intuito é chamar a atenção para o fato de Macedo estar intimamente ligado aos círculos letrados mais influentes da sociedade brasileira de seu tempo. Certamente estar entre os *grandes* lhe rendia a possibilidade ainda maior de exercer os variados papéis sociais que destacamos anteriormente. Assim, fazer parte do Instituto Histórico não era pouca coisa, afinal, além de se tratar de um órgão sob proteção direta do Imperador Pedro II, ali estava grande parte dos homens de letras daquele século, conforme atesta Jefferson Cano:

Especialmente emblemático da constituição destes espaços de sociabilidade letrada é o Instituto Histórico, no qual Macedo ingressa aos 25 anos, certamente muito mais respaldado por sua glória literária do que por qualquer trabalho de cunho histórico. Fundado em 1838, sob a *imediata proteção de Sua Majestade*, e inspirado no Instituto Histórico da França, que desde 1834 congregava nomes como Lamartine, Michelet, Chateaubriand e Thierry, o

¹⁴ Idem. P. 105.

¹⁵ Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. Op. cit. p. 127.

IHGB era síntese do que constituía a elite intelectual e política do Império, mescla que marcava tanto o seu projeto quanto as trajetórias de seus sócios.¹⁶

Vale mencionar ainda que Macedo teve uma carreira ascendente no IHGB, passando a orador eleito, em 1857. Neste ano também recebeu o oficialato da Ordem da Rosa, título superior àquele que recebera em 1847. Esta condecoração se deveu, sobretudo, à publicação e sucesso de seu poema *A nebulosa* (1857), obra financiada pelo Imperador e a ele dedicada.¹⁷ Ainda na década de cinquenta, atuou na política, como deputado da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro de 1854 até 1859.

Nesses anos, podemos dizer que Macedo já era um nome consagrado, inclusive, para outros escritores da época, conforme o testemunho de Salvador de Mendonça:

No largo do Rocio, em frente à Casa Paula Brito, do outro lado da rua, havia dois bancos em que, nas tardes de sábado, costumavam reunir-se com muita regularidade para palestrarem acerca de letras os seguintes indivíduos: Machado de Assis, caixeiro então da loja de livros e tipografia Paula Brito; Manuel Antonio de Almeida, colaborador do *Correio Mercantil* e autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*; Henrique César Muzzio, médico sem clínica e crítico teatral muito estimado; Casimiro de Abreu, poeta e caixeiro em uma casa de comércio; José Antônio, empregado do tesouro e autor das chistosas *Lembranças* e, afinal, quem vos fala, estudante então de preparatórios. Muitas vezes, ao atravessar da Casa Paula Brito para a sua, do outro lado do largo, Joaquim Manuel de Macedo, o criador do romance nacional, vinha sentar-se entre nós, lhano e sincero, e por mais de uma vez acompanhavam-no Gonçalves Dias, com o seu corpo fanadinho, aspecto melancólico e olhar genial, e Araújo

¹⁶ Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Labirinto*. Organização, introdução e notas de Jefferson Cano. Campinas: Mercado de Letras, Cecult; São Paulo: Fapesp, 2004. p. 22-23.

¹⁷ Cf. COSTA, Ângela Maria Gonçalves. *Uma trajetória do esquecimento: o poema A Nebulosa, de Joaquim Manuel de Macedo, e sua recepção crítica*. Tese de doutorado. Campinas: IEL/Unicamp, 2006. A tese de Ângela Gonçalves, além de nos oferecer uma edição anotada do poema *A Nebulosa*, de Macedo, analisa como, muito embora tenha caído no esquecimento posteriormente, a obra teve grande repercussão na época de sua publicação e recebeu inúmeras críticas elogiosas.

Porto-Alegre, com seu físico de urso e a perene jovialidade da saúde da alma e do corpo.¹⁸

Esta década marca também sua ascensão no Colégio Pedro II, passando à cadeira oficial de professor de Corografia e História daquela instituição, fator que configuraria, além de crescente prestígio social, na possibilidade de publicação de obras didáticas, tais como os livros *Lições de História do Brasil para uso dos alunos do Imperial Colégio de Pedro II* (1861) e *Lições de História do Brasil para uso das escolas de instrução primária* (1865), título que podemos observar, por exemplo, em um anúncio do *Jornal do Comércio* do ano de 1868:

LIÇÕES
DE
HISTORIA DO BRAZIL
PARA USO DAS ESCOLAS D'INSTRUÇÃO PRIMARIA
PELO
Dr. Joaquim Manoel de Macedo,
professor de historia e corographia patria do Imperial
Collegio de Pedro II.
Obra adoptada pelo conselho superior de instrução
publica para uso das escolas do ensino primario: 1 vol.
3\$000.
Acha-se á venda na livraria de Domingos José Gomes
randão, rua da Quitanda n. 70.

(*Jornal do Comércio*, 22 de janeiro de 1868)

Nos anos sessenta do Oitocentos, Macedo seguia com o nome firme na praça, tanto como professor do Colégio Pedro II, quanto como romancista, cronista, teatrólogo, autor de livros de instrução, tendo inclusive seu *Teatro Completo* publicado pelo livreiro-editor

¹⁸ Apud CANO, Jefferson. *O Fardo dos homens de Letras*. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Unicamp: Campinas, 2001.p.20.

Garnier, em 1863. No ano seguinte, 1864, foi preceptor das filhas do Imperador, as princesas Isabel e Leopoldina, ensinando História e Português; função que desempenhou sem remuneração.¹⁹ Nesta década, Macedo atuou também como deputado federal pela Assembleia Geral, nos anos de 1867 e 1868, experiência que certamente influenciou a escrita e publicação de seu romance *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868), conforme veremos no terceiro capítulo.

Na década de setenta, destacamos o fato de que o autor passou a receber uma gratificação de seiscentos mil réis por ano, em virtude de seus quinze anos de trabalho no Colégio Pedro II²⁰, além de ter sido novamente agraciado com mais uma condecoração: a Comenda da Ordem de Cristo (1874). Foi escolhido primeiro-vice-presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1876) e eleito novamente como deputado para a Assembleia Geral (1878 – 1881). Contudo, ficou ausente das sessões de maio a setembro,

¹⁹ Tanto a pesquisa de Tania Serra quanto a cronologia de Flora Sussekind, destacam o fato de Macedo ter dado aulas para as filhas de d. Pedro II, sem remuneração. Ao lançarmos mão desse dado em nossa tese, no item que trata da trajetória de Macedo enquanto importante homem de letras no século XIX, temos o intuito de evidenciar o prestígio do autor com base também nas relações sociais e políticas que sustentavam seus variados papéis sociais no cenário carioca de seu tempo. Em outras palavras, sua trajetória literária está intimamente ligada a sua trajetória social e política, conforme veremos adiante.

²⁰ Essa gratificação é mencionada por Flora Sussekind, em sua cronologia, e também por Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *A Formação da Leitura no Brasil*. No quadro de remuneração do trabalho intelectual no Brasil, Lajolo e Zilberman apontam, no ano de 1870, a gratificação de Macedo no valor de 640\$000 por ano. Com base nessa mesma tabela, se pensarmos que o ordenado de Macedo no Colégio Pedro II, no ano de 1858, era de 1\$600.000, esta gratificação provavelmente era bem significativa, afinal, os salários não sofreram tanta modificação (em 1850, o salário de Macedo no mesmo cargo era de 1\$200.000) naquela instituição ao longo dos anos. A título de comparação, na década de sessenta do século XIX, o aluguel de uma casa no Catete era de 30\$ e uma diária de hotel em Friburgo, 3\$000. Cf. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

provavelmente por problemas de saúde.²¹ Joaquim Manuel de Macedo fez seu último discurso como orador do IHGB em 15 de dezembro de 1879 e faleceu em 11 de abril de 1882.

Quanto ao percurso estritamente literário do autor, a pesquisa de Tania Serra, citada anteriormente, divide a obra de Macedo em duas fases: a primeira, para as mocinhas; e a segunda, para os adultos.

O Macedo “das mocinhas”, da evasão crítica e da identificação com o público, característico da primeira fase do escritor, vai-se transformar no Macedo “dos adultos”, substituindo a evasão por uma crítica social contundente, surpreendentemente indo contra a expectativa de seu leitor tradicional.²²

Segundo a autora, o público não recebera tão bem os romances da segunda fase, por serem narrativas contendo críticas mais agudas em relação ao meio social da época. Para ela, apenas o Macedo da primeira fase, ou seja, aquele de estilo folhetinesco, é que continuou sendo lido a partir de meados dos anos sessenta do século XIX. Para fundamentar sua hipótese, ela se baseia no número superior de reedições dos romances da primeira fase em relação às edições dos romances mais tardios. No entanto, acreditamos que esta proposição mereça ganhar uma interpretação um pouco mais ampla, uma vez que parece não se aplicar à obra como um todo. Por exemplo, um romance como *A Carteira de Meu Tio* (1855) que, embora faça parte da primeira década de produção de Macedo e aborde um tema que foge completamente à típica evasão romântica, tem quatro edições até 1896. Nossa hipótese é a de

²¹ Tanto Flora Sussekind quanto Tania Serra fazem referência ao final de vida um tanto enigmático de Macedo. Segundo a biografia de T. Serra, referida e endossada por F. Sussekind, Macedo teria adoecido de causas desconhecidas e morrido pobre por conta de uma dívida financeira. A explicação seria o endosso de uma letra no valor de um conto de réis que não foi paga e, como consequência, o autor foi condenado, junto a outros dois endossantes, a pagar um montante de um conto e duzentos mil-réis. Por esse motivo, seus bens foram penhorados em 1879, três anos antes de morrer.

²² SERRA, Tania. Op.cit. p.134.

que muito provavelmente Macedo não tenha deixado de ser lido, mas apenas passou a ter que disputar cada vez mais espaço no concorrido e movimentado mercado editorial da segunda metade do século XIX.²³

Nesta mesma veia interpretativa, o livro de Alessandra El Far, *Páginas de Sensação*, traça um perfil revelador sobre o mercado editorial da segunda metade do século XIX. A autora, ao estudar romances populares em edições baratas e de temáticas bastante variadas, nos apresenta também o universo da edição tradicional representada por nomes como *Garnier* e *Laemmert* - casas editoriais famosas por publicar somente autores nacionais e estrangeiros já consagrados, entre eles, Joaquim Manuel de Macedo²⁴. Ora, se Macedo, a partir de meados da década de sessenta, tivesse perdido popularidade - como estudos anteriores supuseram - como explicar as diversas edições de seus romances e peças, mesmo aqueles escritos mais tardiamente, por tais editores? Além disso, a pesquisa de Alessandra El Far, ao se deter nos romances de sensação (“dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis”) e romances para homens (“enredos recheados de cenas de sexo, luxúria e obscenidades não aconselháveis às mulheres, vistas como pessoas frágeis, suscetíveis e facilmente influenciáveis pelos encantos da narrativa”)

²³ Segundo a pesquisa de Tania Serra, até o final do século XIX, *A moreninha* (1844) teve aproximadamente dez edições e *O moço loiro* (1845), seu segundo romance, fechou aquele século contando cinco edições. Se a hipótese é a de que o “Macedo adulto” deixou de ser lido, como explicar, então, o fato de uma obra como *A carteira de meu tio*, bastante diversa dos primeiros romances do autor, ter atingido a quarta edição antes de terminar aquele século?

²⁴ Vejamos o que diz a autora sobre a Garnier, por exemplo: “Garnier, que abriu sua livraria no Rio de Janeiro em 1844 (...) montou sua equipe de tradutores, para competir com a concorrência lusa na publicação de folhetins de grande sucesso na França, e começou a fazer contratos com os romancistas de maior popularidade do país: José de Alencar, Bernardo Guimarães e Joaquim Manuel de Macedo. Porém, como se sabe, Garnier não lançava o primeiro livro de ninguém... Nas décadas seguintes, Garnier continuou com a mesma estratégia. Caminhava num terreno seguro publicando aqueles que já haviam angariado alguma consagração literária ou prestígio intelectual” in EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.38.

coloca à mostra um verdadeiro mercado paralelo ao das editoras tradicionais que citamos anteriormente²⁵.

Estamos aqui diante de uma evidência importante: o público leitor carioca do século XIX tinha a sua disposição uma oferta enorme de títulos com os quais se entreter, tanto nacionais quanto estrangeiros, dos nomes mais consagrados às edições mais baratas e de menor prestígio, sendo que muitos autores jamais figuraram nas histórias literárias. Por outro lado, mesmo um José de Alencar, por exemplo, entre outros autores nacionais e estrangeiros, ganharam edições mais baratas, editadas pela própria Garnier na sua coleção *Biblioteca da Algibeira*, segundo El Far.²⁶ Ao lado da Garnier, várias outras casas editoriais também começaram a se preocupar em produzir edições menos dispendiosas para atingir um público leitor cada vez maior. Na verdade, trata-se de uma mudança significativa no mercado editorial carioca a partir da segunda metade do século XIX, quando gradativamente passa a viver um considerável processo de popularização, conforme nos revelam os anúncios de jornais da época.

²⁵ Cf. EL FAR, Alessandra. Op. cit. pp. 14-15.

²⁶ Op. cit. p.80.

1.2- A circulação da obra de Joaquim Manuel de Macedo na segunda metade do século XIX.

1.2.1- Macedo em anúncios do *Jornal do Comércio* ²⁷

Preenchia a rica seção de anúncios do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX a oferta e procura de escravos; casas; relógios; roupas; cartomantes; professores; médicos; remédios; produtos de higiene pessoal; e livros, muitos livros. Entre os anúncios de livros, estavam os dicionários de várias línguas; as gramáticas; os estudos de medicina, direito; os manuais de comportamento; os livros de poesia, história; além de romances, tanto nacionais quanto estrangeiros. A presença de romances entre os anúncios de livros é bastante importante, reforçando a proposição de que o grande público, não apenas na Europa, mas também no Brasil, tinha uma predileção por este gênero desde o século XVIII. O interesse pelos romances pode ser comprovado, segundo Márcia Abreu, desde o final do XVIII e início do XIX, pois “os leitores cariocas tinham um gosto suficientemente elástico para apreciar os mais variados tipos de romance”, pois importavam desde romances mais antigos, como *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, carregados de lances fabulosos e intervenções maravilhosas ao mesmo tempo em que se interessavam pela “mais demolidora sátira a esse tipo de romance”, tal como *Don Quijote de la Mancha*, de

²⁷ As edições diárias do *Jornal do Comércio* dos anos de 1855, 1868 e 1869, datas da publicação dos romances em foco nesta tese, foram detidamente consultadas. No entanto, devido à grande quantidade de anúncios de livros encontrada, optamos por realizar uma seleção bastante restrita dos anúncios para análise neste primeiro capítulo por entendermos que, devido à repetição dos mesmos e à pluralidade de títulos (nacionais e estrangeiros), era necessário fazer um recorte para evitar que o presente texto ficasse exaustivo e repetitivo. Optamos, assim, pelos anúncios em que os títulos de Macedo ganham destaque ou aparecem ao lado de outros romancistas.

Cervantes, bem como por romances modernos como *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, e *Caroline de Lichtfield*, de J. I. P. de Bottens.²⁸

A pesquisa empreendida por Márcia Abreu, tomando como fontes primárias os títulos de livros requisitados à Real Mesa Censória, pôde evidenciar, dentre outros aspectos, a preferência de leitura naquele início do século XIX no Rio de Janeiro. Do mesmo modo, os anúncios de livros em periódicos oitocentistas também constituem um valioso documento sobre a circulação do gênero ao longo do Oitocentos. Vale aqui a lembrança de Robert Darnton ao afirmar que “muito se aprenderia sobre as atitudes em relação aos livros e o contexto de sua utilização estudando a maneira como eram apresentados – a estratégia do apelo, os valores invocados pelo discurso empregado – em todos os tipos de publicidade²⁹”. Partindo desta premissa, interessa-nos observar anúncios de livros em que estejam presentes as obras de Macedo e alguns de seus coetâneos. O recorte temporal foi feito em virtude das datas de publicação dos romances que analisamos na presente tese: 1855, ano de publicação do romance *A carteira de meu tio*; 1868 e 1869, anos em que foram publicados *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica*, respectivamente.

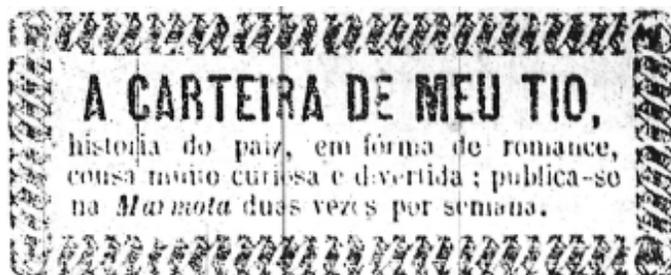
Para o pesquisador de hoje, o acesso a estes dados traz a possibilidade de se recriar certo percurso empreendido por determinadas obras no mercado editorial carioca de meados do Oitocentos. Além disso, os anúncios de livros nos dão pistas acerca da popularidade de

²⁸ Cf. ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos Livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003. pp. 333-334. Seu livro toma como base os pedidos de autorização de envio de livros para o Rio de Janeiro no período que vai de 1769 a 1826. Dessa forma, a análise dos títulos mencionados nos catálogos de exame de livros da Real Mesa Censória de Lisboa e da Mesa do Desembargo do Paço do Rio de Janeiro permitiu conhecer as obras que circularam no Brasil entre meados do século XVIII e início do século XIX, sendo preponderantes os romances, entre os títulos solicitados de Belas Letras.

²⁹ DARNTON, Robert. “O que é a história dos livros?” in *O beijo de Lamourette*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 124.

nosso autor, pois coloca à mostra a quantidade e os títulos de Macedo que estavam à disposição dos leitores e consumidores cariocas de seu tempo. Como o foco de nosso trabalho recai inicialmente sobre *A carteira de meu tio*, tomemos de saída o ano de 1855 do *Jornal do Comércio*.

Publicada originalmente na revista *A marmota fluminense*³⁰, os anúncios dessa narrativa de Macedo merecem destaque não apenas pela regularidade com que eram publicados, como também pelo conteúdo, muitas vezes indicativo dos critérios de composição narrativa valorizados na época. Vejamos:



(*Jornal do Comércio*, 21 de janeiro de 1855)³¹

Neste primeiro anúncio da nova obra de Macedo, caracterizada como *história do país em forma de romance*, parece haver um jogo entre conteúdo e forma, uma vez que são apresentados ao leitor o tema e o gênero da narrativa. Fica explícito, contudo, que não se trata de algo destinado a narrar oficialmente a História do Brasil, aspecto reforçado pelos outros dois termos usados para adjetivar a obra – *cousa muito curiosa e divertida*. A explicitação

³⁰ Trata-se de importante periódico na época, produzido e dirigido por Paula Brito, livreiro-editor no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. Conferir sobre em HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz EDUSP, 1985.

³¹ Devido à dificuldade de sua visualização, transcrevo o anúncio a seguir atualizando sua ortografia: *A carteira de meu tio, história do país em forma de romance, coisa muito curiosa e divertida: publica-se na Marmota duas vezes por semana*.

destas características provavelmente aguçaria a curiosidade do público leitor, além de indicar o produto que eles teriam em mãos: uma história engraçada com a qual pode se divertir, acima de tudo.

Esta descrição nos remete às palavras de Antonio Candido sobre a função do romance desde seu surgimento, que é a de estar atrelada à instrução e à diversão ao mesmo tempo:

Assim como os médicos e farmacêuticos misturam açúcar num remédio amargo, mas necessário, ou pintam da cor do ouro uma pílula de gosto repelente, para levarem as crianças a ingeri-los em seu próprio benefício, a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos. Tal raciocínio se tornou lugar-comum na teoria do romance, e talvez tenha como origem o famoso preceito de Horácio – que é preciso instruir e divertir ao mesmo tempo .³²

Assim, os leitores poderiam esperar um conteúdo divertido e que, de quebra, os instruisse de algum modo, ainda que jocosamente, conforme demonstra outro texto, publicado no mesmo dia, na seção *Gazetilha*, do *Jornal do Comércio*. Trata-se de um trecho da parte inicial do romance de Macedo, espécie de prefácio em que o narrador-personagem se apresenta. Além de reforçar a propaganda da obra em lançamento, por meio deste prefácio, os leitores do jornal teriam como saber qual tipo de história do país em forma de romance era aquela que seria publicada semanalmente na *Revista A Marmota Fluminense*:

³² Cf. CANDIDO, ANTONIO. “A timidez do romance” in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática. 2ª edição, 1989. p 85.

A carteira de meu tio.

A *Marmota Fluminense* principiou no seu n. 541 a publicar, sob o titulo acima, um importante trabalho que, a julgar-se pela *introducção et cætera* (assim escreveu o autor), muito promete.

Depois de fallar sobre o Eu e de descrever o que é PÁTRIA na opinião dos que a dividem por nós, vós e elles, continua assim :

Senhores, eu sou sem mais nem menos o *sobrinho de meu tio* : não se rião, que não ha razão para isso ; querião o meu nome de baptismo ou de familia?... não valho nada por elle, e por meu tio sim, que é um grande homem. Estou exactamente no caso de alguns candidatos ao parlamento e a importantes empregos publicos, cuja unica recommendação é neste o ser filho do Sr. Fulano, naquelle ser neto do Sr. Beltrano, e até ás vezes naquelle outro ser primo da Sra. D. Sicrana.

Quererão observar-me que, em vez de me declarar sobrinho de meu tio, deveria antes apresentar-me como filho de meu pai?... Eis ahí uma asneira como tantas outras! eu gosto de cingir-me aos usos de minha terra, e ha nella muita gente mesmo, ou principalmente entre os Srs. fidalgos, que costuma esquecer-se do modo o mais completo de quem fora seu pai : a moda é esta ; agora a razão de tão innocente capricho que o digão os excellentissimos esquecidos.

(*Jornal do Comércio*, 21 de janeiro de 1855)³³

Por meio dela, o livreiro-editor Paula Brito poderia também atingir um maior número de leitores: tanto aqueles que eventualmente pudessem passar os olhos por aquele pequeno

³³ Devido à dificuldade de visualização da imagem, transcrevo a seguir o texto com atualização ortográfica: *A Marmota Fluminense principiou no seu n. 541 a publicar, sob o título acima, um importante trabalho que, a julgar-se pela introdução e etc (assim escreveu o autor), muito promete. Depois de falar sobre o EU e descrever o que é Pátria na opinião dos que a dividem por nós, vós e eles, continua assim: Senhores, eu sou sem mais nem menos o sobrinho de meu tio: não se rião, que não há razão para isso: queriam o meu nome de batismo ou de familia? ... não valho nada por ele, e por meu tio sim, que é um grande homem. Estou exatamente no caso de alguns candidatos ao parlamento e a importantes empregos públicos, cuja única recomendação é neste o ser filho do Sr. Fulano, naquele ser neto do Sr. Beltrano, e até às vezes naquele outro ser primo da Sra. Sicrana. Quererão observar-me que, em vez de me declarar sobrinho de meu tio, deveria antes apresentar-me como filho de meu pai? ... Eis aí uma asneira como tantas outras! Eu gosto de cingir-me aos usos de minha terra, e há nela muita gente mesmo, ou principalmente entre os senhores fidalgos, que costuma esquecer-se do modo o mais completo de quem fora seu pai: a moda é esta; agora, a razão de tão innocente capricho, que a digam os excelentíssimos esquecidos.*

anúncio em meio a tantos outros, quanto leitores mais atentos ou demorados que lessem as diferentes seções do periódico, passando pela *Gazetilha*³⁴. Os parágrafos transcritos evidenciam, portanto, a que viera *A carteira de meu tio*: satirizar os políticos e empregados públicos por meio da verve narrativa do sobrinho do tio. Este tipo de publicação, com um trecho longo da introdução do romance, foi o único encontrado na referida seção. Vale ressaltar ainda que o mesmo, ou seja, a publicação de parte do prefácio ou introdução, não se deu com outro romance de Macedo, *O Forasteiro*, publicado como folhetim na *Marmota Fluminense* ao mesmo tempo em que *A carteira de meu tio* chegava às mãos dos leitores.³⁵ Nossa hipótese é a de que o livreiro quisesse chamar a atenção para a novidade narrativa que *A carteira de meu tio* trazia, ou seja, um enredo diverso daqueles anteriores já conhecidos do público de Macedo, todos, de uma forma ou de outra, centrados na temática amorosa³⁶. Além disso, publicar duas obras do mesmo autor concomitantemente nos faz crer que o nome de Macedo era uma aposta forte o suficiente para a ampliação do número de assinantes, conforme demonstram os dois próximos anúncios:

³⁴ Nesta seção do *Jornal do Comércio*, encontramos textos e notas críticas sobre os mais variados assuntos, tais como literatura (sobretudo, teatro), fatos ocorridos recentemente na sociedade fluminense de modo geral e aspectos da cena política e econômica do país.

³⁵ Acerca do gênero folhetim e de sua circulação no Brasil, conferir: MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; HEINEBERG, Ilana. *La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens, Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil (1839-1870)*. Thèse de Doctorat. Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III. Disponível para consulta em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Link: estudos/ teses.

³⁶ Até o ano de 1855, Macedo publicara *A moreninha* (1844); *O moço loiro* (1845); *Os dois amores* (1848); *Rosa* (1849) e *Vicentina* (1853). Em todos os títulos mencionados, temos o predomínio da temática amorosa como pano de fundo para a crítica social, diferentemente do que ocorre em *A carteira de meu tio*, conforme explicitaremos na análise específica do romance no segundo capítulo.

RISADAS!...

Quem quiser solta-las com gosto leia a *espiritualidade politica, e muito engraçada*

Carteira de meu tio! ..

A descrição da *mentira* que vem na *Marmota de hontem* n. 547, é obra prima!...

A *Carteira de meu tio* ha de occupar todo o semestre de Janeiro a Junho, que se assigna por 5\$; na loja de *Paula Brito*.

Terça-feira principia o FORASTEIRO (folhetim) novo, romance do Dr. Macedo.

Que mais podem desejar os Srs. assignantes e accionistas da *Marmota*?...

AOS DOMINGOS

tem-se publicado agora a *Marmota Fluminense*, (e se publicará ainda por algum tempo, contendo sempre: *O Nome Pedro*, *A Carteira de meu Tio*, *O Forasteiro*, novo folhetim romance) do Dr. Macedo, *Manias do mundo da Lua*, cartas do *Jaboty* e do *Mixoteta*, etc. etc., pelo insignificante preço de 5\$ por seis mezes.

Quem dá 100\$ recebe tudo isto *gratis*, e 6% de premio em dinheiro.

Praça da Constituição n. 64.

A Carteira de meu Tio,

PELO DOUTOR

JOAQUIM MANOEL DE MACEDO,

publica-se duas vezes por semana na MARMOTA FLUMINENSE, que se subscreeve a 5\$ por 6 mezes, na loja de Paula Brito.

O *folhetim* deste jornal, que conta hoje 1,600 assignantes, é o FORASTEIRO, romance pelo mesmo autor, na idade de 18 annos, cuja acção é passada em Labradorhy.

Todo este anno a MARMOTA será a mais interessante possivel; por 6 mezes, 5\$!... sendo as musicas, figurinos, etc., tudo *gratis*. Praça da Constituição n. 64.

O Forasteiro

novo romance do Dr. Macedo, escripto na idade de 18 annos, publica-se duas vezes por semana no — *Folhetim da Marmota*.

Assignatura por seis mezes 5\$.

(*Jornal do Comércio*, 02 de fevereiro de 1855)

(*Jornal do Comércio*, 08 de fevereiro de 1855)

Ao observarmos as edições do periódico de Paula Brito, *A marmota fluminense*, constatamos que *A carteira de meu tio* foi publicada, no início, sem identificação de sua autoria, aspecto também observado no anúncio do dia 02 de fevereiro de 1855. No entanto, a partir do início da publicação concomitante do folhetim *O Forasteiro*, as duas narrativas passaram a ser anunciadas e publicadas com a identificação da autoria de Macedo. O componente que as diferenciava era a disposição na diagramação do periódico: apenas a obra, *O Forasteiro*, ocupava a seção intitulada *folhetim*. Já o romance *A carteira de meu tio* era publicado a cada edição, às vezes, no corpo da primeira página ou da segunda.³⁷ Esta mudança no tipo de publicação - um no espaço reservado ao folhetim e outro em sequências narrativas no corpo da revista - reforça nossa hipótese em relação à intenção do livreiro-editor Paula

³⁷ Cf. *A marmota fluminense*. Edições do ano de 1855.

Brito: a de tentar atingir o maior número de leitores com narrativas de temática e estrutura diversas.

Salientamos também o destaque dado pelo anunciante ao fato de Macedo ter escrito o romance *O Forasteiro* aos 18 anos de idade, uma obra, portanto, anterior ao seu romance de estreia, *A Moreninha*. Acreditamos ser esta uma possível estratégia de venda, não apenas do editor, mas também do autor, pois, segundo o estudo de Tania Serra, é pouquíssimo provável que Macedo tenha escrito esta obra em idade tão jovem.³⁸ De todo modo, nosso intuito aqui é evidenciar, sobretudo, o empenho do livreiro-editor e anunciante Paula Brito em oferecer ao público da época *dois Macedos*, ou seja, o autor de uma história jocosa do país destinada a leitores diversos, e outra narrativa que supostamente agradaria mais às senhoras, como se vê nos anúncios a seguir:

A Carteira de meu tio
(em estado riquíssima na *Marmota Fluminense*. —
Assignatura 5% por seis mezes. Na carteira há de
tudo, e tudo muito bom; a carteira faz rir as
pedras!

(*Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1855)³⁹

³⁸ Cf. SERRA. Op. Cit. Segundo a autora, “ao contrário d’*A Moreninha* e d’*O Moço Loiro*, leves e humorísticos, o estilo d’*O Forasteiro* é o do folhetim gótico e melodramático, com forte influência de Ossian, aproximando-o mais dos últimos romances da primeira fase do nosso autor, sobretudo de *Vicentina*”. *O Forasteiro* é ambientado no século XVIII e Tania Serra chama a atenção para sua estrutura folhetinesca, “toda montada em cima de *flash-backs*, e a estória só vai sendo descoberta aos poucos, como convém à narrativa de folhetim, até a página duzentos e pouco do terceiro volume, quando todo o segredo do misterioso “Forasteiro” (na verdade, Raul, que tinha conseguido voltar de Portugal para se vingar – a vingança é um subtema nesse romance) é desvendado; os maus são só ligeiramente castigados, e os dois jovens casais – Leonel e Branca e Jorge, o Triste, e Iveta, a Mameluca, podem se casar.” Idem. p. 76.

³⁹ Devido à dificuldade de visualização da imagem, transcrevo a seguir o anúncio com atualização da ortografia: *A carteira de meu tio tem estado riquíssima na Marmota Fluminense. Assinatura 5\$ por seis meses. Na carteira há de tudo, e muito bom; a carteira faz rir as pedras!*

A MARMOTA.

Este conceituado jornal publica duas vezes por semana :

Carteira de meu Tio. — (Carapuças sobre tudo e para a cabeça de todos). pelo Dr. Macedo.

Forasteiro. — (Lindíssimo romance para senhoras), pelo mesmo doutor.

Porto e Lisboa. — (Descripção destas cidades, e notícias exactas dos usos e costumes do povo, etc.)

Anedoctas, contos, historias, charadas, poesias diversas, etc., etc. Preço da assignatura, 5\$, avulsas 120 rs. — Avulsos GRATIS.

(Jornal do Comércio, 17 de julho de 1855)⁴⁰

O FORASTEIRO.

O 1º volume deste lindo romance do Sr. Dr. Macedo (*folhetim da Marmota*), que todas as moças devem ler com attenção pela sua belleza, graça, naturalidade e fina moral, romance dos nossos usos e costumes, passado em Itaboraí, acha-se já publicado.

Este 1º volume tem 8 capitulos com os seguintes titulos :

- 1.º O jantar á beira da estrada.
- 2.º As cavalladas (descripção interessante do que é uma cavallada na roça).
- 3.º O mascarado.
- 4.º Iveta e Branca (scena de confissão de amores.)
- 5.º O engeitado.
- 6.º A perpetua branca (lembrança feliz do autor !)
- 7.º A saudade róxa.
- 8.º A borboleta preta.

Vende se a 4\$ nas lojas de Paula Brito, editor proprietario.

(Jornal do Comércio, 08 de novembro de 1855)⁴¹

⁴⁰ Transcrição do anúncio com atualização ortográfica: A MARMOTA. Este conceituado jornal publica duas vezes por semana: *Carteira de meu tio.* — (Carapuças sobre tudo e para a cabeça de todos), pelo Dr. Macedo. *Forasteiro.* — (Lindíssimo romance para senhoras), pelo mesmo doutor. *Porto e Lisboa.* — (Descripção destas cidades e notícias exatas dos usos e costumes do povo, etc) *Anedoctas, contos, histórias, charadas, poesias diversas, etc, etc.* Preço da assinatura, 5\$, avulsas 120 rs. Avulsos GRATIS.

⁴¹ Transcrição do anúncio com atualização ortográfica: O FORASTEIRO. O 1º volume deste lindo romance do Sr. Dr. Macedo (*folhetim da Marmota*), que todas as moças devem ler com atenção pela sua beleza, graça, naturalidade e fina moral, romance dos nossos usos e costumes, passado em Itaboraí, acha-se já publicado. Este 1º volume tem 8 capítulos com os seguintes títulos: 1º O jantar à beira da estrada. 2º As Cavalladas (descripção interessante do que é uma cavallada na roça). 3º O mascarado. 4º Iveta e Branca (cena de confissão de

Tais dados reforçam a nossa hipótese de existência de um público leitor diversificado para a *Marmota Fluminense*, bem como para os romances de Macedo, tanto de homens quanto de mulheres. Além disso, destacamos algumas das características valorizadas pelo anunciante ao contemplar *O Forasteiro*: beleza, graça, naturalidade e fina moral, além de retratar os usos e costumes. Tais termos apontam para alguns dos componentes de valorização na composição de romances naquela época.

Pesquisas mais recentes, tanto na área da história do livro e da leitura quanto da teoria e crítica literárias, apontam que os manuais de retórica adotados no ambiente escolar no Oitocentos incorporaram o gênero romance como uma das partes da Retórica, o que difundia, de maneira mais ampla, esse modo de ler e avaliar os romances⁴². No livro *Lições Elementares de Eloquência Nacional*, de Francisco Freire de Carvalho, por exemplo, há um capítulo intitulado “Das Novellas e Romances históricos”, em que muitas das características destacadas

amores). 5º *O enjeitado*. 6º *A perpétua branca (lembrança feliz do autor!)*. 7º *A saudade roxa*. 8º *A borboleta preta*. *Vende-se a 1\$ nas lojas de Paula Brito, editor proprietário*.

⁴² Conferir a respeito: MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea. José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina, São Paulo: EdUEL, EdUSP, 2005 ; AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp/Instituto de Estudos da Linguagem, 2006 ; SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2007. Eduardo Martins, no primeiro capítulo de seu trabalho, intitulado “A educação retórica”, apresenta quais foram os principais autores de manuais retóricos adotados no Brasil no século XIX e como se referiam ao romance. Valéria Augusti, em sua tese, também informa que a obra de Francisco Freire de Carvalho, mencionada acima, foi adotada no Colégio Pedro II durante alguns anos da segunda metade do século XIX. Roberto Acízelo estabelece importante panorama acerca do início (1850/1851) e das séries (a partir do sexto ano) escolares em que a retórica e a poética passaram a ser ensinadas como apoio das disciplinas literárias.

no anúncio anterior são apontadas⁴³. Para Freire Carvalho, a instrução seria o cerne de um texto literário, alcançado através de:

um estilo ameno, polido e ornado dos atavios da eloquencia mais brilhante, e a mais apropriadas aos lances nas mesmas composições apresentados; sem que todavia nellas se faça ostentação de um luxo oratório deslumbrador (...) O que porém torna mais digno de recommendação este mesmo Genero de composições, é a pintura dos caracteres, conformes à Natureza, desenhados por um modo vivo e atrevido, e sempre tendentes nas suas feições a inspirarem sentimentos de bondade, de humanidade, por meio de cuja pintura, quanto é louvável, deixando-lhes na alma impressões úteis, decentes e virtuosas.⁴⁴

Escrever bem, portanto, era sinônimo de prender a atenção do leitor por meio de uma narrativa bela, graciosa e que retratasse os usos e costumes, através de uma linguagem natural, ou seja, acessível ao público leitor e, ao mesmo tempo, fiel ao universo retratado. Neste sentido, os anúncios revelam, ainda, o quanto o editor, ao evidenciar tais qualidades da obra, estava ciente de quais eram as características valorizadas na composição de romances em seu tempo.

Quanto a Macedo, nosso romancista parece ter seguido com o nome firme na praça, pois ao longo de 1855 seus romances continuaram presentes na seção de anúncios do *Jornal do Comércio* junto a inúmeros outros títulos, nacionais e estrangeiros, que estavam à disposição do público leitor do Rio de Janeiro daquele ano. A pesquisa, tomando como base o *Jornal do Comércio*, revelou ainda, ao saltarmos para 1868 - data da publicação de *Memórias*

⁴³ CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de Eloquencia Nacional para uso da mocidade de ambos os hemispherios que fallla o idioma portuguez*. 5ª edição. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1856.

⁴⁴ CARVALHO, Francisco Freire de. *Op. Cit.* p. 296.

do sobrinho de meu tio - que treze anos depois da publicação de *A carteira de meu tio*, os leitores se mantinham interessados na narrativa do sobrinho, vide sua terceira edição:

SAHIO A' LUZ
em casa dos Editores E. & H. Laemmert
A TERCEIRA EDIÇÃO
DA
Carteira de meu tio
POR
JOAQUIM MANOEL DE MACEDO.
Dois volumes de nitida impressão
Brochados 2\$500
Encadernados em um volume. 3\$000

(*Jornal do Comércio*, 14 de fevereiro de 1868)

Uma terceira edição, em pouco mais de dez anos, levada à luz pelas mãos de Eduardo e Henrique Laemmert, é fator que revela a manutenção do prestígio do escritor nos anos sessenta do século XIX. Ao lado do editor Garnier, os irmãos Laemmert estavam dentre os editores mais importantes de meados dessa década do Oitocentos.⁴⁵ Este dado reforça nossa hipótese de que Macedo não foi perdendo nem prestígio e nem popularidade ao longo da segunda metade do século XIX, ao menos no que diz respeito a suas obras literárias. Tanto que, no ano de 1868, encontramos diversos anúncios de seus livros, como os que veremos a seguir:

⁴⁵ Cf. MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

Sahio á luz

se acha-se á venda na livraria de Domingos José Gomes
Brandão, á rua da Quitanda n. 70,

AS

**MEMORIAS DO SOBRINHO DE
MEU TIO**

(continuação da Carteira de meu tio),
pelo

Dr. Joaquim Manoel de Macedo :

2 volumes encadernados. 5\$000

(Jornal do Comércio, 30 de abril de 1868)

ROMANCES

PELO

DR. JOAQUIM MANOEL DE MACEDO

que se achão á venda na livraria de Domingos José
Gomes Brandão, rua da Quitanda n. 70 :

Dous Amores, 2 volumes encadernados	4\$500
Moço Louro, 2 ditos dito.	4\$500
Rosa, 2 ditos dito	4\$500
Moreninha, 1 dito com estampas	3\$000
Culto do Dever, 1 dito com ditas.	3\$000
Romances da Semana, 1 dito encadernado	3\$000
Nebulosa (poema), 1 dito dito.	3\$500
Carteira de meu tio, 1 dito dito	3\$000
Vicentina, 3 ditos dito	5\$000
Luxo e Vaidade (drama), 1 dito brochado	2\$000
Memorias do sobrinho de meu tio, 2 ditos enc.	5\$000

(Jornal do Comércio, 01 de maio de 1868)

O primeiro anúncio se refere ao lançamento de *Memórias do sobrinho de meu tio*, com destaque para o fato de ser esta narrativa uma continuação daquela iniciada em 1855, o que nos pareceu indicar uma boa aceitação do público em relação à obra *A carteira de meu tio*.

Deste anúncio destacamos também o livreiro-editor Domingos José Gomes Brandão, importante nome na divulgação das obras de Macedo, conforme comprova o segundo anúncio. Ao verificarmos as edições dos romances de Joaquim Manuel de Macedo apresentadas por Tânia Serra, observamos que, dentre os anos de 1860 e 1865, Domingos José Gomes Brandão foi responsável pela maioria das primeiras edições ou reedições dos livros de Macedo, tais como *A moreninha* (4ª edição, 1860); *Rosa* (4ª edição, 1862); *Os Romances da Semana* (1ª edição, 1861); *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1ª edição, 1862); *O culto do dever* (1ª edição, 1865); *Lições de História do Brasil* (1ª edição, 1865). Desse modo, os anúncios ora apresentados reforçam a importância do livreiro Domingos José Gomes Brandão, ao lado de Paula Brito, Garnier e Laemmert, para a promoção da circulação e divulgação das obras de Macedo. Em outras palavras, podemos dizer que Macedo, assim como em sua atuação política e social, transitava por diversos espaços do mercado livreiro carioca da segunda metade do século XIX.

Ao analisar os anúncios, estamos cientes também de que a quantidade de títulos de romances não se traduz necessariamente em vendas, ou seja, não há como saber se o fato de determinadas obras terem sido mais anunciadas do que outras significou que algumas eram efetivamente mais vendidas do que outras. Em sentido inverso, os anúncios poderiam significar, inclusive, obras que estavam há mais tempo na prateleira, esperando para serem compradas. Portanto, não podemos afirmar que Macedo foi mais ou menos comprado e lido do que outros autores. Assim, os anúncios de romances nos dão mostras, com certeza, das obras que efetivamente circulavam, ou seja, que estavam disponíveis para o público leitor no final da década de sessenta do século XIX. Por outro lado, quando temos anúncios que apontam para mais de uma edição em um espaço relativamente curto de tempo, podemos, então, inferir que

tal ou qual obra foi um sucesso de público e certamente de vendas, justificando, assim, uma nova edição. Eis o caso de *A carteira de meu tio*, conforme observamos nos dois últimos anúncios.

Ao observar o ano de 1869 do *Jornal do Comércio*, nos deparamos com uma quantidade ainda maior de anúncios de obras de Macedo, ao lado de outros autores, muitas vezes em chamadas cujo chamariz era o fato de serem “livros baratíssimos”, como o que vemos a seguir:

Livros baratissimos.
Roteiro geral dos mares, costas, ilhas e baixos reconhecidos no globo, 14 volumes 20\$; Guizot, Dictionnaire de synonymes français, 6\$; Byrons poetical, 8\$; Theologia moral para uso do seminário de Pernambuco, pelo padre Manoel do Monte Rodrigues do Araujo (3ª edição), 1\$; Cenas da Foz, por Faustino Xavier de Novaes, 500 rs.; As consolações, por Joanna de Noronha, 500 rs.; O primo da California, por J. M. de Macedo, 500 rs.; A moreninha, 1\$500; Índice chronologico dos factos mais notaveis da historia do Brasil desde o seu descobrimento em 1500 até 1849, 1\$; uma grande porção de livros collegiaes, dramas, operas, comédias e romances; na rua de S. José n. 109: na mesma casa ha um libreto para os devotos e devotas do S.S. Sacramento, preço 200 rs.

(*Jornal do Comércio*, 29 de maio de 1869)⁴⁶

⁴⁶ Transcrevemos a seguir o anúncio, com atualização da ortografia em português: *Livros baratissimos. Roteiro geral dos mares, costas, ilhas e baixos reconhecidos no globo, 14 volumes 20\$; Guizot, Dictionnaire de synonymes français, 6 \$; Byrons poetical, 8\$; Teologia moral para uso do seminário de Pernambuco, pelo Padre Manuel de Monte Rodrigues do Araújo (3ª edição), 10\$; Cenas da Foz, por Faustino Xavier de Novaes, 500 rs; As consolações, por Joana de Noronha, 500 rs; O primo da California, por J. M de Macedo, 500 rs; A moreninha, 1\$500; Índice cronológico dos fatos mais notáveis de história do Brasil desde o seu descobrimento em 1500 até 1849, 1\$; uma grande porção de livros colegiais, dramas, óperas, comédias e romances; na rua de S. João n. 109: na mesma casa há um libreto para os devotos e devotas do S.S. Sacramento, preço 200 rs.*

Aqui, seus livros aparecem ao lado de outros títulos de autores nacionais - Faustino Xavier, Joana de Noronha, Padre Manoel do Monte Rodrigues de Araújo - e estrangeiros - Byron, Guizot - sendo evidente também a aproximação de obras literárias (poesia, teatro e romance) a obras dos mais variados assuntos (geografia, dicionário de línguas, teologia, história). Esta proximidade entre obras tão diversas para públicos amplos coloca à mostra, além da diversidade e quantidade de livros à venda nos anos finais da década de sessenta do Oitocentos, a presença de um Macedo imerso no processo de popularização do mercado editorial carioca que, com o passar dos anos, se tornava cada vez mais competitivo, pois abrangia um maior número de leitores, quer fosse pelas edições mais baratas, quer fosse pela grande oferta de títulos dos mais variados assuntos e gêneros, tanto nacionais quanto estrangeiros. As obras de Macedo pareciam circular em todos os espaços, tanto nas casas editoriais mais seletas (como as de Garnier e de Laemmert) como nas livrarias menores e mais baratas.

De fato, ao compararmos os anúncios de livros do ano de 1855 e do ano de 1868, por exemplo, percebemos o aumento de propaganda contendo termos como *barato* ou sinônimos, evidenciando, assim, a maior oferta e popularização do livro enquanto produto de mercado, independentemente do gênero. Do mesmo modo, os anúncios revelam a entrada no mercado editorial carioca de muitos outros comerciantes que se dedicavam à compra e venda de livros

⁴⁷. Notemos que os locais onde eram vendidas as obras anunciadas anteriormente eram a “Rua

⁴⁷ Alessandra El Far, no livro citado anteriormente, aponta as duas últimas décadas para a disseminação das edições populares no Rio de Janeiro do século XIX. No entanto, nossa pesquisa na seção de anúncios entre os anos de 1868 e 1869 no *Jornal do Comércio* acabou revelando que o aumento no número de livros editados e publicados por preços módicos se deu a partir de meados dos anos sessenta, quando vemos surgir vários anúncios de edições “baratíssimas”.

da Quitanda” e a “Rua de São José”; além da “Rua do Ouvidor”, conhecida pela presença das lojas de Garnier e dos irmãos Laemmert.

Nos anos de 1868 e 1869, encontramos anunciando a venda e a compra de livros no *Jornal do Comércio* vários estabelecimentos, tais como a *Enciclopédica* (Rua Gonçalves Dias, 72); *Livraria de Cruz Coutinho* (Rua São José, 75); *Casa de uma porta só* (Rua São José, 69); *Livraria Luso-Brasileira* (Rua da Quitanda, 30); *Livraria de Dupont e Mendonça* (Rua Gonçalves Dias, 54); *Livraria Econômica* (Largo do Paço, C).

Esta ampliação no mapa do comércio livreiro do Rio de Janeiro do período, bem como a popularização dos livros, pode ser comprovada em anúncios como os que destacamos a seguir, por exemplo:

AS VÍTIMAS-ALGOZES
(Quadros da Escravidão)
ROMANCES
Pelo Sr. Dr. Joaquim Manoel de Macedo.
Dois volumes contendo tres romances, a saber:
1º, Simão, o crioulo; 2º, Pai Rayol, o feiticeiro; 3º,
Lucinda, a mucama.
Vende-se nas casas seguintes: Brandão, rua da Qui-
tanda n.º 68 e 70
E. & H. Laemmert, rua do Ouvidor n.º 68.
B. Garnier, rua do Ouvidor n.º 69.
Fauchon & Dupont, rua de Gonçalves Dias.
Escritorio da Reforma, rua do Ouvidor n.º 148.

(*Jornal do Comércio*, 14 de outubro de 1869)⁴⁸

⁴⁸ Transcrevemos a seguir o anúncio com atualização ortográfica: *AS VÍTIMAS ALGOZES (Quadros da Escravidão) Romances pelo Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo. Dois volumes contendo três romances, a saber: 1º, Simão, o crioulo; 2º, Pai Rayol, o feiticeiro; 3º, Lucinda, a mucama. Vende-se nas casas seguintes: Brandão, rua da Quitanda n.º 68 e 70; E & H. Laemmert, rua do Ouvidor n.º 68; B. Garnier, rua do Ouvidor n.º 69; Fauchon & Dupont, rua de Gonçalves Dias; Escritório da Reforma, rua do Ouvidor n.º 148.*

ROMANCES NACIONAIS

à venda na *Livraria Encyclopedica* de A. Fauchon, rua de Gonçalves Dias n. 72:

As vítimas-algozes, quadros da escravidão, pelo Dr. Macedo, 2^o vol. 5\$. — *Memórias do sobrinho de meu tio*, pelo mesmo, 2^o vol. 5\$. — *O Forasteiro*, pelo mesmo, 2 vol. 2\$. — *Contos da roça*, por Zaluar, 2 vol. 2\$. — *Contos do serão*, por L. de Castilhos, 1 vol. 1\$. — *Memórias de um sargento de milícias*, por M. A. de Almeida, 2 vol. 2\$. — *As Consolações*, por Joanna de Noronha, 1 vol. 1\$. — *D. Narcisa de Villar, pela Indígena do Ypiranga*, 1 vol. 1\$. — *Manél Pães, ou a fome negra*, por Atila, 1 vol. 1\$. — *Os dois matrimônios malogrados*, por Valdez, 1 vol. 1\$. — *Memórias de um pobre diabo*, por Aristoteles de Souza, 1 vol. 1\$. — *O Filho do pescador*, por A. G. Teixeira e Souza, 1 vol. 1\$. — *A Providência, recordação dos tempos coloniais*, pelo mesmo, 5 vol. 5\$. — *A morte moral*, por A. de Pascoal, 4 vol. 12\$000.

(*Jornal do Comércio*, 26 de novembro de 1869)⁴⁹

O recém-lançado romance de Macedo, *As vítimas-algozes*, presente nos dois anúncios, ganhou destaque tanto individualmente quanto encabeçando a lista de muitos outros romances em língua portuguesa. Além disso, estava à venda em cinco estabelecimentos diferentes, passando pelo circuito da Rua do Ouvidor, bem como pelas cercanias (Rua da Quitanda e Rua de Gonçalves Dias). Chamamos atenção aqui para o considerável leque de opções de compra, venda e consumo de livros para os leitores da época, fato corroborado pelo segundo anúncio em que a diversidade de títulos dá mostras para o pesquisador de hoje da intensa circulação de romances nacionais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Quanto aos preços, percebemos pouca variação nos anos de 1868 e 1869. Um volume encadernado custava entre três e quatro mil réis, enquanto um volume em brochura custava em torno de dois mil réis,

⁴⁹ Transcrevemos a seguir o anúncio com atualização ortográfica: *ROMANCES NACIONAIS à venda na Livraria Encyclopédica de A. Fauchon, rua de Gonçalves Dias nº 72: As vítimas algozes, quadros de escravidão, pelo Dr. Macedo, 2 vol. 5\$. — Memórias do sobrinho de meu tio, pelo mesmo, 2 vol 5\$ - O Forasteiro, pelo mesmo, 2 vol. 2\$. — Contos da roça, por Zaluar, 2 vol. 2\$. — Contos do serão, por L. de Castilhos, 1 vol. 1\$ - Memórias de um sargento de milícias, por M. A. de Almeida, 2 vol. 2\$. — As Consolações, por Joana de Noronha, 1 vol. 1\$ - D. Narcisa de Vilar, pela Indígena do Ipiranga, 1 vol. 1\$. — Manél Pães, ou a fome negra, por Atila, 1 vol. 1\$. — Os dois matrimônios malogrados, por Valdez, 1 vol. 1\$ - Memórias de um pobre diabo, por Aristóteles de Souza, 1 vol. 1\$. — O filho do pescador, por A. G. Teixeira e Souza, 1 vol. 1\$ - A Providência, recordação dos tempos coloniais, pelo mesmo, 5 vol. 5\$. — A morte moral, por A. de Pascoal, 4 vol. 12\$000.*

justificando, assim, o título “livros baratíssimos” para os anúncios que ofertavam volumes até um mil e quinhentos réis, como aquele que apresentamos anteriormente⁵⁰.

Além disso, a presença de romances de Joaquim Manuel de Macedo ao lado de Manuel Antônio de Almeida, Joanna de Noronha, Indígena do Ypiranga, Aristóteles de Souza, Teixeira e Souza, dentre outros, reforçam nossa hipótese de que, com o avançar dos anos da segunda metade do século XIX, Macedo passou a concorrer com um número cada vez maior de autores nacionais (sem contar os estrangeiros que aqui circulavam, conforme veremos adiante) no mercado editorial carioca. Esta pode ser uma das causas para sua entrada nas histórias literárias como um *autor menor*, pois ainda no século XIX, a crítica já não olhava com bons olhos autores que caíssem no gosto daqueles leitores considerados menos especializados. As obras de Joaquim Manuel de Macedo, como vimos pelos anúncios anteriores, transitavam pelos mais variados espaços - dos mais prestigiados aos mais populares - e eram anunciadas e vendidas tanto em ofertas baratíssimas quanto em edições de destaque.

⁵⁰ Se levarmos em consideração o preço médio de outros produtos da época, sobretudo, daqueles anunciados na mesma seção do *Jornal do Comércio*, percebemos que os livros custavam à população consumidora o mesmo que certas peças de roupas ou sapatos, alguns produtos de higiene pessoal ou de gêneros alimentícios. Pelos exemplares mais caros e sofisticados naturalmente pagava-se mais, mas havia também as ofertas que tornavam os produtos mais acessíveis aos bolsos menos privilegiados. Estamos chamando a atenção aqui para a popularização do livro, enquanto produto de mercado, que foi se tornando mais acessível por meio das chamadas *edições baratas*. Nesse sentido, conferir o capítulo “Vida de corte: a boa sociedade” in SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador. Op. Cit.* Na página 107, especificamente, a autora apresenta os preços de alguns produtos no Rio de Janeiro em meados das décadas de cinquenta e sessenta do Oitocentos. Um sorvete da confeitaria *Carcelar* custava 320 réis, ao passo que um par de botinas de couros ficava em torno de 8 mil-réis. Já um cafezinho em uma das famosas cafeterias da cidade (*Alcazar; Belle Helène; Café de la Paix*) saía por sessenta réis e o copo de refresco por duzentos. Segundo Lilia Schwarcz, “os restaurantes locais ofereciam, também, cardápios para ‘paladares e bolsos variados’. Um bom almoço custava de 1\$500 a 2\$000 réis, porém um mais modesto ficava em seiscentos.” Portanto, se compararmos os preços médios dos livros, em suas edições mais baratas, podemos afirmar que comprar um livro custava ao consumidor tanto quanto fazer duas refeições simples fora de casa, por exemplo.

O fato de Macedo ter deixado de ser valorizado pela crítica mais tardia não significa, portanto, que suas obras tenham passado a desagradar o público ou, muito menos, deixado de circular. Conforme apresentado na Introdução da tese, outros trabalhos já deram conta do descompasso entre a recepção crítica do século XIX e do XX.

No que diz respeito, portanto, à circulação de suas obras e ao seu prestígio entre o público, livreiros e editores, parece-nos que seu nome perdurou positivamente. Através dos anúncios, procuramos traçar este perfil com o intuito de evidenciar ao leitor de hoje que o comércio de livros e, sobretudo de romances, tinha papel considerável no mercado carioca da segunda metade do Oitocentos e que, nele, Macedo disputava espaço importante ao lado de muitos outros autores, tanto nacionais quanto estrangeiros.

Até o momento, nosso foco foi apresentar anúncios em que as obras de Macedo se fazem presentes ora isoladamente, ora compondo uma lista de livros variados. Como vimos, nossa pesquisa no *Jornal do Comércio* acabou possibilitando o contato com um número considerável de anúncios, tanto de obras nacionais quanto estrangeiras. A fim de viabilizar a discussão acerca da produção e circulação dos romances de Macedo nos anos de publicação de *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e de *A luneta mágica*, nesse primeiro capítulo, fizemos um recorte e, por isso, nos detivemos apenas nos anúncios em que aparecem aqueles títulos. No entanto, o leitor poderia se perguntar acerca dos autores estrangeiros mais recorrentes nos anúncios de livros aos quais tivemos acesso. Vejamos o anúncio a seguir como uma amostra dos autores europeus em maior circulação no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX:

ROMANCES.

Amor de perdição, por C. Branco, 1 vol. 3§; A louca de Pelvoux, por Berthel, 1 vol. 4§; Os operários do mar, por V. Hugo, 1 vol. 3§; Memórias de um doido, por L. Mendonça, 1 vol. 3§; Memórias do sobrinho de meu tio, pelo Dr. Macedo, 2 vols. 5§; O rei do mundo, ou o dinheiro e sua influencia, por Souvestre, 3 vols. 9§; Os moicanos de Paris, por Dumas, 14 vols. 35§; As minhas memórias, pelo mesmo, 2 vols. 8§; Alba, por Enault, 1 vol. 4§; O lobo branco, por Féval, 1 vol. 2?§500; Os miseráveis, por V. Hugo, 5 vols. 20§; A morte moral, por Pascual, 4 vols. 12§; João cavalleiro ou os fanaticos dos Cevenas, por E. Sue, 2 vols. 8§; A família Jouffroy, pelo mesmo, 2 vols. 8§; O filho do diabo, por Féval, 1 vol. 5§; Os dois artistas, por Bastos, 1 vol. 3§, etc., etc. Vendem-se na livraria Encyclopedica, rua de Gonçalves Dias n. 72.

(Jornal do Comércio, 21 de outubro de 1869)⁵¹

Nomes como Camilo Castelo Branco;⁵² Victor Hugo; Alexandre Dumas; Paul Féval; Eugène Sue estavam presentes em muitos anúncios de diferentes livrarias, assim como nos catálogos que vamos analisar a seguir. Este anúncio que ora reproduzimos tem o intuito de dar ao leitor do presente texto uma ideia da diversidade de títulos e de autores, nacionais e estrangeiros, igualmente anunciados, à disposição do público leitor da época. Notemos que Joaquim Manuel de Macedo está presente com as *Memórias do sobrinho de meu tio*, assim

⁵¹ Transcrevemos a seguir o anúncio com atualização da ortografia em língua portuguesa: ROMANCES. Amor de perdição, por C. Branco, 1 vol. 3§; A louca de Pelvoux, por Berthel, 1 vol. 4§; Os operários do mar, por V. Hugo, 1 vol. 3§; Memórias de um doido, por L. Mendonça, 1 vol. 3§; Memórias do sobrinho de meu tio, pelo Dr. Macedo, 2 vols. 5§; O rei do mundo, ou o dinheiro e sua influência, por Souvestre, 3 vols. 9§; Os moicanos de Paris, por Dumas, 14 vols. 35§; As minhas memórias, pelo mesmo, 2 vols. 8§; Alba, por Enault, 1 vol. 4§; O lobo branco, por Féval, 1 vol. 2?§500; Os miseráveis; por v. Hugo, 5 vols. 20§; A morte moral, por Pascual, 4 vols. 12§; João cavalleiro ou os fanáticos dos Cevenas, por E. Sue, 2 vols. 8§; A família Jouffroy, pelo mesmo, 2 vols. 8§; o filho do diabo, por Féval, 1 vol. 5§; Os dois artistas, por Bastos, 1 vol. ???§; etc, etc. Vendem-se na livraria Enciclopédica, rua de Gonçalves Dias, n. 72.

⁵² Sobre a comparação entre a produção ficcional de Joaquim Manuel de Macedo e do escritor português Camilo Castelo Branco, conferir: PAVANELO, Luciene Marie. "Camilo e Macedo: adesão e repúdio aos modelos na ascensão do romance português e brasileiro" in *Revista Eletrônica Darandina*. Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Juiz de Fora, 2010. Neste artigo, a pesquisadora mostra como esses dois autores dialogaram com os modelos do romance francês e inglês, importados pelo Brasil e por Portugal no século XIX.

como há também *Memórias de um doido* (por L. Mendonça) e *As minhas memórias* (por Dumas). Veremos, no terceiro capítulo, que a mistura de gêneros é uma das facetas de Macedo romancista e a partir destes dados, podemos afirmar que não seria fortuita, portanto, sua escolha por este gênero que estava em grande circulação no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Os anúncios revelam, também neste sentido, a multiplicidade de gêneros narrativos e de temáticas variadas à venda no período em que se consolidava a prosa ficcional no Brasil oitocentista. Certamente, os autores nacionais lançavam mão desta variedade para atingir o maior número de leitores.

A presença de romances tanto nos anúncios quanto nos catálogos, é fator indicativo, portanto, de como se configurava o mercado editorial e livreiro na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro. Decerto, a existência de tamanha oferta de romances não supõe a garantia de que houvesse efetiva aquisição e posterior leitura das obras literárias, mas aponta para a popularização do livro enquanto produto e, portanto, para o aumento sua circulação.

1.2.2- Macedo nos catálogos de livros das casas Garnier e Laemmert ⁵³

O contato com os catálogos de dois dos mais importantes livreiros e editores da segunda metade do século XIX nos possibilitou observar não apenas quais eram as obras de Macedo incluídas nas listas de romances que compunham as páginas dedicadas ao gênero, mas também a presença de outros autores, nacionais e estrangeiros, que circulavam no Rio de Janeiro nos anos sessenta e setenta do Oitocentos. Além dos títulos postos à venda, os catálogos nos dão informações preciosas acerca das estratégias utilizadas para atrair o público leitor, a materialidade das obras, bem como os critérios de avaliação do gênero romanesco no período.

O “Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria. 69 – Rua do Ouvidor – 69. Rio de Janeiro” não está datado, mas podemos afirmar que é posterior a 1872, devido à presença de obras como *Til* (1872), de José de Alencar e *Ressurreição*, do mesmo ano, de Machado de Assis⁵⁴. Dentre outros autores, interessa-nos observar, de saída, como Joaquim Manuel de Macedo era anunciado no catálogo:

Certo de bom acolhimento não descança elle na sua tarefa, dotando cada dia uma nova obra a nossa litteratura amena, de que é um dos mais brilhantes ornamentos. E a aura que o affaga merece-a bem pelo extremoso cuidado com que affasta dos seus assumptos toda e qualquer idea que possa ir alvoroçar as imaginações ardentes, animando-as a voarem a regiões apazíveis, porém vertiginosas. A moral, eis seu principal conselheiro para escrever. Não será este o melhor elogio que se possa fazer ao Sr. Joaquim Manuel de Macedo? ⁵⁵

⁵³ Atualizamos a ortografia.

⁵⁴ “Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se achão em grande numero na mesma livraria. 69 – Rua do Ouvidor – 69. Rio de Janeiro.” s/d. Fonte: Projeto Temático “Caminhos do Romance no Brasil – séculos XVIII e XIX”, IEL, Unicamp. Utilizaremos o termo *Catálogo Garnier* sempre que nos referirmos a ele.

⁵⁵ Catálogo Garnier. p. 62.

A nosso ver, tal apreciação crítica sobre Macedo é valiosa, na medida em que evidencia a moral - componente tão criticado em sua obra na maior parte das histórias literárias do século XX - como sendo o principal motivo de elogio ao escritor fluminense. Além disso, o trecho do catálogo enfatiza a “literatura amena” macediana como um dos motivos de valorização de sua obra na época. Todas estas características foram justamente aquelas mais depreciadas pela crítica e historiografia literária posterior - aspecto que reforça ainda mais o descompasso entre o modo de se avaliar romances de um século para outro.

No catálogo, são, ao todo, dezesseis títulos anunciados na ordem que se segue: *A Luneta Mágica* (1869), *A Moreninha* (1844); *A Namoradeira*(1870); *A Nebulosa* (1857); *As Mulheres de Mantilha* (1870); *Culto do Dever* (1865); *Memórias do Sobrinho de Meu Tio* (1868); *O Moço Loiro* (1845); *Nina* (1870); *Os Dois Amores* (1848); *Os Quatro Pontos Cardeais* (1872); *Romances da Semana* (1861); *Rosa* (1849); *Um Noivo a Duas Noivas* (1872); *Vicentina* (1853); *As Vítimas-algozes*(1869).

Muito embora não tenhamos como assegurar quais livros de Macedo foram mais vendidos da lista de suas obras que consta no catálogo, estamos diante de um escritor com presença importante no mercado, ainda no último quartel do século. Estes dados colocam em xeque a ideia recorrente de que Macedo teria morrido olvidado pelos editores e pelo público. Ele pode ter morrido olvidado pela crítica, como veremos no final da tese, mas não nos parece que tenha sido rejeitado pelo mercado livreiro.⁵⁶

⁵⁶ Em suas *Memórias*, Visconde de Taunay refere-se a Macedo, que fora também seu professor no Colégio Pedro II, da seguinte forma: “O autor da *Moreninha* e do *Moço loiro!*”, dizíamos com orgulho e cheios de respeito. Neste ano de 1858 foi que apareceu a *Nebulosa*, e o Miguel José Tavares lia-nos trechos com indizível entusiasmo. Por causa desse poemeto, prodigiosamente medíocre, recebeu o Macedinho o oficialato da Ordem da Rosa e isto nos pareceu a consagração de um talento *hors ligne*, credor da admiração de toda a culta Europa.

O catálogo revela, ainda, para além dos critérios de excelência da época, o maior destaque de Garnier a certos autores, pois apenas algumas obras receberam comentários críticos. Além de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis, somente Bernardo Guimarães, Luís Guimarães Junior e Joaquim Norberto de Souza e Silva ganharam um parágrafo ou dois a respeito de suas obras.

Por meio da pesquisa de Alexandra Santos Pinheiro, que destaca, dentre outros aspectos, o papel do livreiro-editor no desenvolvimento das letras pátrias, podemos assegurar que todos estes autores foram editados por Garnier.⁵⁷ Assim, é possível que o livreiro editor desse destaque, em seu catálogo, a determinados autores por uma razão óbvia: tinha maior interesse em vender os títulos daqueles que ele editava. Afinal, conforme já observamos anteriormente, ser editado por Garnier não era pouca coisa. Ter a chancela da *Casa Garnier* e estar presente em seu catálogo pode evidenciar que, em meados dos anos sessenta do Oitocentos, os autores Alencar, Macedo, Machado, Bernardo Guimarães, Joaquim Norberto e Guimarães Junior, a despeito das apreciações críticas posteriores, ocupavam posição igualmente relevante no mercado editorial carioca do período.⁵⁸ No final daquele século, a

Pobre Macedo! Vi-o, depois, tão ludibriado pelos novos que iam chegando, depreciado em todos os seus livros, repellido pelos editores.” Cf: TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. Edição preparada por Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2005. p. 82. Muito embora esse tenha sido o registro de Taunay, não se pode tomá-lo como estatuto de verdade. A nosso ver, a imagem que Taunay apresenta de Macedo estaria possivelmente relacionada à construção de uma imagem romântica do escritor pobre e esquecido ao morrer, afinal, nas duas últimas décadas do século XIX o conceito de um bom escritor era aquele que escrevia para poucos e não para muitos.

⁵⁷ A respeito do empenho de Garnier no desenvolvimento das letras pátrias, conferir: PINHEIRO, Alexandra Santos. *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Tese de doutorado. Unicamp: Instituto de Estudos da Linguagem, 2007.

⁵⁸ Acerca da presença dos romancistas brasileiros neste catálogo Garnier, conferir: QUEIROZ, Juliana Maia de. “Em busca de romances: um passeio pelo catálogo da livraria Garnier” in *Trajetórias do Romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Apresentação e organização de Márcia Abreu. Campinas: Mercado de Letras, 2008. pp. 199 – 212.

crítica e a historiografia tratariam de diferenciá-los, mas para o mercado editorial carioca de meados da década de setenta do Oitocentos todos esses escritores estariam em pé de igualdade.

Outro ponto forte do catálogo eram os títulos traduzidos, o que revela a pujança do mercado editorial em língua portuguesa, cuja produção permitia que se lesse boa parte da literatura estrangeira em língua nacional. Nesse universo, podemos dizer que os franceses reinavam absolutos: Alexandre Dumas; Octavio Feuillet; Paul Feval; Paul de Kock, George Sand; Eugène Sue eram os nomes mais frequentes. A título de exemplo, o autor de *Mistérios de Paris* aparecia com onze títulos traduzidos. Dentre eles, estava *Os Mistérios do Povo*, em destaque, por sua “edição ornada de numerosas estampas” em três volumes in-4º encadernados pelo preço de 24\$000.”⁵⁹

A presença de romances franceses circulando no Brasil no século XIX é notícia antiga entre os estudiosos de nossa literatura. Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, aponta a publicação de romances, nas formas de folhetim e livro, traduzidos do francês, como um dos fatores da expansão do gosto pelo gênero romanescos entre os leitores que aqui residiam e também como influência para os autores nacionais.⁶⁰

No entanto, os romances franceses não foram os únicos que circularam por aqui no século XIX. Sandra Vasconcellos demonstra que também havia importante circulação de romances de língua inglesa no Brasil durante o Oitocentos. Nomes consagrados como Dickens, Fielding, Richardson, Defoe estavam presentes em gabinetes de leitura, bibliotecas e livrarias. Ela alerta que muitas narrativas que circulavam com a expressão, “*traduzido do*

⁵⁹ Catálogo Garnier. p. 66.

⁶⁰ Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Op. cit.

francês” eram, na verdade, de autoria inglesa, possivelmente por conta do superior prestígio da França em território brasileiro⁶¹. Entretanto, no catálogo, os autores de língua inglesa são pouco numerosos, contando apenas com o norte-americano Fenimore Cooper (*O Bravo*) e os ingleses Charles Dickens (*Cenas da vida inglesa*) e Daniel Defoe (*Aventuras de Robinson Crusoe*).

A presença de literatura estrangeira, embora expressiva, não se mostra esmagadora. Observando a proporção entre autores nacionais e estrangeiros, há, no catálogo, uma ligeira predominância de prosa estrangeira, evidenciando a relevância da produção nacional já nos anos setenta do século XIX. Esse fator indica que os esforços dos letrados locais em prol da nacionalização da literatura começavam a dar frutos e que a concorrência, por sua vez, é fator a ser considerado quando analisamos a trajetória literária de um autor.

O catálogo da Livraria Universal de Eduardo e Henrique Laemmert⁶² anuncia obras literárias diversas e, por não haver separação entre romance, poesia e teatro, há um número superior de títulos do que no Catálogo Garnier. Diferentemente do catálogo analisado anteriormente, sem datação expressa, o *Catálogo Laemmert* refere-se exatamente ao ano de 1868⁶³. Dessa forma, torna-se possível a análise comparativa entre ambos, uma vez que o

⁶¹ Cf. VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2007.

⁶² “Catálogo n.7 das obras de Litteratura. Novellas, Romances, Historietas, Comedias, Dramas, Livros de Divertimento e Recreio das Sociedades e outras Obras de Entretenimento em Portuguez. Á venda na Livraria Universal de Eduardo e Henrique Laemmert 77 Rua da Quitanda 77 e do mez de junho de 1868 em diante 68, Rua do Ouvidor, 68 no Rio de Janeiro”. s/d. Fonte: Projeto Temático “Caminhos do Romance no Brasil – séculos XVIII e XIX”, IEL, Unicamp. Sempre que nos referirmos a esse catálogo, utilizaremos o termo “Catálogo Laemmert”. Também aqui, atualizamos a ortografia.

⁶³ Conseguimos datá-lo por meio da informação sobre a mudança de endereço, em sua capa, de que “aqueles senhores que incumbirem a outras pessoas da compra dos livros que desejarem, queiram por na sua receita,

contexto no qual circularam as obras vendidas por Garnier e Laemmert é praticamente o mesmo.

No catálogo da livraria Laemmert, também encontramos pouca distinção entre as obras anunciadas. Organizado em ordem alfabética, grande parte delas apresenta apenas o título, inclusive sem especificação de autoria ou preço. Observamos, contudo, que alguns títulos são precedidos de um sinal de asterisco (*) e seguidos, em muitos casos, de um comentário elogioso sobre a edição anunciada. Nossa hipótese é a de que, muito provavelmente, as obras apresentadas dessa forma eram aquelas editadas na *Tipografia Universal de Laemmert*, tal como analisamos em relação ao catálogo Garnier.

A quantidade e diversidade de títulos, muitas vezes sem especificação nem de gênero e nem de autoria, dificulta o reconhecimento de todas as obras listadas. Por outro lado, este fator revela a familiaridade do público leitor brasileiro da segunda metade do século XIX com uma considerável variedade de livros, de diversos gêneros, tanto de autores nacionais quanto estrangeiros. Dentre os autores de língua inglesa e francesa, aqueles que possuem a maior quantidade de títulos traduzidos são: Chateaubriand; Xavier de Montepin; Octavio Feuillet; Fenimore Cooper; Georges Sand; Méry; Alexandre Dumas (pai e filho); Paul Féval; Victor Hugo; Paul de Kock; Voltaire; La Fontaine; Ponson du Terrail; Anne Radcliffe; Frédéric Soulié; Eugène Sue; Charles Dickens; Walter Scott.

Não podemos deixar de mencionar, de igual modo, os autores portugueses, tais como Almeida Garret; Camilo Castelo Branco; Alexandre Herculano; Júlio César Machado; Júlio de Castilho; Pinheiro Chagas; Francisco Maria Bordalo.

rua da quitanda, n. 77, (ou do mês de junho de 1868 em diante na rua do Ouvidor, 68), loja de Laemmert..." .
Catálogo Laemmert, capa.

Infelizmente não tivemos como saber se todas estas obras eram adquiridas, nem a quantidade ou quem as comprava. No entanto, se elas eram listadas nos catálogos, é indício de que supostamente havia público consumidor para elas. Interessa ressaltar, no que tange aos objetivos da presente tese, a pluralidade de títulos em língua portuguesa à disposição do público leitor da época. Não há como negar a influência de tantos autores estrangeiros e de suas obras tão diversas na produção literária nacional. Ser escritor no Brasil do século XIX, para além das questões envolvendo as condições de produção das obras literárias, significava também concorrer com a presença maciça da literatura europeia. Havia livros à disposição de todos os tipos de leitores e não apenas para os mais especializados. Não era preciso, por exemplo, ter o domínio das línguas estrangeiras para o acesso à literatura de outros países. Por outro lado, a produção nacional se desenvolvia cada vez mais, conforme analisamos anteriormente.

Vejamos como se deu a presença de Macedo no catálogo. Encontramos os seguintes títulos de nosso autor, tanto de teatro quanto de romance, da seguinte forma apresentados:

- *Macedo (Dr. Joaquim Manuel de): A carteira de meu tio. Terceira edição. 2 vols. encadernados.Rs 3\$000.
- Os dois amores, romance brasileiro. 2vols. encadernados.
- Forasteiro (o) romance. 2 vols. encadernados.
- Luxo e Vaidade, comédia. 1 volume.
- *-Memórias do sobrinho de meu tio. Continuação da Carteira de meu tio.
- O moço louro. 2 vols.
- A moreninha. 1 vol encadernado com estampas.
- Primo (o) da Califórnia, opera em dois actos.
- Os romances da semana. 1 vol. encadernado.
- Rosa, romance. 2 vols. encadernados.
- Vicentina. 3 vols encadernados.
- Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro. 2 vols encadernados⁶⁴.

⁶⁴ Catálogo Laemmert p. 47 e 48.

Lembremos de que no ano de 1868 a terceira edição de *A carteira de meu tio* foi anunciada no *Jornal do Comércio* por Laemmert, seu editor. A concomitância da publicação dos títulos tanto em anúncio de jornal quanto em catálogo evidencia a aposta do livreiro-editor na divulgação e venda das obras de Macedo. Dentre os autores nacionais, sua presença é a mais expressiva, contando doze títulos. São anunciados também Joaquim Norberto de Souza e Silva e Teixeira e Souza.

O Catálogo Laemmert, se comparado ao Catálogo Garnier, possui uma quantidade muito maior de obras estrangeiras traduzidas. Assim, a presença de autores nacionais é mais significativa no Catálogo Garnier. Esta diferença se deve muito provavelmente ao empenho de Garnier em alavancar a literatura nacional, conforme explicita Ubiratan Machado:

Editor consciencioso, B. L. Garnier – chamado injustamente nos círculos intelectuais de Bom Ladrão Garnier – empenhou-se ao máximo em dar aos livros dos escritores brasileiros o mesmo nível das publicações europeias. Assim, mantinha em Paris um revisor tipográfico brasileiro, dedicado exclusivamente às edições destinadas ao mercado nacional, função exercida durante algum tempo por Lopes Trovão (...) Os autores também eram muito bem remunerados, quando se consideram os padrões da época, mesmo no plano internacional. Os contratos firmados com José de Alencar, a partir de agosto de 1863, garantiam ao escritor cearense cerca de 10% do preço de capa, pagos antecipadamente, uma prática insólita para a época (...) Os contratos firmados com outros escritores vendáveis, como Macedo, Bernardo Guimarães e Machado de Assis, demonstram a mesma correção e liberalidade de Garnier, seja editando poesia ou prosa de ficção.⁶⁵

Dessa forma, além de revelar várias obras que circulavam no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, os catálogos e os anúncios nos permitiram estabelecer uma

⁶⁵ Cf. MACHADO, Ubiratan. Op. cit. pp. 80-81.

nova visada sobre o romance enquanto produto de um mercado que parecia ser já bastante concorrido. E no que diz respeito aos romances de Joaquim Manuel de Macedo, podemos afirmar que ganharam uma fatia, senão privilegiada, no mínimo bastante importante no enorme bolo do comércio livreiro dos anos cinquenta, sessenta e setenta do século XIX.

Cap. 2 - *A carteira de meu tio*: inovação, ficção e intervenção histórica

2.1 – Um narrador ousado: o sobrinho

A carteira de meu tio veio à luz em 1855, inicialmente nas páginas da revista, *A marmota fluminense*, do livreiro-editor Paula Brito, e foi publicada em volume poucos meses depois de sua estreia no periódico⁶⁶. Foi pelas mãos também de Paula Brito que o público teve acesso à primeira edição em livro desta narrativa de Joaquim Manuel de Macedo que parece ter agradado os leitores cariocas da segunda metade do século XIX, conforme indicam as análises das fontes primárias no capítulo anterior. Tendo circunstanciado sua circulação, procuraremos agora observar algumas das características principais referentes à composição desta narrativa.

⁶⁶ Na edição do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* de 16 de janeiro de 1855, Paula Brito anuncia o início da publicação: “Esta novela político-joco-séria, trabalho engenhoso de uma de nossas mais bem amparadas penas, principiará nesta sexta-feira e aparecerá regularmente em todos os números da Marmota”. Já em 03 de abril do mesmo ano, Paula Brito voltaria a anunciar *A carteira de meu tio*, mas agora, além de sua continuidade em seu periódico, também disponível em volume: “O primeiro folheto da Carteira de meu tio publicou-se hoje contendo mais de 100 páginas e vende-se a 500 réis, lojas de Paula Brito”. Devido tanto à continuidade da publicação desta narrativa de Macedo em *A marmota* quanto à rapidez com que parte dela foi disponibilizada em um primeiro volume, levantamos a hipótese de que, muito provavelmente, Paula Brito tenha aproveitado o material já impresso para seu periódico e o preparado em formato brochura, prática comum no período. Esta prática também contribuiu para a maior circulação de livros, dentre os quais, os de Macedo, no Brasil oitocentista.

Comecemos com o próprio narrador-personagem, o sobrinho, cuja voz em primeira pessoa é anunciada como:

EU...

Bravo! Bem começado! Com razão se diz que – **pelo dedo se conhece o gigante!**

– Principiei tratando logo da minha pessoa; e o mais é que dei no vinte; porque a regra da época ensina que – cada um trate de si antes de tudo e de todos ...⁶⁷

Os trechos estão nos parágrafos iniciais de *A carteira de meu tio* e compõem uma espécie de apresentação, intitulada *Introdução e etc.* Ao invés de um prefácio, em que Macedo apresentaria sua obra (como é o caso de *A moreninha*, por exemplo), estamos diante do sobrinho-narrador dialogando diretamente com seus leitores. Em outras palavras, não há aquele contato inicial do autor com os futuros leitores requerendo a boa aceitação de sua obra:

A Moreninha não é a única filha que possuo: tem três irmãos que pretendo educar com esmero; o mesmo faria a ela; porém, esta menina saiu tão travessa, tão impertinente, que não pude mais sofrê-la no seu berço de carteira e, para ver-me livre dela, venho depositá-la nas mãos do público ... que ... a receba e lhe perdoe seus senões, maus modos e leviandades. É uma criança que terá, quando muito, seis meses de idade; merece a compaixão que por ela imploro.⁶⁸

No prefácio de *A Moreninha*, Macedo se dirige diretamente ao público, pedindo compaixão e, além de se colocar de modo temeroso diante da recepção da obra, por meio da *falsa modéstia*, anuncia a existência de outros três “irmãos” - *O Moço Loiro* (1845), *Os Dois Amores* (1848) e *Rosa* (1849) - que seriam, segundo ele, elaborados com mais cuidado. Em

⁶⁷ MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 4ª edição, 1880. pp. 1-2 Grifos meus. Optamos pela atualização da ortografia, mas mantivemos todos os sinais ou recursos gráficos.

Em relação à expressão “pelo dedo se conhece o gigante”, Ilmar Rohloff de Matos explica que se tratava de um ditado muito popular do século XIX. Cf. MATOS, Ilmar Rohloff de. “O gigante e o espelho” in *O Brasil Imperial* – vol. II (1831-1870). Org.(s) Keila Grinberg e Ricardo Salles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. pp. 15-51.

⁶⁸ MACEDO, J. M. *A Moreninha*. São Paulo: Ediouro, 2002. p. 14.

seu primeiro prefácio, lançando mão da *captatio benevolentia*, ele autoriza, previamente, que seus leitores façam críticas a sua primeira filha, pois “daí tirarei eu muito proveito, criando e educando melhor os irmãozinhos que a Moreninha tem cá”.⁶⁹

De saída, há uma diferença importante entre estas duas narrativas, já que, em *A carteira de meu tio*, além de não haver um prefácio nos moldes anteriores e nem a preocupação explícita em relação à expectativa do público, Macedo constrói um narrador em primeira pessoa, inescrupuloso e bastante destemido, bem diverso do narrador de *A moreninha*. Este último praticamente pega o leitor pela mão e o guia diante das cenas, locais e pessoas descritas, tornando-se cúmplice dele, como pode ser observado, por exemplo, no uso do pronome *nós* na seguinte passagem:

Agora são quatro horas da manhã; o sarau está terminado, os convidados vão retirando-se e nós, entrando no *toilette*, vamos ouvir quatro belas conhecidas nossas, que conversam com ardor e fogo.⁷⁰

A intimidade entre narrador e leitor é aqui concretizada justamente por este quadro descritivo em que ambos estão observando ao mesmo tempo aquilo que se narra. Além disso, segundo a pesquisadora Bianca Karam, o narrador de *A moreninha* apresentaria uma particularidade a mais em sua onisciência: a teatralidade. Macedo, em seu romance de estreia, teria transposto para o universo da prosa os diálogos e as construções de cenas típicos da dramaturgia. Através das falas das personagens, temos o encadeamento e o desenrolar da trama, sendo que o narrador em terceira pessoa, mesmo intervindo na narrativa, acaba por se

⁶⁹ Idem. p. 14.

⁷⁰ Idem. p. 87.

limitar a comentários mais curtos para que suas personagens, ao dialogarem, ganhem corpo e conduzam, assim, a narrativa:

- Estamos no dia 20 de agosto: um mês!
- É verdade! Um mês! ... exclamou Felipe.
- Um mês! ... gritaram Fabrício e Leopoldo.
- Eu não entendo isto, disse a sra. D. Ana.
- Minha boa avó, acudiu a noiva, isto quer dizer que, finalmente, está presa a borboleta.
- Minha boa avó, exclamou Filipe, isto quer dizer que Augusto deve-me um romance.
- Já está pronto, respondeu o noivo.
- Como se intitula?
- A moreninha.⁷¹

Já no romance *A carteira de meu tio*, o recurso utilizado pelo narrador-personagem para garantir a cumplicidade entre ele e seus leitores é construído a partir de algo que poderíamos chamar de *confissão+confiança*. O sobrinho se apresenta como sincero desde o início, quando *confessa* suas ideias mais torpes sobre si mesmo e sobre a política de seu tempo, buscando assim, paradoxalmente, que o leitor *confie* em suas palavras. Afinal, ele, ao contrário de todos os outros políticos, não mente, nem naquilo que deveria ser escondido: suas reais intenções e seus vícios. Vale aqui retomarmos uma de suas primeiras frases para se

⁷¹ MACEDO, J. M. *A moreninha* apud. KARAM, Bianca. *A escrita de uma tradição: Macedo ou Macedinho?* Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. p. 48. Centrada na figura do narrador, em seu estudo, a autora compara, inicialmente, as diferenças entre os dois narradores de *A moreninha* e de *O moço loiro*. Embora os dois sejam em terceira pessoa, o narrador do romance de estreia de Macedo supõe um leitor-espectador, uma vez que as cenas poderiam ser vistas e ouvidas, por conta da presença constante de diálogos, comum ao texto teatral; em contrapartida, o narrador de seu segundo romance, *O moço loiro*, apresentaria um narrador com uma intervenção bem mais direta na narrativa, lançando mão de comentários que conduzem, inclusive, a interpretação dos leitores.

apresentar aos leitores: “no pronome *EU* se resume atualmente toda política e toda moral: é certo que **estes conselhos devem ser praticados, mas não confessados**”.⁷²

Como consequência, estamos diante de distintas imagens de leitor, nos romances *A moreninha* e *A Carteira de meu tio*. Em sua narrativa de estréia, Macedo supõe um leitor que precisa ser conduzido pelas cenas de modo a compreendê-las, tanto que são repetidas as vezes em que o narrador confere explicações sobre a própria estrutura narrativa, como ilustra a passagem a seguir:

Mas as moças falam já há cinco minutos; façamos por colher algumas belezas, o que é, na verdade, um pouco difícil, pois, segundo o antigo costume, falam todas quatro ao mesmo tempo. Todavia alguma coisa se aproveitará.
- Que calor!... – exclamou D. Gabriela, afetando no abanar de seu leque todo o donaire de uma espanhola. – Oh! Não parece que estamos no mês de julho; mas, por minha vida, vale bem o incômodo que sofremos, o regalo que têm tido nossos olhos.⁷³

Notemos a preocupação do narrador em explicar ao leitor que, do muito que falam as moças, “já há cinco minutos”, os diálogos narrados são apenas um fragmento, ou seja, a reprodução da conversa, através de discurso direto, é “alguma coisa que se aproveitará” de um todo que ele, narrador, domina; conhece.

Já em *A carteira de meu tio*, o narrador supõe um leitor hábil e experiente o suficiente para acompanhar sua narrativa repleta de idas e vindas, como bem exemplifica a passagem a seguir:

⁷² MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Op. Cit. p. 1-2. Grifos meus.

⁷³ MACEDO, J. M. *A moreninha*. Op. cit. p. 106.

Mas, como me arredei eu tanto da matéria principal, que até acabei por **embrulhar-me** em programas ministeriais?... Quanta coisa dita fora de propósito! está bem; não faz mal: **façam de conta que sou deputado**, e que o que acabo de dizer é um discurso sobre o *voto de graças*; vamos adiante. Em que ponto me achava eu?... **diabo! Perdi-me** no dilúvio de minhas brilhantes ideias, como o mais atilado dos nossos legistas no pasmoso labirinto das leis do Império! E por falar em leis do Império, **lembrarei de passagem**, que, segundo diz meu sábio tio...⁷⁴

Notemos que a linguagem utilizada se aproxima muito da escrita de crônicas, gênero também produzido por Macedo. Provavelmente, os leitores que estivessem familiarizados com o gênero romanesco também estariam com a leitura de crônicas, sobretudo na segunda metade do século XIX, quando este gênero passa a ser cada vez mais comum na imprensa nacional. Neste sentido, poderíamos dizer que o elo estabelecido entre o cronista e o leitor, por meio da periodicidade da coluna no jornal, se assemelharia ao recurso de aproximação entre o narrador-sobrinho e seus leitores, por meio de diálogos e confissões em *A carteira de meu tio*.

Ao também explicitar seu próprio *embrulho* ou confusão em começar falando de uma coisa, se perder, terminar falando de outra e, assim, pedir aos leitores que imaginem que se trata de um discurso político, o narrador-sobrinho não deixa de ironizar a própria linguagem empregada pelos políticos em seus discursos e pronunciamentos. Além disso, este movimento de avanço e recuo na condução do enredo também poderia ser interpretado como uma representação, na própria estrutura formal do romance, do vai-e-vem das ações políticas que ocorrem conforme as conveniências partidárias - fato social que o romance tanto satiriza. Não é fortuito, portanto, lembrarmos aqui o Macedo que também foi importante político ao longo do Segundo Reinado, sendo eleito deputado três vezes pelo partido Liberal. Menos fortuita

⁷⁴ MACEDO, J. M. de. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p. 54-55. Grifos meus.

ainda seria a familiaridade dos leitores do século XIX com textos políticos, publicados muitas vezes nas primeiras páginas dos jornais, como pudemos observar em inúmeras edições do *Jornal do Comércio*, por exemplo.

No que diz respeito à imagem de leitor presente nesta narrativa, portanto, poderíamos afirmar que estamos diante de um leitor capaz de acompanhar as inúmeras peripécias do narrador com bastante desenvoltura e facilidade. Tratar-se-ia de um leitor muito mais independente do que aquele da época da escrita e publicação de *A moreninha*, já que, em 1855, quando vem à luz *A carteira de meu tio*, ele estaria muito mais familiarizado não apenas com o gênero romanesco, mas também com a leitura de crônicas e de discursos políticos; tanto que não necessita de maiores explicações daquele que tece a narrativa, sendo capaz de encontrar por si só o sentido naquilo que lê.

Vale ressaltar ainda que a comparação entre *A carteira de meu tio* e o romance de estreia de Macedo justifica-se por ter sido não apenas o primeiro escrito por ele, mas, sobretudo, por ser aquele que o consagrou, tanto no século XIX quanto no século XX. A história de amor entre Carolina e Augusto marcou gerações de leitores, como revela a escritora Raquel de Queiroz, em 1944, em prefácio à edição comemorativa por ocasião do centenário de *A Moreninha*:

Foi esse livro singelo um dos maiores encantos da minha meninice; deu-me ideia, quando eu tinha apenas uns treze anos, do que eram a vida, a linguagem, o vestuário, os costumes da sociedade brasileira pela década de 1840 – ideia que leituras posteriores e maior experiência não alteraram de modo apreciável ... Não me criei aqui pelo Rio, nem mesmo aqui pelo Sul; não entendo pois quase nada do que esta gente de cá aprecia, do que gosta ou não gosta. Mas na minha província do Nordeste, principalmente nas pequenas cidades do interior, ainda era muito grande,

há alguns anos atrás, a popularidade dos romances de Joaquim Manuel de Macedo.⁷⁵

Ainda hoje, é bastante comum a caracterização de Joaquim Manuel de Macedo como “o autor da Moreninha”, quando se deseja contextualizar quem é o escritor. Problematizar, porém, esta consagração não é nosso intuito, posto já haver trabalhos importantes sobre o tema, como aqueles mencionados na Introdução, por exemplo.⁷⁶ Nossa intenção, nesta apresentação do romance, é evidenciar o quanto *A carteira de meu tio* coloca à mostra um Macedo bastante eclético no que diz respeito a sua produção romanesca, bem como no que tange aos diferentes papéis desempenhados pelo homem de letras.

Lembremos de que, por ocasião da publicação de *A carteira de meu tio*, Macedo já era um escritor consagrado, tanto pelo sucesso de seu primeiro romance quanto pela publicação de outras narrativas, tais como *O Moço Loiro* (1845); *Os Dois Amores* (1848); *Rosa* (1849) e *Vicentina* (1853); sendo que suas quatro primeiras narrativas tiveram, no mínimo, duas edições até o ano de 1855.⁷⁷ Além disso, entre 1844 e 1855, de médico, ele passou a deputado, membro do IHGB e professor do Colégio Pedro II. A ascensão na vida literária e pública do Dr. Macedo (mesmo abandonando a prática médica, o título permaneceu atrelado ao seu nome), possivelmente conferiu ao autor maior desenvoltura também no campo da ficção. Em outros termos, no ano de 1855, Macedo muito provavelmente apostava em uma boa recepção de seu público diante de uma narrativa diversa daquelas escritas anteriormente, posto que os enredos de seus quatro primeiros romances têm em comum o tema amoroso e a estrutura folhetinesca.

⁷⁵ MACEDO, J. M. *A moreninha*. Op. cit. p.5

⁷⁶ Referimo-nos aqui às dissertações de mestrado de Valéria Augusti e Leandro Thomaz de Almeida comentadas no primeiro capítulo.

⁷⁷ Cf. SERRA, Tania. “Bibliografia crítica de Macedo”. Op. Cit. p. 483-495.

A carteira de meu tio, no que concerne ao narrador e à imagem de leitor, além de sua forma e apresentação temática, configuraria, assim, uma novidade na galeria de romances escritos por Macedo até o ano de 1855. Aqui cabe então a pergunta: o que narra *A carteira de meu tio* especificamente? Poderíamos dizer que este romance está centrado na figura do sobrinho e naquilo que ele pensa sobre a política no Brasil de meados do século XIX. Após retornar à terra natal, depois de ter sido financiado pelo tio por vários anos na Europa, é indagado pelo mesmo sobre qual profissão deseja seguir. Diante da confissão ao leitor, mas não ao tio (afinal, ele é fiel ao leitor e não às personagens!), de que sua estadia não havia objetivado os estudos, mas o mero divertimento, responde que após muito refletir, chegara à conclusão do que realmente queria:

Com efeito, do mesmo modo que sucede a todos os vadios de certa classe, a primeira ideia que me sorria, tinha sido a política!

- Mas olha que a política não é meio de vida- observou o velho.

- Engano, meu tio! A pátria deve pagar bem a quem quer fazer o enorme sacrifício de viver à custa dela.⁷⁸

- Concordo pois com a tua sábia resolução: serás político; mas com a condição de fazeres o contrário do que fazem os grandes estadistas da nossa terra.

- Então que é que eles fazem, e que é que eu devo fazer, meu tio?

- Eles empregam no Brasil uma governação que aprendem nos livros da França e da Inglaterra; improvisam no mundo novo as instituições do mundo velho, algumas das quais têm tanta relação com as nossas circunstâncias como um ovo com um espeto!⁷⁹

Embora concorde com a escolha do sobrinho em se tornar político, o tio lança a ele um desafio: uma viagem a ser feita a cavalo pelas províncias do país como forma de aprendizagem política e moral. O sobrinho deve ver o que realmente acontece em sua pátria

⁷⁸ MACEDO. J. M. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p. 8.

⁷⁹ Idem. p. 9-10.

para agir de forma diversa daqueles que a governam. E como companheira de viagem, ele levará consigo a Constituição do Império do Brasil:

- Ei-la aí; eu a deposito em tuas mãos; vai e viaja com ela; observa o que se passa em nossa terra, e compara o que observares com o que ela te disser em teus sábios preceitos: escreve tudo; porque quando a *Carteira de teu tio* estiver cheia das tuas impressões de viagem, e enfim, voltares a ter comigo, terás já aprendido a grande verdade, a única tábua de salvação do Estado, o remédio santo e exclusivo para curar todos os nossos sofrimentos políticos; isto é, terás reconhecido por experiência que a Constituição nunca foi e não é ainda hoje executada, e que, quando o for, o Brasil será feliz e apreciará devidamente e mais que até agora a sua bela monarquia.⁸⁰

E porque não há livro sem título, darei ao que sou obrigado a escrever, o que melhor lhe compete; chamar-se-á, pois, A CARTEIRA DE MEU TIO.⁸¹

Explicitado está, portanto, o porquê do título e o motivo que rege a viagem empreendida pelo sobrinho: ver a realidade de perto, compará-la às leis e artigos que estão na Constituição de 1824 e fazer anotações em uma pequena caderneta chamada de *carteira*. Tratar-se-ia, à primeira vista, de uma narrativa de viagens, poderiam supor não apenas os leitores contemporâneos a Macedo, bem como seus sucessores, uma vez que este gênero seduziu alguns de nossos primeiros romancistas. Segundo Flora Sussekind, “percorrer o país, registrar a paisagem, colher tradições: esta a tarefa não só dos viajantes estrangeiros que visitam e definem um Brasil nas primeiras décadas do século passado, este o papel que se atribuem também escritores e pesquisadores locais à época⁸²”. A pesquisadora, no mesmo ensaio, enfatiza o ideário que se formou no Brasil do século XIX em torno da importância dos relatos de viagens para a instrução dos leitores, a partir, sobretudo, daqueles relatos dos

⁸⁰ Idem. p. 18.

⁸¹ Idem. p. 20. A contextualização histórica sobre a Constituição de 1824 será feita adiante.

⁸² Cf. SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 55.

viajantes franceses que aqui circularam, tais como os de *Auguste de Saint-Hilaire*, *Ferdinand Denis* e *Debret*, por exemplo.

Contudo, o narrador de *A carteira de meu tio* evidencia sua postura contrária àquela dos típicos viajantes estrangeiros que por aqui passaram no tempo do Brasil Imperial e deixaram registrados em seus diários suas impressões sobre as regiões visitadas. Não se trata de uma viagem de reconhecimento e descrição da natureza local; muito pelo contrário, não há nenhuma referência geográfica dos locais por onde passam os personagens. No romance, em mais de um momento, o sobrinho-narrador reitera que ele seria um viajante mais legítimo não apenas por ser *nacional*, mas por empreender uma viagem cujo maior resultado seria a formação de uma personalidade político-virtuosa:

Assim que tive a certeza de que estava com seiscentos mil réis na algibeira, veio-me logo a ideia de partir para a corte (...) e improvisar nas horas vagas duas mil mentiras, com que pudesse encher a *Carteira de meu tio*.⁸³

No entanto, o sobrinho opta por empreender a viagem desejada pelo tio, pois sua narrativa só existiria se o pacto de contar a verdade ao leitor fosse realmente cumprido, afinal, era este o propósito da narrativa. Em outras palavras, sem a viagem do sobrinho-narrador, não haveria narrativa. Neste sentido, a passagem anterior também aponta para uma das questões que está no cerne na produção romanesca de Macedo: a mistura de gêneros no interior de um gênero maior, o romance.

Conforme explicita Bakhtin, devido ao seu caráter pluriestilístico, o romance admite o que ele chama de “gêneros intercalados”:

⁸³ MACEDO. J.M. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p. 25.

O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos, etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros) ... Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade lingüística e estilística. Porém existe um grupo especial de gêneros que exercem um papel estrutural muito importante nos romances, e às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas e alguns outros

gêneros.⁸⁴

Bakhtin explicita, ainda, a interferência direta da linguagem particular a cada um desses gêneros no romance, ampliando as possibilidades de sua composição. Em *A carteira de meu tio*, a crônica e a narrativa de viagens dialogam diretamente formando um todo, cujo objetivo primordial, pela voz do narrador, parece ser o de criticar a situação política do país e o desrespeito à Constituição, por meio do jogo entre verdade/mentira, confissão/confiança estabelecido entre narrador e leitor.

Por meio de suas confissões, portanto, a verdade que o sobrinho-narrador deveria revelar eram as mentiras que, tanto ele quanto os outros representantes da *Escola do EU*, contavam ao povo. Este elemento reforçaria ainda mais aquilo que chamamos anteriormente de cumplicidade e confiança estabelecidas entre o narrador e seu leitor. O desejo de criar uma intimidade entre leitor e narrador aparece nos trechos em que o leitor ganha voz no interior da própria narrativa:

Larguei a rédea no pescoço do ruço-queimado: abri o paletó, e tirei do bolso do peito... o quê? ... adivinhem lá.

- A sua companheira de viagem, a Constituição do Império – pensarão alguns.

⁸⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance*. 2ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1990. p. 124.

Pois não, senhores: o que tirei do bolso, e consultei antes de tudo, foi a bolsa que meu tio me dera ao despedir-se...⁸⁵

O suposto diálogo entre ambos, por sua vez, se estenderia de forma bastante irônica também aos outros personagens; como é o caso do compadre Paciência, por exemplo, seu companheiro de viagem, com quem o sobrinho-narrador dialoga o tempo todo. Enviado pelo tio para auxiliar o sobrinho, ele o acompanha até o final da jornada:

- Sou um roceiro ignorante e rústico, que ainda reza pela cartilha da *independência*: não faça caso das minhas excentricidades; tenho a mania de ser homem de bem, e de acreditar que a base de toda a política deve ser a virtude: asneiras de homem da roça.⁸⁶

Sua caracterização como um *roceiro* é, por sua vez, reforçada pela *mula ruça* na qual viaja montado:

O meu companheiro de viagem, digo, ia tão mal montado como eu. Cavalgava numa mula ruça pequenina, velha, cambaia, e que não tinha senão um trotezinho curto e abaloso; mas o que me causou um verdadeiro sentimento de compaixão, foi o ar de triste simpatia com que o cavalo de meu tio e a mula ruça do compadre Paciência se olhavam; não sei o que tinham aqueles dois bichinhos da terra para irem assim andando e olhando-se tão melancólicos, como dois bois que marcham para o matadouro. Enfim, provavelmente eles lá se entendem!⁸⁷

A mula comporia uma espécie de dupla junto ao cavalo *ruço-queimado* que seu tio escolhera para transportar o sobrinho. A descrição do cavalo, contudo, é mais exagerada: ele é magro; tem um pescoço comprido como o de um ganso; a cauda pelada; as costelas à mostra a despeito de uma barriga enorme; os olhos fundos e tristes; o beijo inferior caído; o cavalo ainda possui:

⁸⁵ MACEDO, J. M. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p 23.

⁸⁶ Idem. p.73

⁸⁷ Idem. p. 72.

uma constância inabalável: tem um só andar, que não é passo, nem marcha, nem trote: é um movimento inexplicável (...) porque quer o castiguen, quer não, anda sempre do mesmo modo; é um animal de constância inimitável.⁸⁸”

Poderíamos dizer que o par, formado pelo cavalo e pela mula, reforçaria ainda mais aquele composto pelo sobrinho e pelo compadre Paciência: o primeiro, um homem da cidade, aspirante a político, mas que acaba vivenciando uma realidade capenga ao viajar pelo país, tal como seu cavalo, que poderia ser garboso, mas não passa de um lento pangaré. Já o compadre, um *homem da roça*, honesto, vivido e bastante paciente, segue montado em uma mula igualmente resignada às agruras das estradas e dos lugares por onde passam.

Por outro lado, o compadre caracteriza um contraponto em relação ao sobrinho, pois é um homem virtuoso e que, mesmo ciente da corrupção dos políticos em seu país, defende os ideais de igualdade e honestidade a todo custo⁸⁹, ao contrário do narrador, que confessa sua ausência de escrúpulos, até mesmo no que diz respeito a sua origem:

Senhores, eu sou sem mais nem menos o *sobrinho de meu tio*: não se riam, que não há razão para isso: queriam o meu nome de batismo ou de família? Não valho nada por ele, e por meu tio sim, que é um grande homem. Estou exatamente no caso de alguns candidatos ao parlamento e a importantes empregos públicos, cuja única recomendação é neste o ser filho do Sr. Fulano, naquele ser neto do Sr. Beltrano, e até às vezes naquele outro ser primo da Sra. Sicrana.⁹⁰

No romance, as críticas, assim como a do trecho acima em relação ao apadrinhamento político, não apontam para qualquer modo de individualização: os nomes ou identidades são

⁸⁸ Idem. p. 33.

⁸⁹ Referimo-nos aqui ao episódio da prisão do Compadre Paciência, no último capítulo da narrativa, por desacato à autoridade. Seu desacato, na verdade, é fruto de sua insistência em expressar abertamente suas ideias. Comentaremos tal episódio mais adiante.

⁹⁰ Idem. p. 4.

suprimidos propositalmente da narrativa. Dessa maneira, qualquer leitor poderia ser o tio ou o sobrinho e, do mesmo modo, nenhum deles. Neste sentido, vale a lembrança de outro anúncio da seção do *Jornal do Comércio*, de janeiro de 1855, em que o anunciante faz questão de frisar que este romance seria cheio de “*carapuças* bem talhadas, que por servirem a muitos, ninguém as toma para si e com toda a razão”.⁹¹

Em se tratando, portanto, de *carapuças*, ou seja, de modelos a serem seguidos ou repudiados pelos leitores, poderíamos dizer que, em *A carteira de meu tio*, estamos diante de *tipos* e não propriamente de *personagens*, conforme explicita Antonio Candido, por meio da diferenciação estabelecida por Forster entre personagens planas e esféricas:

Em nossos dias, Forster retomou a distinção de modo sugestivo e mais amplo, falando pitorescamente em ‘personagens planas’ (*flat characters*) e ‘personagens esféricas’ (*round characters*). As personagens planas eram chamadas de *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera (...) Tais personagens são facilmente reconhecíveis sempre que surgem; são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias.⁹²

Em *A carteira de meu tio* temos, além do sobrinho e do compadre Paciência, o Tio, além de tantos outros tipos (e até mesmo os animais), que permanecem inalterados em suas características ao longo de toda a narrativa. Além disso, ganham corpo e/ou voz sempre de modo exagerado, irônico, grotesco, caracterizando assim, os componentes satíricos desta narrativa. Chamamos aqui de componentes satíricos certas características da obra, tais como a

⁹¹ Cf. *Jornal do Comércio*. Edição de 24 de janeiro de 1855, seção de anúncios.

⁹² Cf. CANDIDO, Antonio. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968. p. 62-63.

composição das personagens e a linguagem empregada que tem a função de chamar a atenção do leitor para “o negativo” da realidade, conforme afirma Paulo Astor Soethe sobre a sátira⁹³. Em artigo esclarecedor sobre o tema, o autor privilegia a reflexão do alemão Ulrich Gaier, pois este lhe parece ser o teórico que melhor explora a relação entre o satirista em seu contexto histórico, a realidade representada artisticamente e a participação dos leitores ou ouvintes:

O indivíduo que se confronta com o real – tomemos, por exemplo, o escritor – pode conclamar de forma mais ou menos intensa a participação dos leitores ou ouvintes a que se dirige. Ele pode fazê-lo escolhendo designações de maior ou menor abrangência significativa, capazes de oferecer ao receptor maior ou menor possibilidade de fazer associações ou interpretações diversas. A atribuição de significados feita pelos receptores, ou seja, o preenchimento dos vazios presentes na designação dada à realidade suposta, é que irá realizar a significação propriamente dita. Do mesmo modo, o escritor pode também orientar seus leitores através do contexto em que se insere o resultado de sua confrontação com o real. O contexto, nesse caso, constitui “uma ‘descrição’ da realidade suposta”, que “evoca ou cria determinações adequadas a obter-se uma interpretação definida para ela.”⁹⁴

Macedo, ao criar tipos, não apenas intensifica a ridicularização da situação política, como também abre ainda mais o leque de participação dos leitores, já que os mesmos são chamados a conferir significados e interpretações para a realidade apresentada de forma jocosa e irônica, confrontando-se com o exagero e o escárnio. Que realidade, portanto, o narrador estaria evocando, por meio da sátira?

Segundo Paulo Soethe, Gaier explicita que, na sátira, é por meio do emprego de figuras de linguagem como, por exemplo, a metonímia, a sinédoque e a hipérbole, além da utilização do grotesco, da ironia e da ênfase, que o escritor pode manipular a realidade lançando à vista

⁹³ SOETHE, Paulo Astor. *Sobre a Sátira: contribuições da teoria alemã na década de 60*. Revista Fragmentos, volume 7, número 2, p. 07-27. Florianópolis, janeiro a junho de 1998.

Obs: O livro de Ulrich Gaier referido no artigo é: *Satire: Studien zu Neidhert, Wittenwiller, Brant und zur satirischen Schreibart*. Tübingen: Max Niemeyer, 1967.

⁹⁴ SOETHE, Paulo Astor. Op. cit. p. 19.

dos leitores aquilo que ele deseja atacar e, por consequência, corrigir. Tal inclinação à correção estaria relacionada, para Gaier, à seguinte frase de Schiller, “na sátira, a realidade, como falta, é contraposta ao Ideal, como realidade suprema”.⁹⁵

Neste sentido, podemos inferir uma intenção moralizante ao texto satírico. Se pensarmos *A carteira de meu tio*, portanto, como uma sátira política, percebemos neste romance de Macedo a intenção de mostrar aos leitores aquilo que ele considerava *faltar* na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Nosso objetivo é investigar, portanto, de que maneira Macedo, ao lançar mão da ficção, também fez sua intervenção na realidade social e política brasileira de meados do século XIX.

2.2 – A política no romance.

A política é o tema central de *A carteira de meu tio*, a começar pelo próprio título: um objeto, a carteira ou caderneta, na qual o sobrinho deve anotar a realidade que vê e compará-la às leis da Constituição de 1824; uma de suas companhias ao longo da viagem que ele deve empreender pelo país. Denominada de *defunta*, justamente por ter suas leis esquecidas pelos políticos, em várias passagens do romance, o narrador faz questão de mostrar ao leitor esta incompatibilidade. A título de exemplo, vale a lembrança de determinada cena em que, visitando uma delegacia de polícia, o sobrinho se depara com partes das *Folhinhas*

⁹⁵ Idem. p. 23.

*Laemmert*⁹⁶, contendo alguns dos artigos da Constituição que justamente assegurariam a limpeza e a segurança nas cadeias públicas:

A cadeia em que eu e o compadre Paciência acabávamos de entrar se compunha toda ela da sala do carcereiro, que servia também de *sala livre*, onde ninguém se achava preso; de uma espécie de xadrez, onde eram recolhidos os guardas nacionais que cometiam, principalmente, os dois seguintes crimes: 1º, não votar nas eleições na chapinha dos comandantes, 2º, não atirar o chapéu aos oficiais a vinte braças de distância; e, finalmente uma terceira sala escura, suja, pestífera, onde estavam aglomerados todos os presos acusados de crimes afiançáveis e inafiançáveis, que tinham de apresentar-se ao júri: era a enxovia... **o que porém atraiu por acaso a minha atenção** foram umas pequenas páginas impressas, que estavam caídas ... Vi diante de meus olhos **algumas páginas soltas da Constituição e de outras leis**, que tinham provavelmente feito parte de alguma folhinha dos srs. Laemmert ... **E, coisa mais célebre ainda!...as malditas páginas continham artigos da nossa defunta ...** que pareciam vir a tã a propósito para o caso em que nos achávamos, que não posso resistir ao desejo de transcrevê-los na *Carteira de meu tio*, **ao menos para recordar-me e aplaudir-me do desprezo em que são tidos, e do nenhum caso que merecem**. Aí vão essas fantasmagorias legislativas, e constitucionais.

Constituição do Império: artigo 179.

§ XXI: As cadeias serão seguras, limpas, e bem arejadas, havendo diversas casas para separação dos réus, conforme suas circunstâncias, e natureza dos crimes.

Olhei para a enxovia e soltei uma gargalhada! ... Ia-me escapando uma terceira gargalhada; mas contive-me a tempo, vendo chegar o compadre Paciência, que, se descobrisse o motivo da minha estrepitosa alegria ... era até capaz de declarar guerra de morte àquelas pobres e democráticas tamancas, que ali estavam pisando os artigos da Constituição e das leis do Império...⁹⁷

Há um contraponto explícito entre aquilo que determina a constituição, no que diz respeito às cadeias públicas (e os direitos dos cidadãos) e a realidade narrada pelo sobrinho, sendo as *tamancas sobre as folhinhas Laemmert* a representação debochada do descaso social

⁹⁶ As *Folhinhas Laemmert* eram um tipo de almanaque anual, muito popular, contendo várias informações da vida cotidiana e pública. Eram publicadas pelos irmãos *Laemmert*, importantes comerciantes e editores de livros no Brasil do Oitocentos.

⁹⁷ MACEDO, J. M. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p. 197-200. Grifos meus.

do qual ri o próprio narrador. Notemos, contudo, a necessidade que ele tem de evidenciar claramente o distanciamento entre aquilo que está determinado no papel, ou seja, na carta constitucional, e a realidade observada. Ao citar, na narrativa, o artigo 179 da Constituição de 1824, *ipsis litteris*, o sobrinho parece querer convencer seus leitores de que a carta virara uma *defunta* de fato. No entanto, ao invés de um discurso moralizante e indignado diante da realidade observada – afinal, este é o papel do Compadre Paciência na narrativa – o sobrinho lança mão da ironia e da comicidade. Esta característica reforça o papel do sobrinho-narrador enquanto cronista viajante, ou seja, a ele cabe anotar na carteira de viagem a realidade observada em suas andanças pelo interior da província. Ele observa, anota e comenta. Ao Compadre Paciência e aos demais tipos que vemos surgir ao longo da narrativa cabe estabelecer diálogos com o sobrinho, a partir dos quais, portanto, surgem as reflexões moralizantes do texto.

A partir de um episódio fortuito, portanto, o narrador ganha fôlego para criticar a realidade observada por meio do contraponto explícito entre o sobrinho e o compadre: um é integralmente corrupto e o outro, integralmente honesto, formando dois *tipos opostos*, se assim quisermos. Como estrutura narrativa, há longos diálogos, sempre deflagrados a partir de um acontecimento casual durante a viagem, como a cena que se segue, passada em um atoleiro:

... a estrada era cheia de socavões, atoleiros e precipícios... ficou, em conseqüência, para mim demonstrado que o presidente da província não tinha amigo, nem compadre que o visitasse uma vez ou outra, ali por aqueles lugares: um passeio, ou viagem do presidente da província é, no meu entender, o que melhor esclarece a urgência do concerto de uma estrada: enquanto as tropas carregadas dos fazendeiros e lavradores se estropiam no caminho, e algumas bestas morrem atoladas na lama, ainda se pode sofrer o mal; mas dar um solavanco a carruagem de S. Exa.!... misericórdia, ficava a pátria em perigo!...⁹⁸

⁹⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. Op. Cit. p. 34-35.

Esta reflexão do narrador ocorre no primeiro capítulo, após a saída da cidade do Rio de Janeiro em direção ao interior da província, muito embora não haja especificação nenhuma em relação aos locais exatos por onde passa. Como já afirmamos, sua intenção não é a descrição da paisagem local, mas tão somente desenvolver suas reflexões políticas, sempre de forma irônica. Montado no ruço-queimado, o sobrinho, logo no início da viagem, se depara com o compadre Paciência, com quem passa a dialogar, dando corpo e conteúdo à narrativa propriamente: “Atolei-me, sim, meu caro; dou porém parabéns a minha fortuna, porque descobri neste lamarão um grande pensamento político”.⁹⁹ A partir deste encontro, mais uma vez fortuito, seguem-se seis páginas de conversa, com extensas observações, sobre a maneira como o país está sendo administrado pelos presidentes de províncias que não executam as leis constitucionais:

- Mas, em tal caso, por que não sabem os deputados tomar severas contas, censurar, e responsabilizar os presidentes de província?
- Ora... porque entre nós o *voto livre* exprime sempre e seja como for, a vontade de quem domina; o povo vota sempre em quem governa, porque sabe que quando assim o não quer fazer, fica reduzido a cão leproso, que apanha e não tem quem lhe acuda; e portanto os deputados provinciais são, em regra geral, escolhidos a dedo pelos presidentes de província.¹⁰⁰

Maria de Fátima Silva Gouvêa em, *O Império das Províncias*, analisa detidamente vários aspectos relativos à província do Rio de Janeiro entre 1822 e 1889 e, no que diz respeito ao sistema eleitoral, ressalta a supremacia dos presidentes de província explicitando que eram

⁹⁹ Idem. p. 37.

¹⁰⁰ Idem. p. 41.

eles que registravam os votantes e organizavam os colégios eleitorais, ou seja, nas mãos deles estava concentrado o poder.¹⁰¹

Observamos anteriormente que Macedo desempenhou variados papéis sociais no século XIX. Nossa linha interpretativa está baseada na concepção de que, ao escrever ficção, o homem de letras Joaquim Manuel de Macedo também lançou mão de suas ideias políticas para tomar parte, como romancista, nas questões que diziam respeito à sociedade na qual estava inserido.

Em *A carteira de meu tio*, a própria mistura de gêneros permite ao autor a mistura também de conteúdos e de discursos, retomando aqui não apenas o caráter pluriestilístico, mas também o caráter plurilinguístico do romance.

Se tomarmos como exemplo uma das crônicas que Macedo escreveu, podemos notar melhor este diálogo de gênero e de discursos. No dia 26 de agosto de 1860, o autor assim se refere ao governo e ao sistema eleitoral após criticar a existência, na cidade do Rio de Janeiro, de boticas que vendem “medicamentos de importância falsificada”:

Deixemos porém em paz os boticários desmazelados, ou criminosamente ambiciosos que, felizmente, não fazem o maior número, e continuemos com o assunto eleitoral. De todos os lados clama-se pelo voto livre; o Sr. Ministro da Justiça assevera que o governo há de garantir, e a oposição desconfia que não. Quanto a nós, não há novidade nem na declaração oficial, nem na desconfiança oposicionista. O governo e a oposição dizem sempre a mesma cousa. O que é verdade incontestável e por todos reconhecida é que no Brasil o tal voto livre ainda não passou de utopia: poderá ter havido, poderá mesmo haver voto livre aqui na capital do império, ou ainda em um ou outro ponto excepcional; fora porém da corte, e aí por esse interior, o voto livre é quase sempre uma grande peta e uma famosa burla.¹⁰²

¹⁰¹ Cf. GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. *O Império das Províncias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/FAPERJ, 2008.

¹⁰² Cf. MACEDO, J. M. *Labirinto. Organização, apresentação e notas de Jefferson Cano*. Op. Cit. p. 127-128.

Notemos a proximidade entre os dois discursos: aquele empreendido pelo sobrinho-narrador, em diálogo com o Compadre Paciência, e este último, do Macedo cronista. Não é por acaso que muitos críticos classificam *A carteira de meu tio* como uma crônica romanceada, pois os pequenos episódios narrados têm a função principal de garantir, no romance, a expressão de ideias políticas. O enredo é sustentado, na verdade, não pelo encadeamento ou sequenciamento de episódios, mas, sobremaneira, pela apresentação de pequenas cenas seguidas de longas discussões, em forma de diálogos, como este em que o sobrinho é indagado pelo compadre sobre os dois partidos políticos na época:

- mas vamos a saber: qual dos partidos pretende seguir? ... o *Squarema* ou o *Luzia*?...
- Qual é o que está de cima agora?...
- Homem, eu também não sei.
- Pois hei de me informar para me alistar nas duas fileiras.
- Dizem por aí que o partido que está no poder é o squarema; note bem, que eu não o asseguro, porque às vezes são mais as vozes do que as nozes; parecia-me, porém, que o compadre não se devia decidir a favor de qualquer partido, pelo simples fato de vê-lo no poleiro.¹⁰³

Destacamos o papel moralizante do compadre Paciência na narrativa, uma vez que sua voz é sempre a do bom senso e da correção política. Seu nome (Paciência) remete a sua eterna aposta em uma sociedade igualitária e a espera pelo cumprimento da lei. As páginas seguintes ao pequeno trecho transcrito acima são repletas de explicações didáticas e metafóricas na tentativa de fazer com que o sobrinho tenha cautela, não especificamente na escolha de um ou outro partido, mas, em primeiro lugar, que faça política de maneira honesta.

¹⁰³ MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p.73-74.

Sobre a escolha de partidos, não fazia muita diferença, já que na década de cinquenta do século XIX, fazer parte do partido liberal ou conservador era praticamente a mesma coisa como ironicamente sugere o sobrinho-narrador. Por meio de *A carteira de meu tio*, Macedo queria fazer não apenas rir seus leitores, mas fazê-los também pensar sobre a política da Conciliação, por exemplo - um dos grandes temas da obra. Por meio dessa política, instaurada no Brasil pelo Marquês de Paraná, em 1853, “os rótulos dos partidos políticos foram deixados de lado como forma de demonstração da estabilidade político-econômica do país”, conforme análise de Maria de Fátima Gouvêa.¹⁰⁴

No romance, a Conciliação é reiteradamente mencionada, ora nos diálogos, ora em passagens como a que se segue:

Vai tudo o melhor possível;
Oh, que fortuna tão bela!
Navegando em mar de Rosas,
Nossa pátria vai à vela.

Viva o dinheiro!

¹⁰⁴ Cf. GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. Op. Cit. p. 27. A respeito da Conciliação, José Murilo de Carvalho afirma: “A conciliação começou já na formação do Ministério que incluía jovens conservadores recém-saídos dos arraiais liberais, assim como um liberal histórico, Limpo de Abreu. Mas o principal esforço de abertura para os liberais veio na proposta de reforma eleitoral. Eram dois os aspectos principais da proposta: a introdução do voto distrital e as incompatibilidades eleitorais. As incompatibilidades eram tentativa de reduzir a influência do governo nas eleições, de evitar que a Câmara fosse dominada por funcionários públicos, sobretudo juizes (...) O voto distrital tinha o propósito claro de quebrar o monolitismo das grandes bancadas provinciais e permitir a representação das facções locais (...) o voto distrital daria mais força aos chefes locais em detrimento dos chefes nacionais dos partidos e em detrimento dos presidentes de província, permitindo maior diversidade de representação e maior autenticidade de representantes.” Cf. CARVALHO, José Murilo de. *A construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Relume-Dumará, 1996. p. 364. Segundo sua análise, o grande temor da maioria da elite conservadora do país era ver, por meio de uma maior representatividade da população nas eleições, a subida ao poder de profissionais liberais e de lideranças locais.

Fora o ideal!
Viva o progresso
Material!...

A vida que nós passamos
É contra a *Constituição*,
Mas não faz mal é milagre
Da *santa conciliação*.

Viva o dinheiro!
Fora o ideal!
Viva o progresso
Material!...

Isso de pátria e virtude
Honra e glória é só – *poesia*
Poder dinheiro *et cetera*
É que tem gosto e valia.

Viva o dinheiro!
Fora o ideal!
Viva o progresso
Material!...

Nosso altar é a algibeira,
Nossos deuses prata e ouro,
Nossa oração – *venha a nós*,
E o nosso *Céu* o tesouro.

Viva o dinheiro!
Fora o ideal!
Viva o progresso
Material!...¹⁰⁵

Os versos anteriores são a descrição de uma visão ou sonho do sobrinho-narrador depois de parar para comer e dormir com o compadre Paciência em uma estalagem à beira da estrada. O proprietário do lugar, chamado Sr. Constante, defende não apenas o governo de sua

¹⁰⁵ MACEDO, Joaquim Manuel de. Op. cit. pp. 154-155.

província, bem como os ministros que estão no poder - simbolicamente expressos em seu nome: o desejo por uma *constância* no sistema. Em um primeiro momento, o sobrinho tenta discordar dele, alegando que o governo ministerial estaria em crise e que certas mudanças precisariam ser feitas, ao que Constante reage muito mal, atrasando-lhe a comida e salgando-a. Impossibilitado de comer e com sede, o sobrinho decide adotar a sua própria *política da conciliação*, ou seja, passa a concordar e defender os ideais políticos conservadores de Constante e, como recompensa, é muito bem tratado: recebe uma ceia deliciosa. O Compadre Paciência, embora não se renda como o sobrinho às ideias de Constante, é beneficiado também, pois “há casos em que, para se contentar e *conciliar* a um, é preciso dar que comer a dois”.¹⁰⁶

A partir deste episódio, toda uma discussão é deflagrada sobre a *política do estômago*, como metáfora para a política da Conciliação, uma vez que, assim como a fome faz o indivíduo se render a qualquer situação, no Brasil se muda de partido ou de ideal político de acordo com os interesses do momento.¹⁰⁷ Interessa assinalar aqui que é o compadre Paciência quem aconselha o sobrinho para que se renda às opiniões políticas de Constante, pois seu intuito é que, através das consequências desta ação, o sobrinho perceba o quanto o estômago e a política andam de mãos dadas:

- Progresso material!... melhoramentos materiais!... tudo material!... tudo material!...

¹⁰⁶ Idem. p. 138.

¹⁰⁷ Segundo Lilia Moritz Schwarcz, em meados do século XIX, era comum dizer que não havia nada mais parecido a um “Saquarema – apelido dos conservadores em razão de seus principais líderes serem fazendeiros da região que tinha esse nome e localizava-se no norte do Rio de Janeiro” do que um “Luzia (como eram conhecidos os liberais) no poder”. Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Op. Cit. p. 120.

Quando nos levantávamos da mesa, ainda o bom do homem bradava, dizendo a mesma coisa, e então o compadre Paciência, dando-lhe as boas noites, e dirigindo-se para o seu quarto, disse-lhe por entre os dentes:

- Tem razão, Sr. Constante, é isso mesmo: tudo material!... tudo material!...

Enquanto o estalajadeiro correspondia às boas noites do compadre Paciência, escapei-me eu para fora, e fui à estribaria ver em que estado se achava o cavalo do meu tio.

Oh! milagre da *conciliação!*... o *ruço-queimado* tinha a manjedoura atopetada de capim fresco, e a pobre mula-ruça roia pão velho de rama!

- Não há dúvida alguma, disse eu comigo mesmo: é pela barriga que melhor se governa o mundo!...

Desde a hora feliz da minha proveitosa conciliação, tudo me ocorreu com vento em popa: foi um dilúvio de boa fortuna! Tive excelente ceia, achei o ruço-queimado com a manjedoura farta, e até o compadre Paciência sentira refletir sobre o seu estômago os raios da minha brilhante regeneração política...¹⁰⁸

Esta seria uma versão alegórica daquilo que Francisco Iglesias explicitou como sendo algo bastante comum na história do Império: “quem está no poder deseja não ter problemas, busca a unanimidade consagradora, enquanto o que está na oposição pode desejar a simpatia e os favores das autoridades, para ter algum amparo”.¹⁰⁹ Além da Conciliação referida nos trechos anteriores, há a crítica direta ao chamado *progresso material* que, por sua vez, representou toda uma aposta da Coroa, de ministros e da Imprensa no início da segunda metade do século XIX:

As iniciativas econômicas e financeiras, com o gosto pelas novidades da técnica, com as estradas de ferro e caminhos em geral, fábricas de todo tipo, telégrafos, bancos, tudo parecia anunciar uma nova realidade que em parte se frustrou, uma vez que o país ainda não amadurecera para ela, eram ainda muito fortes as garras que impediam o vôo da modernização.¹¹⁰

¹⁰⁸ Idem. p. 140-141.

¹⁰⁹ IGLESIAS, Francisco. “Vida política, 1848-1868” in *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo II (O Brasil Monárquico), 3º volume (Reações e Transações). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. p.38.

¹¹⁰ Idem. p. 38.

Neste sentido, a *visão* ou *sonho* que o sobrinho tem após se sentir saciado é emblemática. Nesta *visão*, há uma procissão, na qual homens de farda, chamados de *figurões*, são seguidos por pessoas “de todos os tamanhos; algumas tinham grande barriga e fisionomia risonha; outras estavam magras e abatidas e levavam as mãos estendidas, como quem pedia alguma coisa; todas porém traziam de fora línguas enormes.”¹¹¹ A política do *EU*, ou seja, da primazia dos interesses individuais em detrimento do coletivo, anunciada desde o início da narrativa, ganharia aqui novo reforço via *política da barriga*, que gera a existência de um povo miserável e faminto e a manipulação de votos e interesses de acordo com a fome dos mais pobres.

Apontamos, no início do capítulo, a mistura de gêneros presente em *A carteira de meu tio*: uma narrativa de viagens aliada à crônica jornalística formando um romance que, contudo, não pode ser considerado nem uma típica narrativa de viagens, tampouco uma crônica. Por meio das passagens anteriores, percebemos também uma crítica direta à situação política e social de meados do século XIX.

Esta intersecção, entre realidade histórica e ficção, bem como entre diversos gêneros no interior do romance, pode ser interpretada, a nosso ver, como representativa da própria pluralidade de papéis que Joaquim Manuel de Macedo desempenhou no século XIX. Além de político, cronista e romancista, Macedo era também professor de História do Colégio Pedro II, fazendo, portanto, dialogar, em sua ficção, todos os gêneros discursivos com os quais lidava diariamente. Não podemos perder de vista, ainda, que uma narrativa como *A Carteira de meu tio* era também uma maneira de intervenção social e histórica, por meio da ficção, na sociedade de seu tempo.

¹¹¹ MACEDO, J. M. Op. Cit. p. 150.

2.3 – Romance *versus* Poesia?

O excerto do romance, citado anteriormente, chama a atenção para outro componente de *A carteira de meu tio*: a menção à poesia como representação de uma invenção ou de uma mentira, como podemos observar nos versos “Isso de pátria e virtude/ Honra e glória é só – poesia/ Poder dinheiro *et Cetera*/ É que tem gosto e valia.”¹¹²

A relação explícita entre poesia e mentira não é exclusiva da passagem citada anteriormente que, não por acaso, está na forma de versos, pois é justamente este gênero que será ironizado diversas vezes ao longo de *A carteira de meu tio*. Na própria apresentação do romance aos leitores, intitulada *Introdução et cetera*, o narrador afirma dizer “as coisas como elas são”, pois, segundo ele, “há só uma verdade neste mundo, é o *Eu*; isto de pátria, filantropia, honra, dedicação, lealdade, tudo é poeta, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para me exprimir no dialeto dos grandes homens) **tudo é poesia.**”¹¹³

E como o narrador decide não se exprimir no dialeto dos grandes, pois seu objetivo é colocar à mostra a realidade crua e nua vista ao longo de sua viagem pela pátria, seu relato é composto em prosa. Voltamos aqui ao pacto estabelecido entre o sobrinho-narrador e seus leitores, pois, uma vez que a poesia, como vimos, é apresentada como sinônimo de mentira e invenção, seu relato em prosa, seria, portanto, garantia de verdade, conferindo assim maior credibilidade não apenas à voz que narra, mas, sobretudo, ao conteúdo que se narra.

Por outro lado, o trecho a seguir associa tanto o romance quanto a poesia ao puro entretenimento, sendo os dois ironicamente chamados de *literatura rápida*:

¹¹² Idem. p. 155.

¹¹³ Idem. p. 2. Grifo meu.

Que é que faz um homem sério e grave, quando se sente fatigado depois de um longo estudo de matérias espinhosas e profundas? Lança mão de um romance, ou de um volume de poesias, e suaviza o espírito acabrunhado pelo peso de pensamentos transcendentais, com essa leitura rápida e fugitiva, do mesmo modo que pratica aquele que se vinga de um abafado dia de calor tomando de noite um refrigerante sorvete no Francione.¹¹⁴

Equiparar dois gêneros que, historicamente, foram apreciados de maneiras distintas também é componente digno de consideração. Sabemos que o romance percorreu um longo caminho até ter início sua consagração em meados da década de setenta do Oitocentos no Brasil.¹¹⁵ Tendo sido considerado um gênero menor desde seu surgimento na Europa, foi o centro de muitas discussões entre seus defensores e detratores, por toda parte, uma vez que para sua leitura não era necessário o domínio de regras de composição poéticas nem tampouco que o leitor tivesse uma formação erudita.

Ao colocar lado a lado, portanto, a poesia e o romance, Macedo ironiza a supremacia de um sobre o outro. Não pode passar despercebido, a nosso ver, o fato de que ele registra a marca do sorvete com o qual compara tanto a prosa quanto a poesia. Conforme demonstrado no primeiro capítulo, ao analisarmos as seções de anúncios do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, constatamos, por exemplo, que a quantidade de anúncios de romances era superior aos de poesia; e que os livros em prosa ganhavam destaque tanto quanto as últimas novidades em remédios, animais, casas, relógios, etc.

Com base nestes dados, podemos supor a comparação entre a chamada *literatura rápida* e o *sorvete da Confeitaria Francione* como uma referência também à popularização do

¹¹⁴ Idem. p. 96.

¹¹⁵ Conferir: ABREU, Márcia. "A leitura do romance" in *Os Caminhos dos Livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003. pp. 265-342; AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista*. Op. Cit.

livro, sobretudo do romance, considerado, dessa maneira, um produto importante de mercado. Tal informação certamente não configura grande novidade para os estudiosos da história do livro e da leitura no Brasil, mas queremos chamar atenção para a maneira como Macedo incorporou ao universo ficcional um fato marcante no mercado livreiro de meados século XIX no Rio de Janeiro: a popularização do gênero romanesco. Vale lembrar que *A carteira de meu tio* foi escrita em um período no qual a crítica no Brasil ainda se deparava com a novidade da própria produção nacional e, por conseguinte, se preocupava em discutir a finalidade do romance:

O romance é d'origem moderna; veio substituir as novellas e as histórias, que tanto deleitavam nossos Paes. É uma leitura agradável, e diríamos quase um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar, instruir o povo fazendo-lhe chegar ao conhecimento de algumas verdades metaphysicas, que aliás escapariam a sua compreensão. Si o theatro foi justamente chamado a escola dos costumes, o romance é a moral em acção.¹¹⁶

Interessa assinalar que tanto a crítica de Fernandes Pinheiro quanto *A carteira de meu tio* são do ano de 1855, nos possibilitando a comparação entre aquilo que a crítica esperava de um romance (divertir, moralizar e instruir) e o que *A carteira de meu tio* ofereceu ao público em meados do século XIX. Macedo, ao criar um narrador-sobrinho, cujo objetivo é revelar *a verdade da escola do Eu* aos leitores e, ao mesmo tempo, diverti-los por meio de episódios jocosos, obedeceu aos três princípios do gênero, colocando “a moral em ação” ao fazer viajar, montados em um cavalo e em uma mula, dois personagens que, ao dialogarem, tinham por objetivo instruir os leitores sobre a realidade social e política do Brasil daquele tempo.

¹¹⁶ PINHEIRO, Januário da Cunha Fernandes. “Bibliographia – Vicentina, romance do sr. dr. J. M. de Macedo.” In: O Guanabara, tomo III, 1855. Apud SILVA, Hebe Cristina da Silva. *Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais*. Tese de Doutorado. Volume II- Anexos. Campinas: Unicamp, 2009. p. 39.

No entanto, acreditamos que ele tenha ido além. Macedo, consciente não apenas do que esperavam os leitores de seu tempo e um tanto seguro da existência de um público já cativo, experimentou em *A carteira de meu tio* criar um narrador e uma narrativa diversos dos anteriores.

Neste romance de Macedo, não houve espaço para histórias de amor e nem mesmo para o retrato de costumes (entendido aqui como descrição do cotidiano), dois vetores comumente apontados pelos historiadores da literatura ao abordarem sua obra. O foco é sua intervenção político-ficcional em uma sociedade monárquica, da qual Macedo fez parte ativamente. Ao que tudo indica, seu público leitor parece ter gostado de ler também este Macedo, falando de forma satírica da política, tanto que treze anos depois publicou a continuação desta narrativa sob o título *Memórias do sobrinho de meu tio*, que abordaremos em seguida.

Cap. 3 - *Memórias do sobrinho de meu tio*: o mesmo narrador, mas uma nova companheira de viagem

3.1- Nobres memórias de um sobrinho-narrador pouco nobre

Publicado no Rio de Janeiro em 1868, treze anos após *A carteira de meu tio*, o romance *Memórias do sobrinho de meu tio* de Joaquim Manuel de Macedo confere continuidade à narrativa de 1855.¹¹⁷ Novamente estamos diante da temática política do Brasil Imperial, personificada na figura do sobrinho. A partir dos fatos ocorridos após a prisão do compadre Paciência, onde fora interrompida a obra de 1855, Macedo constrói uma nova narrativa sob o viés particular das memórias do sobrinho-narrador.¹¹⁸

Em tom confessional, a motivação que leva o sobrinho, ainda jovem, a narrar suas *memórias* diz respeito a um sentimento de vingança. Se anteriormente o propósito era se tornar político e, para tanto, teve que viajar pelo país e anotar na *carteira do tio* a realidade

¹¹⁷ De acordo com Flora Sussekind, “as *Memórias do sobrinho de meu tio* foram escritas, segundo se informa em nota ao pé de página à primeira edição do livro, nos dois últimos meses de 1867 e no mês de janeiro de 1868. E seriam publicadas, em seguida, pela Tipografia Universal de Laemmert, em dois tomos: o primeiro, datado de 1867, abrangendo o prólogo e os seis capítulos iniciais; o segundo, datado já de 1868, contendo os sete restantes e um pequeno *post-scriptum*”. Cf. SUSSEKIND, Flora. *O sobrinho pelo tio*. Coleção Papéis Avulsos, nº 20. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995. p. 9. Na edição que consultamos, de 1904, da Garnier, esta mesma informação é mantida.

¹¹⁸ A cena final de *A carteira de meu tio* tem lugar em uma pequena vila do interior da província em que o sobrinho e o compadre Paciência vão assistir a um júri popular. Por falta de número suficiente de jurados, a sessão é cancelada e o escrivão, revoltado com a situação, começa a blasfemar contra a instituição pública. Compadre Paciência se sente ultrajado, pois é um defensor irremediável da constituição do país e dá início, portanto, a uma discussão acalorada com o escrivão que, irritado, manda prendê-lo. Vejamos o trecho que encerra a narrativa, na voz do sobrinho: “Tornando, porém, ao meu compadre, não tenho remédio senão ir tocar os pauzinhos para tirá-lo da enxovia: sou por consequência obrigado a interromper; não sei por que tempo, a minha viagem. E enquanto o pássaro não sai da gaiola, tratarei de ver se engordo o ruço-queimado e a mula ruça do meu compadre, para continuar em breve e menos vagorosamente esta importantíssima viagem, e encher com observações novas a *Carteira de meu tio*.” Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Op. cit. p 225.

observada, treze anos depois, o que o move em direção à escrita é o desejo de se vingar de políticos que teriam contrariado suas expectativas:

Lograram-me! Lograram ao seu mais parecido, ao vero espelho que reproduz suas imagens! Lograram-me: hão de pagar-me... Os Tartufos que me lograram e eu pertencemos todos à mesma escola filosófica e política, à escola do amor exclusivo do eu, do gozo presente, a escola da barriga física e moral. Há, porém, entre mim e eles uma única, mas considerável distinção: eu patenteio, **confesso** o que sou, e eles escondem o que são, e fingem ser o que não são... **Escrevendo as minhas Memórias, confessarei o que sou, e o que não encubro; e ao mesmo tempo patentearé o que eles são, e o que eles fazem, e que cuidadosamente procuram esconder.** Arrancarei as máscaras. Rasgarei os capotes. Porei as calvas à mostra.¹¹⁹

Se em *A carteira de meu tio*, o sobrinho-narrador fora motivado pelo tio a narrar suas impressões de viagem, agora é ele quem opta por escrever aos leitores, mantendo a mesma ironia diante da falta de moral política, tanto sua quanto de seus pares - todos pertencentes à *Escola do EU*. Nesta sequência narrativa, estamos diante de um sobrinho-narrador conduzindo o desenrolar da trama com maior desenvoltura e autonomia, dessa vez, apoiado por outro tipo de texto, que lhe permite enfatizar ainda mais suas confissões: o relato memorialístico.

Há outro aspecto que merece destaque quando comparamos a sequência narrativa de 1868 àquela de 1855: o narrador já pressupõe, inclusive, a existência de leitores que, tendo acompanhado *A carteira de meu tio*, estivessem esperando notícias sobre o desenrolar dos fatos cuja narração fora interrompida. Vejamos:

Famosa viagem que em 1855 fui obrigado a empreender para estudar no livro da minha terra ficou, **como é sabido**, interrompida no fim do Capítulo IV escrito na *Carteira de meu tio*, e exatamente no momento em que o carcereiro da Vila de ... trancara na enxovia o compadre Paciência. De 1855 a 1867 correram nada menos

¹¹⁹ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904. p. 11-12. Grifos meus. Por se tratar da edição mais antiga à qual tivemos acesso, optamos por utilizá-la como base para nosso estudo, mas atualizamos a ortografia dos trechos citados.

do que doze anos, tempo suficiente para uma cobra mudar de pele doze vezes, e um bom patriota mudar de partido outras tantas, e eis-me agora metido em novo empenho para **dar ao público explicações relativas à interrupção da viagem**, ao destino ou à fortuna do compadre Paciência, e até à publicação abusiva dos apontamentos que eu tomara na *Carteira de meu tio*.¹²⁰

O sobrinho se preocupa, inclusive, em explicitar aos leitores que os apontamentos feitos na *Carteira* teriam sido enviados ao prelo pelas mãos de algum desconhecido, após a prisão do Compadre Paciência, retomando aqui, ironicamente, a tópica do encontro de um manuscrito contendo fatos verídicos como origem dos romances, presente desde o surgimento do gênero, a fim de criar o efeito de veracidade:

Já escrevi uma vez na minha vida, uma única: foi quando tomei aqueles apontamentos de viagem na *Carteira de meu tio*. Houve quem desse ao prelo esse desconchavado trabalho e dizem-me que saiu nele tanta cousa sem nexos, sem luz, e sem fundo que foi tal qual um jogo de disparates; mas então ao menos tinha eu por colaborador o meu compadre Paciência! Agora não sei como me hei de improvisar memorista.¹²¹

Se na narrativa anterior, o compadre Paciência também era autor de certos *disparates*, ao defender suas ideias político-ideológicas, agora a situação muda de figura e a responsabilidade recai apenas sobre o sobrinho-narrador. Não se pode ignorar, ainda, o quanto ele, ao fingir apreensão diante da empreitada memorialística a que se propõe, não deixa também de ironizar o recurso da *falsa modéstia*, tão comum nos prefácios dos romances do

¹²⁰ MACEDO, J. M. Op. Cit. p. 19. Grifos meus.

¹²¹ Idem. pp. 15-16

século XIX.¹²² Afinal, um narrador tão destemido em revelar suas *memórias* não teria porque temer a recepção do público:

Sendo assim, parece uma contradição que eu me resolvesse a escrever as minhas *Memórias*, porque o objeto de todas as *Memórias* está na relação de fatos que pertencem ao domínio do passado. Desçam porém ao âmago das cousas que não hão de achar contradição: o assunto de todas *Memórias* é sem dúvida e sempre a desarrumação do passado; mas o seu motivo, como o de todos os escritos e livros, é gozo do presente, é a satisfação da vaidade do autor: até nas próprias *Memórias de além-túmulo* o homem, furioso por não poder escapar à morte, goza, escrevendo-as, a consolação *sui generis* de preparar um logro à morte, revivendo e imortalizando-se nos aplausos e na admiração que a sua obra deve excitar. Todavia cumpre-me declarar que nenhuma destas considerações influi no meu ânimo, provocando-me a escrever. As minhas *Memórias* são nada mais e nada menos do que uma desforra e um castigo.¹²³

Macedo, nesta narrativa, ao lançar mão de um gênero destinado, sobremaneira, à vida e aos feitos de personalidades ilustres, subverte esta finalidade escrevendo as memórias de um político corrupto e sem nome. Não é fortuita, portanto, no excerto anterior, a menção do sobrinho-narrador à obra, *Memórias de além-túmulo*, de Chateaubriand.¹²⁴

¹²² Cf. SALES, Germana Maria Araújo. “Prefácios de Romances Brasileiros do século XIX (1826/1877)” in *Palavra e Sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de doutorado. Campinas: IEL/Unicamp, 2003.

¹²³ Idem. p. 11

¹²⁴ A obra de François-René de Chateaubriand (1768 – 1848) teve importante circulação no Brasil oitocentista, conforme demonstram os catálogos das livrarias Garnier e dos irmãos Laemmert. Nesses catálogos, encontramos, além do título específico *Memórias de além-túmulo*, outras obras do mesmo autor, também traduzidas para o português: *Atala*; *As aventuras do último Abencerage*; *O gênio do cristianismo*; *Os mártires*; *Pensamentos morais e sentimentos*; *Renato*. Vale ressaltar ainda que os textos memorialísticos preenchiam os catálogos com diversos títulos, tais como: *Memórias de Garibaldi, libertador da Itália*; *Memórias de Mme. Lafarge*; *Memórias secretas sobre Napoleão Bonaparte*, dentre outros. Tais dados nos dão a dimensão da familiaridade do público leitor com esse tipo de texto e o efeito, portanto, paródico, de *Memórias do sobrinho de meu tio*.

De igual modo, em *A carteira de meu tio*, Macedo utiliza a estrutura das narrativas de viagem, gênero muito difundido no Brasil no século XIX, e o subverte, criando uma narrativa jocosa e irônica sobre o descaso político nas diversas instâncias e províncias - todas sem nome - de sua pátria. Este mesmo recurso se mantém na obra de 1868: não há identificação dos políticos a quem o narrador se refere ou com quem ele dialoga. As *Memórias do sobrinho de meu tio* lançam mão, assim, da mesma estratégia das *carapuças* que, “por servirem a muitos, ninguém as toma para si”, presente em *A carteira de meu tio*.¹²⁵ Em determinada passagem, o sobrinho-narrador afirma:

A visão do compadre Paciência foi uma espécie de revelação muito séria e feita de modo igualmente muito sério e portanto não pode ser escrita e repetida nestas Memórias, em que tenho dito um milhão de verdades; mas todas mais ou menos disfarçadas **em toucas e carapuças, que estão à disposição de quantos as quiserem tomar para si, ou aplicar aos outros.**¹²⁶

Ainda, se em *Memórias do sobrinho de meu tio*, o narrador confessa, inicialmente, estar *receoso*, pois terá que assumir sozinho as consequências de suas *memórias*, por outro lado, ele é até mais ousado, inclusive ao se dirigir ao *público*:

Aceite o público estas *Memórias*, como obra generosa, virginal, puríssima, inspirada exclusivamente pelo *amor da pátria*. É verdade que eu já confessei que vou escrever por desejo de vingança, por empenho de desforra da derrota da minha candidatura; mas o público já tem aceitado e recebido tantos contrabandos, tantas falcatruas da ambição ... que apesar da minha ingênua confissão, pode fazer igual favor a estas *Memórias*.¹²⁷

¹²⁵ Observar a nota 79. Na edição do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*, de 24 de janeiro de 1855, *A carteira de meu tio* é anunciada como uma obra repleta de *carapuças bem talhadas*.

¹²⁶ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. cit. p. 324. Grifos meus.

¹²⁷ Idem. p. 16.

Ao ironizar *o amor da pátria* em nome do qual as falcatruas políticas são realizadas, o narrador ironicamente se refere também ao público que, segundo ele, “aceita, engole, digere” tudo aquilo que lhe informam ¹²⁸. Contudo, ressalta que suas *memórias* devem ser lidas como verdades, já que é sua decisão revelar ao *respeitável público* as mentiras praticadas tanto por ele quanto por todos os outros políticos da *Escola do EU*. Diante disso, o leitor, por sua vez, estaria mais inclinado a acreditar na veracidade dos fatos narrados em suas *memórias*, já que ele, enquanto político, possuiria a habilidade nata de enganar, dissimular e poderia, assim, continuar ocultando a corrupção em seu país; porém apenas por vingança àqueles que o traíram, decide dizer a verdade.

Se anteriormente, em *A carteira de meu tio*, apontamos o jogo verdade/mentira associado à prosa e à poesia, agora, em *Memórias do sobrinho de meu tio*, este jogo se amplia à construção da própria narrativa. Ao descrever, por exemplo, o período em que já deputado permaneceu em Paris casado com a prima Chiquinha, o narrador confessa que:

Obedecendo aos sábios conselhos da Chiquinha ... encomendei e paguei três eruditíssimas *memórias*, cuja tradução em português também encomendei e paguei, e as fiz publicar com o meu nome, e com uma dedicatória redigida pela Chiquinha à minha – Pátria. ... eu comprei ideias, de que não tenho ideia, e não me arrependo de as haver comprado. Sou autor, e nunca escrevi, senão na *Carteira de meu tio*: isto é pouco?¹²⁹

Há um pacto, se assim quisermos, entre aquele que narra e aquele que lê, já que diante da confissão acima, quem garantiria aos leitores que as *memórias* não tenham sido igualmente encomendadas a algum outro autor que não o narrador-sobrinho? No entanto, o narrador

¹²⁸ Idem. p. 16.

¹²⁹ Idem. p. 136-137.

parece supor a existência de um pacto de credibilidade entre seus leitores e ele, que chega a pedir aos mesmos que:

... **Suponham** todos terminado o meu passeio pela Europa, e chegada ao seu termo a minha vida de Paris. **Vejo bem que é grave a falta da história do que vi**, do que observei, do que admirei, do que reprovei, do que estudei, e aprendi na Europa, e em Paris; mas eu acho muito mais cômodo, e muito mais agradável, que os meus compatriotas, para quem escrevo estas surpreendentes *Memórias*, **façam de conta que eu escrevi** e eles leram tudo isso e sobre tudo isso ... Ah! E quanta coisa se faz de conta no Brasil! **Façam pois de conta** que levam um grosso volume contendo a história da minha vida e dos meus trabalhos durante o feliz tempo que com a Chiquinha passei na Europa, e quase constantemente em Paris.¹³⁰

Ao optar pelo *faz de conta*, ou seja, ao reivindicar a participação imaginativa dos leitores em detrimento da escrita de uma narrativa sobre a estadia do casal na Europa, Macedo traz para o interior de sua ficção questões relativas ao próprio fazer literário, evidenciando a escolha do narrador, sempre arbitrária em relação ao que decide ou não narrar, por exemplo. Assim, o sobrinho-narrador, confessa que poderia *inventar* uma série de fatos passados na França, junto de sua esposa, mas decide não fazê-lo, colocando em evidência, portanto, a relação entre realidade e ficção e, como consequência, o próprio gênero memorialístico.

Entretanto, qual seria o conteúdo dessas *memórias*, narradas pelo mesmo sobrinho, treze anos depois de ter anotado em sua *carteira* a realidade observada em sua viagem pelo país? Após a prisão do Compadre Paciência, no final de *A carteira de meu tio*, o sobrinho recebe a notícia da morte de seu tio e parte para sua terra natal a fim de participar do funeral, deixando todas as providências para a posterior soltura do seu antigo companheiro de viagem. Como consequência da morte, herda uma boa quantia de dinheiro, mas não tudo que desejava, pois parte da herança é deixada a uma prima pobre, Chiquinha, com quem se casa no intuito

¹³⁰ Idem. p. 137-140. Grifos meus.

claro para ambos de unir heranças e enriquecer. Com os mesmos interesses financeiros e políticos, juntos, passam a compor estratégias a fim de entrar na vida pública pela porta da frente, ou seja, por meio de cargos arranjados. Convidam para seu casamento, como padrinhos, importantes políticos com quem estabelecem trocas de favores, tais como a viagem do casal à Europa. Graças a conluíus, o sobrinho é enviado à França como adido e de lá volta candidato a deputado para a Assembleia Geral, como fruto de seus contatos (e conchavos!) com um ministro, demais deputados e graças, também, à ajuda de Chiquinha, sua fiel esposa e mentora política. Como prestimosa anfitriã dos saraus que o casal oferece em sua residência, servidos com muitos doces e sorvetes para agradar o paladar, sobretudo, do marido, Chiquinha conquista a admiração não só das esposas dos colegas políticos, bem como deles próprios, usando de seu poder de sedução para obter informações e favores, sempre com foco na carreira política do marido. Por meio desse, deseja concretizar seu grande sonho: tornar-se baronesa. No entanto, o sobrinho não é o único cidadão que almeja se tornar político através de relações de apadrinhamento, e acaba perdendo as eleições para um adversário. Como recompensa, recebe do ministro a presidência de algumas províncias durante os quatro anos em que seria deputado. Depois de quatro anos, consegue, enfim, se eleger deputado para a Assembleia Geral por uma província em que jamais havia atuado. Ao longo desse período, liberta o Compadre Paciência da cadeia, que passa a viver com o casal, sempre representando a voz da oposição às ideias políticas do sobrinho. Sua permanência se deve também à descoberta de uma herança que será deixada aos dois, após a morte de Paciência. O final das *memórias* é marcado por mais uma derrota, dessa vez ironicamente arquitetada também por Chiquinha. A esposa, desejosa de se tornar finalmente baronesa, trama com seu marido uma disputa entre dois políticos - um ministro e um deputado - freqüentadores dos saraus

oferecidos pelo casal. A ideia é que os dois colegas políticos disputem a corte de Chiquinha e, em troca, ofereçam o que ela demandar. No entanto, o sobrinho-narrador passa a dedicar noites e, sobretudo, dinheiro, a *Mlle. Quelque-Chose*, uma francesa do *Alcazar*, teatro de operetas francesas. Chiquinha descobre e arquiteta um flagrante, para desmascarar as traições do marido e, como castigo, passa a racionar comida (o verdadeiro *calcanhar de Aquiles* do sobrinho). Por fim, determina que se mudem para outra cidade até que a crise matrimonial passe. O sobrinho não consegue, portanto, o título de barão e assim interrompe suas *memórias*:

Eis aqui como vão as cousas. Estou aborrecidíssimo e vou fazer ponto final; mas é do meu dever declarar ao respeitável público que continuo a prestar na câmara o meu voto de confiança ao ministério que escapou da crise.¹³¹

Levando em consideração a estrutura ficcional, o enredo e a temática dessa narrativa, não podemos perder de vista o fato de que o livro *Memórias do sobrinho de meu tio* foi publicado em 1868, momento em que grande parte da produção nacional se voltava principalmente para a escrita de enredos amorosos, lendas indígenas, aventuras, romances históricos e de costumes. Além disso, não é exagero afirmar que todo um gosto pela leitura de romances, contendo os mais variados tipos de peripécias, cômicas ou trágicas, foi formado a partir da leitura, primeiro, das narrativas estrangeiras que aqui circularam, e depois, concomitantemente àquelas, da leitura de narrativas nacionais a partir da década de quarenta do Oitocentos. Em 1868, o próprio Macedo já havia publicado oito romances, incluindo *Memórias do sobrinho de meu tio*, de temáticas e estilos variados, podendo mais seguramente, se assim quisermos, ousar também na construção da própria narrativa e colocar em xeque aquelas características mais comuns aos romances nacionais e estrangeiros que circulavam no

¹³¹ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. Cit. p. 350.

Brasil.¹³² A *falta grave* apresentada no penúltimo excerto do romance, ou seja, a ausência de quadros descritivos e o pedido para que os leitores supusessem e imaginassem a estadia do sobrinho e de Chiquinha na Europa são reveladores de um Macedo que conhecia muito bem o molde de composição narrativa e que estava justamente ironizando esta receita.

Interessa notar, além disso, a aproximação entre narrador e leitor presente em *Memórias do sobrinho de meu tio* - aspecto que ganha maior notabilidade se observarmos ainda um outro componente do romance: as referências diretas ao conteúdo de *A Carteira de meu tio*, sem explicá-las aos que, por ventura, não conhecessem o conteúdo da obra publicada treze anos antes.¹³³ Nossa hipótese é a de que Macedo, por meio dessa estratégia, atingiria dois públicos distintos. O primeiro seria formado por aqueles leitores que já estariam familiarizados com o conteúdo de *A carteira de meu tio*, tanto que, na voz do narrador, se desculpa pela inevitável repetição de suas ideias:

É provável que nestas *Memórias* eu repita muitas ideias que deixei lançadas na *Carteira*; é provável que eu seja não poucas vezes repetidor e plagiário de mim

¹³² A seguir, os títulos e datas de publicação dos romances de Macedo até o ano de 1868: *A moreninha* (1844); *O moço loiro* (1845); *Os dois amores* (1848); *Rosa* (1849); *Vicentina* (1853); *A carteira de meu tio* (1855); *O forasteiro* (1855); *O culto do dever* (1865); *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868).

¹³³ Um exemplo seria o uso do termo, *defunta*, como referência à Constituição de 1824, presente nas duas narrativas. Se em *A carteira de meu tio*, o leitor é apresentado, junto ao sobrinho-narrador, à defunta, na cena em que a carta constitucional é retirada do túmulo para acompanhá-lo em sua viagem pelo Brasil, o mesmo não se dá em *Memórias do sobrinho de meu tio*, quando o leitor tem que supor o que representa a palavra *defunta*: “O compadre Paciência achava-se trancado na enxovia da cadeia da vila de ... e bradava como um possesso, por não sei quantos parágrafos do artigo 179 da Constituição do Império: tive mil vezes vontade de rir; o pobre coitado, para escapar às garras dos fiéis e zelosos executores da lei, apadrinhava-se com uma alma do outro mundo, chamando em seu socorro a defunta!..” (Cf. MACEDO, J. M. de. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. Cit. p. 25). Podemos supor, por outro lado, que os leitores do século XIX pudessem estar familiarizados com certos termos e expressões, como ditados populares, por exemplo, comuns ao universo político e social brasileiro daquela época, conforme apontamos na nota 54, em relação à expressão “pelo dedo se conhece o gigante”, na análise de *A carteira de meu tio*. Levando em consideração todas as possibilidades, levantamos aqui a hipótese de que Macedo, em *Memórias do sobrinho de meu tio*, faz referência direta à narrativa publicada treze anos antes também como forma de divulgação de *A carteira de meu tio*.

mesmo; isso porém demonstrará somente a pureza e firmeza das minhas convicções, e não fará desmerecer a nova obra, que acabo de empreender.¹³⁴

O outro público-alvo seria aquele que não conhecia ainda *A carteira de meu tio*. Assim, fazer referência na narrativa de 1868 à obra publicada treze anos antes não deixa de ser também um recurso para conquistar novos leitores que poderiam se interessar pelo seu conteúdo. Neste sentido, interessa notar que a ligação entre *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio* ultrapassava, no século XIX, também o campo ficcional, podendo ser notada, por exemplo, em anúncios do *Jornal do Comércio*:



(*Jornal do Comércio*, 06 de maio de 1868)¹³⁵

Caberia aqui, dessa forma, uma reflexão acerca do lugar ocupado não apenas pelo escritor, mas pelo homem de letras Joaquim Manuel de Macedo na sociedade do Rio de Janeiro nos anos de 1867 e 1868, quando o autor, respectivamente, escreve e publica

¹³⁴ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. cit. p. 24.

¹³⁵ Este mesmo anúncio foi publicado na seção do *Jornal do Comércio* em variados dias, ao longo dos meses de fevereiro a maio de 1868. Transcrevemos a seguir o anúncio com atualização ortográfica: *Saiu à luz e acha-se à venda na livraria de Domingos José Gomes Brandão, à rua da Quitanda, nº 70, AS MEMÓRIAS DO SOBRINHO DE MEU TIO (continuação da Carteira de meu tio), pelo Dr. Joaquim Manuel de Macedo: 2 volumes encadernados 6\$000.*

Memórias do sobrinho de meu tio. Já vimos que, em 1855, ao escrever *A carteira de meu tio*, Macedo lançou mão de um narrador muito menos preocupado em guiar o leitor diante das cenas narradas, como fizera no início de sua produção, em 1844. Explicitamos também que, em meados da década de cinquenta do século XIX, vários fatores, tais como a crescente produção e circulação de romances, especialmente os nacionais, bem como o próprio sucesso de Macedo junto ao público, propiciaram ao autor maior desenvoltura na técnica narrativa, tanto que ele criou um romance mesclando gêneros (a crônica; as narrativas de viagem), repleta de discussões políticas e ideológicas, a partir de um narrador em primeira pessoa, bastante inusitado.

Nesta mesma linha de raciocínio, não seria exagero supor que, no final dos anos sessenta do Oitocentos, momento em que são levadas à luz as *Memórias do sobrinho de meu tio*, o prestígio de Macedo tanto no mercado editorial quanto no cenário político e social do Rio de Janeiro possa ter contribuído para que nosso autor gozasse de maior liberdade e confiança para inovar ainda mais nos temas e na técnica narrativa. Afinal, neste período, Macedo é, de fato, um nome consagrado, dado o sucesso editorial de seus romances, peças de teatro e, não podemos nos esquecer da publicação, em 1857, do poema *A Nebulosa*, financiado pelo Imperador Pedro II e a ele dedicado. Seu prestígio político é tamanho que, em 31 de agosto de 1864, recebe o convite para ser ministro dos negócios estrangeiros pelo Imperador Pedro II, mas recusa com o seguinte argumento dirigido ao Imperador: “Admita-se que eu tenha as qualidades que vossa Majestade me atribui; mas não sou rico, requisito indispensável a um Ministro que queira ser independente, e eu não estou para sair do Ministério endividado ou ladrão”.¹³⁶

¹³⁶ SERRA. Tania. Op. Cit. p. 104.

Muito embora nosso foco não seja investigar especificamente a trajetória política de Macedo, a citação anterior chama a nossa atenção por dois aspectos. Primeiro, a comprovação do prestígio do autor junto ao mais alto círculo social e político do Rio de Janeiro no Império Brasileiro, fator que certamente contribuiu para sua consagração como homem de letras no século XIX. Em segundo lugar, a defesa de uma ética baseada na honestidade (já que lhe faltava riqueza material), como argumento para não aceitar o cargo de ministro. Não estamos querendo com isso defender a idoneidade do homem e político Joaquim Manuel de Macedo, mas tão somente salientar que o autor, ao escrever *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, lançou mão de sua prosa literária também para defender sua visão política e fazer sua intervenção social.

Sua obra literária, assim como os discursos do IHGB, ao lado de suas crônicas e demais textos podem ser interpretados também à luz de um projeto maior de participação ativa na sociedade de seu tempo, condizente, portanto, com os variados papéis desempenhados por Macedo. A intersecção entre o universo de sua experiência, como político e homem de letras, e o da ficção, sobretudo da escrita de romances, é aspecto importante na trajetória literária do autor que procuramos contemplar, tanto na análise de *A carteira de meu tio* quanto, agora, ao nos debruçarmos sobre *Memórias do sobrinho de meu tio*.

3.2 – A política em diálogo nas memórias do sobrinho-narrador

Em *A carteira de meu tio*, as discussões políticas presentes na narrativa se relacionam, sobremaneira, à Constituição de 1824 (caracterizada como *defunta*), à política da Conciliação e ao chamado *progresso material*, fatos histórico-sociais dos anos cinquenta do século XIX.

Treze anos depois, nos anos de 1867 e 1868, as questões abordadas em *Memórias do sobrinho de meu tio* dizem respeito, sobretudo, à guerra do Paraguai, aos problemas resultantes de acordos políticos entre conservadores e liberais, instaurados pela Conciliação, além das críticas ao Poder Moderador.¹³⁷ Faremos, a seguir, uma breve contextualização acerca dos principais temas que perpassam as memórias políticas do sobrinho-narrador.

Segundo José Murilo de Carvalho, “o período entre 1862 e 1868 foi o de maior instabilidade ministerial do Império. Nada menos que seis ministérios subiram e caíram, em média um por ano (...) e isto em época de guerra externa (...)”.¹³⁸ Esta instabilidade política culminaria na dissolução do gabinete liberal de Zacarias, no ano de 1868, e na subida ao poder de um gabinete conservador. De acordo com o historiador, esse período trouxe à baila muitas discussões em torno da natureza das eleições que acabavam sendo manipuladas e levadas a cabo de acordo com o mando dos chefes locais das províncias, relações de interesse, troca de favores e influências para a manutenção dos correligionários. Outra questão em voga na época dizia respeito ao alcance e às interferências do Poder Moderador nas decisões políticas do país. Para o historiador,

(...) perpassando toda esta discussão, às vezes de maneira implícita, estava todo o problema político do Império: como entregar ao país o governo de si mesmo. Nas

¹³⁷ Há várias passagens em que o narrador indica a marcação temporal coincidente com a data de escrita e publicação do romance (1867-1868). Por exemplo, Compadre Paciência, defensor da monarquia constitucional, em diálogo com o sobrinho, exclama:

“Não: ficamos com a monarquia do espírito da Constituição, com a monarquia democrática, que, satisfazendo à educação e aos costumes do povo, satisfaz também às condições muito especiais da América.

- E quem fará tudo isso em 1868?

- A ação constitucional, a confiança do Imperador firme e energicamente depositada em homens sábios, patriotas, dedicados, de vontade inabalável, e ainda mais fortes pelo encanto da estima e do apoio da nação.” Cf. MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. Cit. p. 320.

¹³⁸ Cf. CARVALHO, José Murilo de. Op. Cit. p. 376.

circunstâncias da época isto significava como entregar aos proprietários rurais o governo de si mesmo, como dispensar a intervenção do poder do rei corporificada no Poder Moderador e, secundariamente, no Poder Executivo. Como fazer com que os barões aos poucos tornassem dispensável a mediação do rei para resolver seus conflitos. Em termos constitucionais, tratava-se de fazer funcionar de maneira adequada o sistema parlamentar de governo. Estava embutida aí toda a discussão a respeito das atribuições do Poder Moderador, sobre a necessidade ou não de os ministros referendarem os atos deste Poder, sobre as atribuições do Conselho de Estado. Estava aí o debate sobre os poderes do rei: o rei reina e não governa, na fórmula de Thiers, adotada pelos liberais, ou o rei reina, governa e administra, segundo a fórmula de Guizot, adotada pelos conservadores.¹³⁹

Seu ensaio mostra também como a inautenticidade das eleições gerava uma fragilidade de apreensão da real dimensão da opinião pública, termômetro que deveria regular as ações do governo, a ponto de o próprio imperador queixar-se dessa dificuldade, “o que o forçava a recorrer a outros indicadores, como a imprensa e as lideranças políticas, para definir sua ação”.¹⁴⁰

No que tange a essa mesma temática, cabe também a análise de Jefferson Cano sobre o conceito de *opinião pública*: para os homens de letras do século XIX, o conjunto de cidadãos que a chamada *opinião pública* no Brasil representava estava muito distante dos estratos inferiores da sociedade. Demonstrativo desse diagnóstico seria, por exemplo, o livro de José de Alencar, *O sistema representativo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1868.¹⁴¹ Segundo o pesquisador, “esta incapacidade política das classes inferiores seria também a responsável pela

¹³⁹ Idem. p. 369.

¹⁴⁰ Idem. p. 370.

¹⁴¹ Esta obra foi editada e publicada por Garnier e muito divulgada, tanto nos catálogos quanto na seção de anúncios do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*, como na edição do dia 14 de julho de 1868, por exemplo. No anúncio, junto ao ensaio político de Alencar, estão anunciadas também obras de ficção do autor, tais como *O Guarani*; *As minas de prata*; *Cinco minutos*; *Viuvinha*; *Iracema* e algumas peças de teatro. Esse mesmo anúncio reaparece em variados dias. Tais dados nos dão mostras de que conviviam, lado a lado, à disposição do público consumidor, tanto obras ficcionais quanto de caráter político. Interessa notar aqui justamente esta familiaridade dos leitores da época com obras diversas de um mesmo autor, devido à multiplicidade de seus papéis sociais.

desfiguração do sistema representativo, já que era ali, na esfera de atuação destes personagens, na eleição primária, que se verificavam os vícios do sistema”.¹⁴² Seu estudo ressalta, também, o fato de que a visão de Alencar, embora membro do partido conservador, não diferia, contudo, daquela apresentada por Macedo, integrante do partido liberal. É justamente pela voz do sobrinho-narrador que Jefferson Cano faz essa comparação, a partir da seguinte passagem:

O público é muito respeitável, segundo dizem, pela força e influência da opinião que manifesta; mas sempre lhe acontece que a sua opinião fica sendo a opinião de quem fala em seu nome, e em muitos casos, uns afirmam que o público diz sim, e outros juram que o público diz não a respeito do mesmo assunto, de modo que em resultado o público, apesar de respeitável, acha-se constantemente exposto a não saber o que diz. O público é uma charada sem conceito, e cuja palavra só o governo tem o condão de decifrar: é um soberano que vota como lhe mandam; é livre no exercício dos seus direitos, contanto que pense e proceda de acordo com a polícia.¹⁴³

Muito habilmente, o pesquisador interpreta a opinião expressa pelo sobrinho-narrador considerando seus limites ficcionais e ressaltando o “exercício de sarcasmo de Macedo”, mas sinaliza que esta não deixaria de ser também uma constatação frustrada do autor em relação à política de seu país.¹⁴⁴

Vale dizer que todo esse contexto se agravava com a guerra do Paraguai que, iniciada em 1865, se arrastava ainda nos anos de 1867 e 1868, momento da escrita de *Memórias do sobrinho de meu tio*. O tratado da Tríplice Aliança, entre Argentina, Brasil e Uruguai tinha como foco a derrubada do governo de Solano López, presidente do Paraguai desde 1862. Marechal López havia transformado o país em uma das nações mais prósperas e poderosas,

¹⁴² Cf. CANO, Jefferson. *O fardo dos homens de letras: o “orbe literário” e a construção do império brasileiro*. Tese (doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2001. p. 290.

¹⁴³ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. cit. pp. 20-21

¹⁴⁴ CANO, Jefferson. Op. Cit. p. 292.

em termos militares, da bacia do Prata. A tríplice aliança, por sua vez, desejava, além de acertar fronteiras definitivas com o Paraguai, a livre navegação dos rios Paraná e Paraguai. Estavam armados, portanto, o conflito e a disputa.¹⁴⁵

Para o Brasil imperial, um dos problemas enfrentados durante a guerra era a falta de preparo militar para um combate que acabou ganhando proporções maiores do que se esperava, se estendendo por quase cinco anos. Como resultado, houve uma série de conflitos entre o poder central e as lideranças regionais. O não cumprimento, por parte do governo, das promessas feitas aos voluntários agravaria ainda mais a sensação de desconfiança dos militares, sem contar o descontentamento de vários segmentos da sociedade no decorrer da guerra. De acordo com Lilia Schwarcz, nesse período,

o governo brasileiro dedicou-se de tal maneira a ela que pouco tempo sobrou para reformas internas. Ademais, foram enormes os gastos com a luta: 614 mil contos de réis, onze vezes o orçamento governamental para o ano de 1864, criando um déficit que persistiu até 1889.¹⁴⁶

Macedo, político desde 1854, sempre pelo partido liberal, e eleito deputado para a Assembleia Geral, para os anos de 1867 e 1868, estava imiscuído nessas tensões enquanto homem de letras ativo e influente e, assim como fizera em *A carteira de meu tio*, também em *Memórias do sobrinho de meu tio*, lança mão do universo ficcional não apenas para divertir, mas, sobretudo, para instruir seus leitores acerca dos temas políticos em voga em seu tempo. Por meio dos diálogos encabeçados pelo sobrinho-narrador, por Chiquinha e pelo Compadre

¹⁴⁵ A respeito da guerra do Paraguai especificamente, consultar: IZECKSOHN, Vitor. "A Guerra do Paraguai" in *O Brasil Imperial*. Vol. II (1831-1870). Org(s). Keila Grinberg e Ricardo Sales. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. pp. 387-424. ; SCHWARCZ, Lilia. "A guerra do Paraguai: o voluntário número um" in *As Barbas do Imperador*. Op. Cit.

¹⁴⁶ SCHWARCZ, Lilia. Op. cit. p. 295.

Paciência, os leitores do século XIX - independente de tomarem ou não as *carapuças* para si - eram confrontados, também no universo ficcional, com o universo político que acompanhavam pelos jornais, revistas, almanaques e em demais instâncias de suas vidas cotidianas. Do mesmo modo, o escritor Macedo, ao penetrar no reino da ficção, lançava mão também de sua bagagem como político. Vejamos um dos trechos do romance em que a Guerra do Paraguai é o tema de um debate de ideias em que toma parte o Compadre Paciência, legítimo representante do partido liberal. Contra ele, exclama um ex-ministro, partidário da *Escola do Eu*:

- A guerra é calamitosa: se não vencermos até o fim de 1867, é preciso acabar de qualquer modo com ela.
- Mesmo celebrando um tratado de paz com o ditador Lopez?
- Ainda assim: a condição que a isso se opõe no tratado da tríplice aliança foi um erro lamentável.
- E a honra nacional também será um preconceito ridículo?...
- A França retirou-se do México, viu Maximiliano fuzilado e não me consta que perdesse a honra.
- Na Guerra do México a França foi agressora, e mesmo assim, se não retirou-se com quebra de sua honra, saía do empenho tão confundida que ainda hoje ralha com o seu imperador que meteu naquela entrosga.
- Então o senhor, apesar de velho, é dos belicosos a todo transe?
- Eu sou um velho como fui em moço brasileiro a todo transe: a guerra é de desafronta da honra nacional; meus senhores, a questão do Paraguai não é contenda que acabe por conciliação a esforços de um juiz de paz.¹⁴⁷

Notemos que esta passagem traz à luz uma discussão que ocorria na época: o quanto valia a pena (ou não) a perpetuação da guerra em nome da manutenção da honra do país; afinal, além do déficit financeiro, as convocações compulsórias, incluindo muitos escravos alforriados, eram outro motivo de críticas ao governo.

¹⁴⁷ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. cit. pp. 301-302.

Em análise sobre *Memórias do sobrinho de meu tio*, Flora Sussekind discute a dificuldade, encontrada por muitos críticos em classificar esta obra como romance, pois segundo ela, “nesse livro não se fala apenas *de* política, mas *como* um político.”¹⁴⁸ Se observarmos outro trecho do romance, em que o sobrinho-narrador confessa, ironicamente, como se faz um deputado, temos um discurso político às avessas:

- Olhe, Chiquinha, sei de senhoras que com sagacidade e força de vontade, e ainda mesmo sem inteligência, têm governado sem ser governo, pondo a administração em contradança de baile, e a política em jogo de prendas: conceba o que fará você, que além de sagaz como um frade ladino, e de vontade forte, como um *yankee* que resolveu ser milionário, é inteligente e sábia como um presidente de conselho, que pelo fato de ser presidente do conselho é sábio por força de lei, conceba o que fará, sendo além disso rica, o que é metade das condições acessórias, e bela, como todos os amores juntos, o que é o complemento, a magia, a maravilha da sua próxima-futura e incontestável influência política.

A Chiquinha lançou-me um olhar cheio de flamas, sorriu-se com indizível encantamento, e exclamou:

- Primo, você será eleito deputado!

- Peço a palavra!, gritei, como se já estivesse na câmara.

- Juro-lhe que você há de ser ministro de Estado!

- Qual dos membros da maioria propõe o encerramento da discussão?, perguntei, imaginando-me sentado em uma das sete cadeiras ministeriais.¹⁴⁹

Notemos que o discurso com ares parlamentares do sobrinho-narrador só ganha fôlego e tem seu traço irônico acentuado pela presença de sua interlocutora, a prima Chiquinha, essa personagem que, de fato, ganha relevo no romance e da qual trataremos a seguir.

¹⁴⁸ SUSSEKIND, Flora. *O sobrinho pelo tio*. Op. cit. p. 20.

¹⁴⁹ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. Cit. p.122.

3.3 – Ao invés de uma *defunta*, uma nova companheira de viagem para o sobrinho: a vivaz Chiquinha

Neste romance, além de dar voz a um inescrupuloso sobrinho-narrador, cujas memórias são espaço privilegiado de sátira política, Macedo traz à luz uma personagem que está muito longe do modelo feminino romântico, incorporado também por ele, ao dar corpo e voz, por exemplo, à Carolina, em *A Moreninha*. Por mais inteligente e cômica que seja sua primeira personagem, trata-se de uma típica heroína romântica, cujo amor verdadeiro será revelado através de dois breves guardados por anos a fio, após uma promessa de infância.

Já nossa Chiquinha, a prima do sobrinho-narrador, merece considerações à parte. Ela é, na verdade, uma versão feminina do sobrinho, igualmente sem escrúpulos, também representante da *Escola do EU*, passando a ser, inclusive, mentora intelectual do marido nas jogadas políticas. A relação entre o par romântico deste romance é estabelecida desde a infância, mas ao contrário de *Paulo e Virgínia*¹⁵⁰ ou mesmo da própria *Moreninha* - para citarmos exemplos de enredos famosos no XIX - o fato rememorado pelo sobrinho não tem nada de idílico, como veremos no excerto abaixo:

O infortúnio e a caridade reuniram muitas vezes e por muitos dias os dois órfãos na casa de meu tio: a prima Francisca, três anos mais moça que eu, estava como eu igualmente em um colégio, e nas férias meu tio nos passava exame e achava sempre de que ralhar conosco; a menina porém inventava tantas e tão originais desculpas para os seus erros que o velho acabava rindo-se com ela. A minha ojeriza com a prima não nasceu daí, mas de motivos muito mais ponderosos: tendo muito melhor vista do que eu, ela sempre me deixava logrado, quando procurávamos frutas,

¹⁵⁰ Cf. SAINT-PIERRE, Bernardin de. *Paulo e Virgínia*. Trad. Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone, 1986.

Este romance teve estrondoso sucesso no Brasil oitocentista. Além de traduções circulando em terras nacionais, o enredo foi adaptado para o teatro e encontramos, inclusive, diversos anúncios com referência à cena do naufrágio em que Virgínia morre a despeito de todas as tentativas de Paulo para salvá-la.

correndo pelo pomar; na distribuição de doces e confeitos recebia os melhores e creio que maior porção com os seus direitos de mais moça e de menina; e no caso em que o objeto digerível era um só, e não se podia repartir, quem comia era ela; e eu ficava a olhar.¹⁵¹

Vale ressaltar que o que tanto afetou a moral do narrador em relação à prima, na infância, fora uma trapaça engendrada pela prima após encontrarem ovos no galinheiro e decidirem preparar um pão-de-ló. A prima, astuciosamente, sugere ao primo que espere até o bolo esfriar para então comê-lo e lhe ordena que, enquanto isso, busque os pratos e os talheres. No entanto, ao retornar à cozinha, grande é o seu desespero, pois “a prima tinha comido todo o pão-de-ló, e ainda com a boca cheia”, caçoava dele.¹⁵²

Contudo, após muitos anos, os primos se reencontram após a morte do tio de ambos, no momento em que a herança vai ser repartida. O sobrinho-narrador passa, então, a olhar sua prima com outros olhos e, coincidentemente, ela também. A relação que os dois estabelecem, a partir desse reencontro, estaria muito longe de um amor idealizado:

- Confesse, Chiquinha, disse-lhe um dia, confesse que em nossos primeiros anos você não foi minha amiga.
- Questões de frutas, de doces, e de pão-de-ló!, respondeu-me ela, rindo-se.
- Não: questão de tudo; você não era minha amiga.
- Pois bem: mas havia entre nossos sentimentos uma enorme diferença.
- Qual?
- Eu o olhava com indiferença e você me aborrecia.
- Franqueza por franqueza: eu não a aborrecia, odiava-a: do ódio ao amor há apenas um salto... saltei: eu adoro-a.
- E a indiferença é um sentimento de transição ou para o amor ou para o ódio: eu morro por você, meu primo.
- Como porém se explica isto, Chiquinha?
- Pergunte a si mesmo: nós nascemos um para o outro: você é a minha imagem, eu sou a sua.
- Então o nosso amor?

¹⁵¹ Idem. p. 43-44

¹⁵² Idem. p. 45.

- Tem a sua raiz em um recente passado: nasceu com a morte de nosso tio: compreendemos ambos que um é o complemento do outro para a realização das glórias do futuro.
- Chiquinha!
- É o primeiro dos amores que tem sólidas garantias de resistir ao tempo e de perpetuar-se até a morte!
- Sim! Sim! E será um amor eterno! **Um amor que nem o sopro da morte poderá apagar!**
- **Menos essa, meu primo:** seremos leais e dedicados um ao outro em toda a vida; mas sejamos francos até o extremo, **em caso de viuvez fica a qualquer de nós o direito de arranjar ainda melhor casamento,** passados seis meses de luto.¹⁵³

Um leitor que hoje tenha em mente aquele Joaquim Manuel de Macedo apresentado na maioria das histórias literárias do século XX como autor de narrativas sentimentais, repletas de peripécias românticas em que a donzela espera pela concretização de seu grande amor, ficaria, no mínimo, surpreso, diante do diálogo que reproduzimos anteriormente. Neste sentido, vejamos o que diz o crítico Temístocles Linhares sobre a obra de Macedo:

Conquanto zombeteiro, o caso é que Macedo aqui está longe das inocentes diversões de namoro, em que se compraziam os heróis e as heroínas de seus romances para donzelas, “que não passavam do portão da rua, ou quando passavam, acabavam em casamento, com todas as formalidades de um noivado honesto, vigiado por irmãs solteironas e tias velhas”, como observa Ronald de Carvalho. O casamento que há no livro é de outra natureza ... o memorialista, o político, casa com a prima Chiquinha só porque esta recebera parte da herança deixada pelo tio por testamento...e o casamento saiu, não para submeter Chiquinha a qualquer situação humilhante, pois ela era inteligente e sabia impor os seus desejos...¹⁵⁴

De fato, Chiquinha poderia ser caracterizada como uma heroína romântica às avessas, pois, de prima odiada, passa à condição de esposa, mas não por virtude, amor ou, ainda, vingança e redenção, como em *Senhora* (1875), de José de Alencar - lembrando aqui um

¹⁵³ Idem. p. 91-92. Grifos meus.

¹⁵⁴ LINHARES, Temístocles. *Macedo e o Romance Brasileiro (II)* in Revista do Livro, ano IV, número 14, edição de junho. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. p 100.

enredo baseado também em um jogo amoroso envolvendo interesses financeiros¹⁵⁵. Ela possui os mesmos interesses de seu par: prestígio político e acúmulo de riquezas. Seu desejo é se tornar baronesa e unir sua herança àquela do primo que, sendo político, poderá enriquecer ainda mais. É ela, inclusive, quem faz a corte amorosa e não espera pela iniciativa dele, posto já ser conhecedora das verdadeiras intenções do primo, afinal, tem a mesma *natureza* dele:

Serviu-se o café com leite, vi diante de mim um enorme, rubicundo e provocador pão-de-ló: recordei-me do logro que a Chiquinha me pregara em pequena: talhei o pão-de-ló, e fitando a prima com expressiva intenção, perguntei-lhe:

- Ainda gosta muito de pão-de-ló?

Ela sorriu-se e respondeu-me:

- Sempre.

- E sempre, como dantes?

- Com uma notável diferença.

- Qual?

- É que hoje não compreendo como se pode comer um pão-de-ló inteiro, logrando o sócio que ajudou a prepará-lo. Cada idade tem suas malícias: há muito que perdi as minhas de criança traquinas: fui muito estouvada em menina; mas ... creio que depois de moça até fiquei tola.

- Como porém ... cada idade tem suas malícias de moça...

- Permite pois que eu a observe e a estude?¹⁵⁶

Macedo não dá voz a ela diretamente, afinal, quem conduz a escrita das *memórias* é o sobrinho, sendo Chiquinha, portanto, uma personagem construída exclusivamente pelo viés do narrador. Por outro lado, o espaço que Chiquinha ganha neste romance é tão importante quanto o do sobrinho, seja em forma de diálogos, seja em referências diretas a ela. Podemos até dizer que o romance sem Chiquinha seria uma narrativa menos efetiva no que diz respeito à comicidade e, por conseguinte, ao tom satírico, pois é justamente ao *brincar* com o modelo romântico de narrativas amorosas – e para isso a presença da personagem feminina é

¹⁵⁵ Cf. ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Saraiva, 1957.

¹⁵⁶ MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Op. cit. p. 69.

fundamental – que esta narrativa de Macedo ganha força e originalidade. A menção ao romance *Senhora*, de José de Alencar, neste contexto, não é fortuita se pensarmos que, anos depois de *Memórias do sobrinho de meu tio*, outro nome importante do nosso Romantismo produziu uma narrativa com base nos mesmos ideais de amor e redenção tão caros ao período.

Estamos chamando atenção aqui para a estratégia ficcional de Macedo de levar para o interior da narrativa a moral às avessas de uma figura feminina. Ainda que nas bases das narrativas de Macedo sempre houvesse o objetivo de instruir, moralizar e entreter a sociedade, posto ser esse um critério de valor na escrita de romances na época, lançar mão de uma heroína romântica nada idealizada é fator inovador em sua trajetória literária e que merece maiores comentários:

Vou descrever a minha noiva. Todos sabem que isto de descrições é conforme: cada qual descreve com as tintas, e com as imagens da sua ciência, da sua arte, ou do seu ofício. Eu podia fazer e completar o retrato da Chiquinha em três palhetadas, dizendo é linda, elegante e engraçada; mas em matéria de descrever senhoras, a concisão é para elas falta de respeito e de cortesia; vou, pois, retratar a minha noiva com toda a poesia dos meus sentimentos e com as imagens do ofício ou meio de vida que pretendo ter.¹⁵⁷

Como se vê, o narrador-sobrinho faz questão de mostrar ao leitor que, apesar de dominar a arte da descrição do *belo sexo*, poderia em apenas três adjetivos - *linda, elegante e engraçada* - descrever a sua amada. No entanto, a *poesia de seus sentimentos* e os artifícios dos quais precisará lançar mão como político – o dizer empolado, o exagero, o engano, a bajulação - o fazem recorrer ao modelo romântico. Vale ressaltar que o sobrinho-narrador dedica várias linhas à descrição dos cabelos, das roupas, dos pés e dos modos de Chiquinha.

¹⁵⁷ Idem. p. 84.

Por outro lado, quando não lhe parece mais ser necessário se ater a tal modelo, seja porque já o apresentou aos leitores ironicamente ou, também, porque já está seguro de seu casamento com a prima Chiquinha, revela:

Da morte de meu tio a um outro acontecimento muito importante para a minha vida, acontecimento fácil de adivinhar, mas de que me cumpre dar conta, ocorreram três meses que foram consumidos principalmente em duas grandes e principais tarefas: - no fácil processo de inventário do espólio do finado e na plena execução de seu testamento; - e nos meus cultos, na minha adoração à Chiquinha. Esta segunda tarefa, cheia de mil episódios mais ou menos interessantes, ainda admitida a hipótese de que a sua recordação tivesse mil encantos para mim, pareceria muito banal ao público para quem escrevo: são ou foram os mesmos episódios que enfeitam a história de todos os namoros que precedem aos casamentos... Ao público pouparei descrições, conferências, leitura de bilhetes amorosos, e todas as mil niilidades que são grandes cousas em matéria de paixão a ferver, que pela minha parte simulei quanto, e como pude.¹⁵⁸

O narrador se dirige ao que poderíamos chamar de um *público maduro*, pois supõe leitores de tal modo familiarizado com as típicas narrativas de amor, que não fariam questão de ler todos os pormenores de suas *memórias românticas* com Chiquinha. Dessa forma, ele pode até mesmo revelar que a corte amorosa fora simulada. No entanto, esta simulação do *amor* - insistimos - faz parte das intenções do narrador em expor seus leitores à famosa *verdade dos fatos*, agora contra a hipocrisia não apenas política, mas também amorosa, conforme a seguinte indagação que ele lança aos que leem suas *memórias*:

E não encrespei as sobrancelhas, severos moralistas e pretensiosos moralizadores da sociedade! Pensais que vou iludir uma donzela, fingir amor que não sinto, para casar-me, não com ela, mas com o seu dote? Estais muito irritados com isso?... Fazeis-me rir! ...

¹⁵⁸ Idem. p. 145-146.

E falemos agora a verdade, confessando a realidade do que se passa a nossos olhos, e dizendo as cousas como as cousas são. Que diabo é a mulher na nossa sociedade?

Moça solteira é uma boneca, com que se brinca: diverte-nos, tocando ao piano, e dançando conosco na sala, e se não é simplesmente boneca, é uma infeliz que começa a desmoralizar-se passeando a conversar com desmiolados, que pensam ser cortesia namorar todas as moças. Jovem casada calcula o futuro pela lua-de-mel e no fim de quatro ou seis meses se desengana, e passa as noites a chorar desenganos, enquanto o marido aplaude e namora as ninfas do Alcazar. Esposa e já mãe de família é a mais **graduada escrava da casa**; às vezes dizem que ela é rainha que tem por cetro a chave da despensa. **Esta é a regra geral**, e eu tenho o maior prazer em parabéns às exceções, que as há sem dúvida.¹⁵⁹

O narrador aqui, além de *provocar* as supostas críticas que sua narrativa poderia receber por evidenciar seus interesses amorosos pela prima Chiquinha, ligados apenas ao dinheiro; ironiza a representação da mulher nos romances românticos: sua atuação não ultrapassa os bailes e a espera pelo marido e o casamento.

Já a prima Chiquinha, além de ser da mesma *natureza* de seu par amoroso, ou seja, preocupada apenas com os interesses individuais, encontra maneiras de driblar esta condição aparentemente inferior à qual estaria submetida: manipula o marido nas jogadas políticas e, em última instância, o pune pela traição sofrida, mas não por ter tido seus sentimentos desrespeitados e, sim, porque o sobrinho-narrador passara a gastar tempo e, sobretudo, dinheiro, pagando jantares a uma francesa do *Alcazar*. Chiquinha não é frágil, nem limitada intelectualmente e, principalmente, não está presa aos muros de sua casa e nem à mercê do marido.

Ao lançar mão, portanto, de uma heroína às avessas, acreditamos que este romance de Macedo ganhe originalidade expondo, de forma irônica, o modelo romântico de narrativa que ele mesmo ajudou a consolidar no Brasil com a publicação de muitas outras obras ao longo de

¹⁵⁹ Idem. p. 103-105. Grifos meus.

sua trajetória literária. Sendo assim, talvez não tenha havido *dois Macedos*, como supõe Tania Serra em seu estudo. A nosso ver, seria mais apropriado supor apenas *um Macedo*, multifacetado, na vida e na literatura, como mostramos até agora. Ou, ainda, poderíamos supor *vários Macedos* em um só, ou seja, o autor que também escreveu *A luneta mágica*, romance que analisaremos a seguir.

Cap. 4- *A Luneta Mágica*: nem virtude premiada; nem vício punido

4.1- A dupla miopia de Simplício

Publicado em 1869, *A luneta mágica*, de Joaquim Manuel de Macedo, apresenta ao leitor um narrador em primeira pessoa, Simplício, cuja doença, uma miopia rara, é a força motriz de todos os conflitos da narrativa, pois além de quase não enxergar, Simplício sofre de outro mal:

Chamo-me Simplício e tenho condições naturais ainda mais tristes do que o meu nome. Nasci sob a influência de uma estrela maligna, nasci marcado com o selo do infortúnio. **Sou míope; pior do que isso, duplamente míope, míope física e moralmente.**

Míope física: - a duas polegadas de distância dos olhos não distingo um girassol de uma violeta. E por isso ando na cidade e não vejo as casas.

Miopia moral: - sou sempre escravo das ideias dos outros porque nunca pude ajustar duas ideias minhas. E por isso quando vou às galerias da câmara temporária ou do senado, sou consecutiva e decididamente do parecer de todos os oradores que falam pró e contra a matéria em discussão. Se ao menos eu não tivesse consciência dessa minha miopia moral!... mas a convicção profunda de infortúnio tão grande é a única luz que brilha sem nuvens no meu espírito.¹⁶⁰

O excerto acima compõe as linhas iniciais da *Introdução* do romance. Assim como *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, esta narrativa não possui um prefácio em que o autor apresentaria sua recém-lançada obra ao público, fator bastante comum no século XIX¹⁶¹. Estruturado em dois segmentos, a primeira parte do romance é dedicada,

¹⁶⁰ MACEDO, J. M. *A luneta mágica*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 21. Grifos meus.

¹⁶¹ Centrada nos prefácios de romances produzidos ao longo do século XIX, a pesquisa de Germana Sales nos oferece uma preciosa cronologia, bem como a transcrição dos prefácios que a autora localizou. Cf. SALES, Germana Maria Araújo. "Prefácios de Romances Brasileiros do Século XIX (1826/1877)" in *Palavra e Sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Op. cit.

exclusivamente, a uma *Introdução*, seguida da *Visão do Mal* e, a segunda parte, a outra *Introdução*, seguida da *Visão do Bem*.

Simplicio dá início a sua narrativa explicando aos leitores que havia vivido muitos anos, resignadamente míope, pois, apesar de vários tratamentos médicos, todos resultaram em fracasso. Além disso, a convivência familiar aparentemente harmoniosa, ao lado da tia, da prima e do irmão mais velho, responsável por sua herança, acabara estimulando seu conformismo, pois sempre se sentira incapaz de gerir a própria vida. Ademais, era cercado por parentes dedicados a fazê-lo em seu lugar. No entanto, um fato inesperado o faz desejar novamente, e com grande avidez, poder enxergar: ele é convocado a compor um júri popular. É justamente a consciência de sua miséria, tanto física quanto moral, que lhe impulsiona em direção a uma nova tentativa de cura que, desta vez, se dará pela posse de um objeto mágico, a luneta, conforme veremos adiante.

A passagem a seguir é bastante ilustrativa, tanto no que se refere à ironia em relação à descrição de sua família, quanto por apresentar a ideia de senso comum que ele, por se considerar um míope moral, afirma não possuir:

No princípio do ano corrente de 186... **o excelente sistema de governo que nos rege, deu-me o sinal de minha regeneração civil e política.** Sem que o mano Américo, a tia Domingas e a prima Anica disso previamente soubessem, fui incluído na lista dos jurados da minha freguesia; quando chegou-nos a notícia do fato consumado houve em nossa casa uma espécie de consternação. Até que ponto chega o amor dos parentes, a influência do sangue da família! Meu irmão, minha tia e minha prima sobressaltaram-se ante ao perigo que eu corria por me terem reconhecido dotado de senso comum! **Era certamente porque o mano Américo via que não lhe era possível ser também jurado por si e por mim. Eu ia começar a ficar exposto às ciladas do mundo e dos homens sem consciência.** O juiz de direito que presidia à revisão da lista dos jurados resolvera um problema até

então intrincadíssimo, declarando que eu podia ser jurado, e que, por conseqüência eu tinha senso comum, condição exigida pela lei. **Eu fui alheio a tudo isso: estava mesmo convencido pelo mano Américo e pela tia Domingas que até o senso comum me faltava; confesso, porém, que mudei de opinião com íntima e mal disfarçada alegria**¹⁶².

A ironia aqui presente é construída pela apresentação dos componentes que comporiam a miopia moral do narrador (sua suposta incapacidade de discernimento) e pela sugestão de que esta mesma condição era alimentada e manipulada por seus parentes. Em outras palavras, o tom irônico se dá na medida em que, Simplício, ao invés de evidenciar claramente a razão do temor do irmão, da prima e da tia em relação a sua liberdade moral (ao deixar de ser míope, ele perceberia a relação de exploração a que estava submetido por todos), prefere reiterar aos leitores, primeiro, o apreço de seus parentes por ele. No entanto, sugere, em seguida, sua suspeita no que se refere às boas intenções da família, narrando, por exemplo, a preocupação do irmão, Américo, uma vez que este não poderia atuar como jurado em seu lugar. Simplício insinua, assim, que ocupar o seu lugar e tomar posse de suas atividades (e bens) era tarefa que Américo realizava com muita desenvoltura:

O meu desgosto foi aumentado com os anos. Meu irmão, que é um santo homem, me dizia:

- Consola – te, mano; tudo tem compensação: a tua miopia é uma desgraça; mas porque és míope não vês como são bonitos os bordados da farda de um ministro de Estado, e portanto não te exasperas por não poder ostentá-los.

Convém saber que meu irmão saiu eleito deputado na última designação constitucional, e mandou fazer a sua libré parlamentar ainda antes de ser reconhecido representante legítimo do povo soberano que anda de paletó e de jaqueta. Deste fato e da sua observação concluí eu em minha simplicidade que o mano Américo vive doido por ser ministro para fazer o bem da pátria. E não só ele; a prima Anica já sonhou três vezes com a mudança de gabinete, e com correios e ordenanças à porta de nossa casa. Inocente menina! É um anjo: os

¹⁶² MACEDO, J. M. *A luneta mágica*. Op. cit. p.27. Grifos meus.

seus sonhos são piedosos como as vigílias da tia Domingas, sua mãe, e patrióticos, como os cálculos do mano deputado; ela diz com virginal franqueza que tem meia dúzia de parentes pobres a arranjar, quando o mano Américo for ministro.

Meia dúzia só!... Que abnegação e que desinteresse da prima Anica!

Ela está se tornando tão profundamente religiosa como a tia Domingas. Já fez um ponto de fé deste suavíssimo princípio: “*a caridade deve começar por casa*”.¹⁶³

Desse modo, desde o início da narrativa, o narrador opta por semear, aqui e acolá, seus pensamentos e desconfianças, em um movimento de avanço e recuo em relação à realidade que ele *parece* apreender, mas não tem condições, nem físicas e nem morais, de interpretar totalmente, configurando assim, seu caráter míope, que acentua o tom irônico da narrativa:

Na primeira convocação do júri o meu nome foi o primeiro que saiu da urna. **Este sucesso deu que pensar e que falar em casa ... Eu não cabia em mim de contente; o mano Américo hesitava**, porém enfim conveio que eu entrasse no exercício do meu direito de cidadão jurado. Creio que meu irmão procedeu assim pelo respeito que consagra às leis, como me assegurou, **embora a prima Anica me dissesse em particular que o segredo da sua condescendência esteve no receio de pagar multas... por mim.** As senhoras são de ordinário muito maliciosas; acham graça em sê-lo: Anica tem esse defeito; mas, diga ela o que quiser, eu penso que o mano Américo é simples e puro, como Adão antes de comer o fruto proibido.¹⁶⁴

Notemos que o narrador confere à prima Anica a autoria da dúvida gerada não apenas nele, mas também nos leitores. Do mesmo modo, ao discorrer sobre o sistema judiciário, que o considera portador de *senso comum* o suficiente para discernir entre a culpabilidade ou inocência de um réu, Simplício novamente lança mão desse mesmo recurso, reafirmando sua crença absoluta nas boas intenções da instituição pública. No entanto, a *aparente* defesa do

¹⁶³ Idem. pp. 23-24.

¹⁶⁴ Idem. pp. 28-29.

código constitucional é seguida de termos e sentenças que, ao mesmo tempo, colocam em dúvida a eficácia e idoneidade do processo como um todo:

Por conseqüência fiquei convencido de que tinha senso comum. Ninguém faz ideia do profundo contentamento que me deu esta convicção. E não era para menos. **O nosso código é necessariamente muito sábio e muito previdente: exige que para ser jurado o cidadão brasileiro tenha apenas senso comum, se exigisse bom senso haveria desordem geral, porque, segundo tenho ouvido dizer, muitos dos que têm feito e dos que fazem leis, muitos dos que as deviam mandar e mandam executar, e muitos dos que têm por dever aplicar as leis, não poderiam ser jurados por falta de bom senso!** Dizem-me isso, e asseguram-me que o bom senso é senso raro... Asseveram-me ainda que se não fosse, que, se se exigisse a condição de bom senso para o exercício daquelas altas delegações e cargos do Estado, haveria quatro quintas partes do mundo oficial inteiramente fora da lei.¹⁶⁵

O *senso comum*, contraposto ao longo da narrativa ao conceito de *bom senso*, seria a capacidade mínima de um indivíduo de discernir e julgar em conformidade com as regras sociais vigentes. Além disso, seria algo que todos os cidadãos, vivendo segundo as normas gerais estabelecidas em uma determinada cidade, província ou pátria, poderiam facilmente distinguir e aplicar. Já o *bom senso*, segundo o narrador, seria algo superior ao *senso comum*, por se tratar de uma capacidade rara de juízo, portanto, de difícil aplicação prática.

Simplicio, embora ateste sua *aparente* falta de discernimento (entendido aqui como a miopia moral da qual é vítima), chama a atenção dos leitores justamente para a falta de *bom senso* na vida pública, característica que afetaria a maioria dos representantes do povo, segundo ele. Lembremos que a narrativa *A carteira do meu tio* é interrompida justamente na cena de um júri popular observado pelo sobrinho-narrador junto ao Compadre Paciência. Voltemos a uma cena daquela obra:

¹⁶⁵ Idem. p. 28. Grifos meus.

O promotor sorrindo-se maliciosamente e com graça própria de um jovem doutor de esperanças, **fitava de vez em quando a sua luneta sobre algum dos jurados** e divertia-se depois desenhando com o lápis a casaca de abas de tesoura de um, e as calças de longas presilhas de outro, entremeando os desenhos com versinhos epigramáticos à estúpida instituição do júri. O advogado contentava-se com fazer notas aos dois procuradores o quanto aquela sala se mostrava própria para um baile, e como estava mal empregada destinado-se ao **júri, que é uma instituição contrária ao bom senso, ao espírito público, e à boa administração da justiça.** O escrivão resmungava, maldizendo os ossos do ofício, e praguejando contra essa patacoada chamada júri. Os jurados queixavam-se uns aos outros da maçada que sofriam, e estavam pelos cabelos. **Era uma revolta geral, embora abafada, contra a fatal constituição.** No fim de uma longa hora foram sorteados novos jurados e o juiz de direito declarou que adiava a sessão para o dia seguinte, por falta de número. Ninguém foi multado porque, entre os que tinham faltado, contavam-se duas potências eleitorais, que era preciso respeitar. Levantaram-se todos, e começou a palestra: o juiz de direito foi para um gabinete fumar o seu *havana*, tendo primeiro convidado ao promotor e a dois jurados para jogar o vultarete.¹⁶⁶

A citação nos permite uma comparação entre *A carteira de meu tio* e *A luneta mágica* em mais de um aspecto. O primeiro deles, e mais evidente, seria a descrição satirizada que o sobrinho-narrador faz do júri, colocando à mostra o que ele julga ineficaz nessa instituição. Na narrativa de Simplício, o júri também é colocado em xeque, mas por um viés mais sutil, irônico, ao iniciar julgando positivamente o sistema judiciário (“O nosso código é necessariamente muito sábio e muito previdente”),¹⁶⁷ para então apontar o seu contrário (“exige que para ser jurado o cidadão brasileiro tenha apenas senso comum, se exigisse bom senso haveria desordem geral”).¹⁶⁸

Um segundo ponto de aproximação seria a atuação do sobrinho-narrador como aquele que observa e anota o que vê. Lembremos que é essa a função que ele tem ao sair em viagem

¹⁶⁶ MACEDO, J. M. *A carteira de meu tio*. Op. cit. pp. 210-211. Grifos meus.

¹⁶⁷ MACEDO, J. M. *A luneta mágica*. Op. Cit. p. 28.

¹⁶⁸ Idem. p. 28.

pelo país: observar a realidade e anotar na carteira do tio. Por meio da mistura de gêneros, analisada anteriormente (narrativa de viagens e crônica), *A carteira de meu tio* apresenta também uma espécie de lente, que capta a realidade observada pelo sobrinho e que lhe permite narrar pequenos detalhes – as roupas desenhadas (e desdenhadas!) pelo promotor; as notas maliciosas do advogado e o convite do juiz de direito para o jogo de cartas após suspender a sessão – fazendo com que os leitores vejam, por sua lente, digamos assim, um quadro social muito semelhante ao que Simplício observa e narra, quando de porte do objeto mágico. Não é fortuita, portanto, a presença de uma luneta nas mãos do promotor, na cena narrada pelo sobrinho. Assim como o promotor maliciosamente se diverte com sua luneta; o sobrinho, ao narrar, também se diverte debochando do que vê, como se ele também tivesse um objeto que lhe permitisse descobrir detalhes de uma cena aparentemente comum: a reunião de um júri, no caso.

Comparando *A luneta mágica* às duas outras obras narradas pelo sobrinho, podemos observar também que, assim como o sobrinho-narrador empresta sua voz e a voz daqueles com quem dialoga, para discursos parlamentares, crônicas sobre a situação observada no país ou confissões sobre a política da segunda metade do século XIX, Simplício, de modo semelhante, lança mão desse mesmo recurso ao se caracterizar como míope. Ambos constituem-se como *tipos* ou *caricaturas*.

No caso de Simplício, especificamente, é através de sua miopia moral que ele, narrador, pode evidenciar aos leitores o jogo entre aparência e essência que permeia a realidade social na qual está inserido. Sendo míope, Simplício carrega em si mesmo uma duplicidade simbolizada de imediato pelo seu próprio nome (Simples? Simplório?) e marcada também por sua condição física e moral, pois está o tempo todo tentando enxergar a realidade

em mais de um plano. Há um primeiro, palpável, que sua miopia física restringe, uma vez que possui a visão bastante afetada, mas também um segundo plano, mais elaborado, que sua miopia moral deturpa ou não alcança, já que ele não tem a capacidade de discernir as intenções e interesses daqueles que o cercam. Neste sentido, é a luneta mágica o instrumento que lhe permite construir sua narrativa, mostrando, primeiro, a visão absoluta do mal e, depois, o seu inverso, ou seja, a visão absoluta do bem. Simplício se configura como uma vítima tão estereotipada dessas duas visões e tão incapaz de se modificar com a experiência (daí sua constituição como um tipo, uma caricatura) que podemos pensar em uma ironia de maior amplitude, ou seja, uma ironia direcionada às próprias narrativas românticas que mostram o indivíduo em conflito com o seu meio, resultando daí sua transformação ou não (tendo sua virtude premiada ou seu vício punido) como resultado dessa experiência individual e social. Em *A luneta mágica*, isso não ocorre com Simplício. É através da visão perpassada pela luneta, portanto, que a narrativa ganha suporte para explicitar esse mecanismo de construção narrativa:

Tive um ímpeto de coragem, avancei um passo e perguntei-lhe:

- Dar-me-ás a vista?...

- Sim, e mais penetrante do que desejas.

- Como?

- A experiência te responderá.

- E tu por que não?

- Que te importa?... Já o disse: terás vista mais penetrante do que desejas e pensas; queres?

- Por que modo a terei?

- Dando-te eu uma luneta mágica.

-Quando?

- Hoje mesmo e amanhã na hora em que acabará o dia de hoje para começar o dia de amanhã, à meia-noite.

- E o teu prêmio?

- Será a tua próxima convicção que é melhor ser cego, do que ver demais.

-Aceito.

- É o mal.
- Aceito.
- É o gelo no coração!
- Aceito.
- É o ceticismo na vida!
- Aceito.
- Por que, criança?...
- Porque eu quero ver.
- Verás demais.
- Aceito.
- Volta à meia-noite. ¹⁶⁹

Os diálogos curtos e o enigma em torno do que seria *ver demais*, além da figura misteriosa do Armênio, um mágico contratado por um comerciante de lentes e apetrechos ópticos, conferem a esta narrativa de Macedo um tom de suspense por meio da presença de elementos sobrenaturais. Ao contrário de *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, em que a comicidade ganha espaço privilegiado, este romance não se constrói por meio do escracho com que o sobrinho-narrador refere a si mesmo e aos outros. Percebemos aqui um humor mais ácido e irônico ao criticar as relações pessoais e a própria sociedade - humor esse um pouco diverso, portanto, daquele presente nas duas obras anteriores que analisamos no segundo e terceiro capítulos. Esta característica se deve também à maneira como a mistura de gêneros se configura em *A luneta mágica*. Segundo Temístocles Linhares, “estamos diante de um dos livros mais ‘fantásticos’ de Macedo, mas onde o insólito logo se aclimata à vida cotidiana”.¹⁷⁰ De fato, mesclar elementos mágicos ao cotidiano configura, a nosso ver, o verdadeiro *pulo do gato* macediano neste romance. Todavia, não se trata de uma

¹⁶⁹ Idem. p. 34-45.

¹⁷⁰ LINHARES, Temístocles. *Macedo e o Romance Brasileiro (II)* in Revista do Livro. Op. cit. p 103.

narrativa puramente maravilhosa, usando aqui as denominações de Todorov¹⁷¹, tampouco, de um simples retrato de costumes. Por meio da intersecção entre elementos mágicos (a luneta; o Armênio), e outros da realidade cotidiana, Macedo não perde de vista sua opção pela composição ficcional embasada em uma crítica social, conforme apontamos nas análises de *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*. A novidade ficaria por conta, portanto, da ênfase dada ao *maravilhoso*, aspecto inovador em sua galeria de romances, conforme analisaremos a seguir.

4.2 – O duplo viés da luneta mágica: o mal e o bem

No romance de Macedo, a luneta que lhe é dada pelo mágico armênio, possui poderes sobrenaturais, capazes de curar, portanto, sua miopia física:

- Dou-te uma luneta mágica; verás por ela, quanto desejares ver, verás muito; mas poderá ver demais... Criança! Dou-te um presente que te pode ser funesto: ouve-me

¹⁷¹ Todorov faz a distinção entre os conceitos de *fantástico*, *estranho* e *maravilhoso*. Segundo o teórico, para que uma narrativa seja considerada fantástica, é “preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados (...) O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (...) Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault).” Cf. TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. pp. 38 – 60.

bem! Não fixes esta luneta em objeto algum, e sobretudo em homem algum, em mulher alguma por mais de três minutos; três é o número simbólico, e para ti será o número simples, **o da visão da superfície e das aparências**; não a fixe por mais de três minutos sobre o mesmo objeto, ou aborrecerás o mundo e a vida ... **além do número de três minutos está a visão do mal**, que o meu poder de mágico não pode impedir...¹⁷²

A cura, no entanto, para a miopia física acaba acarretando um agravamento de sua miopia moral, já que Simplício não resiste e, ao fixar por mais de três minutos a luneta em pessoas e coisas, passa a lhes descobrir, por baixo das aparências, uma essência inexoravelmente maligna:

Um dia vi uma elegante e nobre senhora, que passava, deixa cair com angélico disfarce duas moedas de ouro na mão de um mísero leproso ... segui a nobre senhora com a minha luneta fixada sobre ela: ah! O **disfarce** fora mentira, a caridade era ostentação ... Em outro dia vi um padre **de aspecto venerando**; não arredava do chão os olhos, trajava com severa decência própria do seu ministério ... Observei-o com a minha luneta por mais de três minutos ... esse padre tinha corrompido uma donzela, abandonando-a depois aos frenesis da prostituição ... Uma vez quis ler um artigo de uma gazeta diária que me haviam recomendado por muito importante e bem escrito... bem depressa porém, revoltei-me, **descobrimo oculta na metafísica de um princípio** a materialidade da ambição mais desenfreada... **Para qualquer lado que me voltei, fitando a minha luneta, vi somente sob falsas aparências corações corrompidos pelos vícios, ou enegrecidos pelo crime.**¹⁷³

Interessa ressaltar que o jogo entre aparência e essência se amplia na narrativa, ganhando uma dimensão totalizante; não havendo espaço para o meio-termo. As pessoas ou objetos são vistos pela lente da luneta sempre em estado absoluto: ou maus ou bons.

Os elementos mágicos dos quais lança mão Macedo são propositais para possibilitar, justamente, que o narrador mescle o maravilhoso ao cotidiano, sendo a luneta mágica apenas

¹⁷² MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. Op. Cit. p. 40. Grifos meus.

¹⁷³ Idem. p. 66-67-69.

um veículo para a crítica à realidade. Em outras palavras, nesta narrativa de Macedo, a tópica da virtude premiada e do vício punido - tão cara ao Romantismo - ganha uma nova roupagem e é, inclusive, colocada em questão, no final da narrativa, já que esta fica em aberto, com a sugestão de uma continuidade futura sobre uma *luneta do bom senso*. Há uma dubiedade, se assim quisermos, pois mesmo que, ora apenas a visão do mal prevaleça, ora apenas a visão do bem, a resolução se configura pelo bom senso, mas, em contrapartida, esta é justamente a narrativa que não existe.

Assim como em *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, Macedo, ao mesclar gêneros, coloca em questão a própria realidade ficcionalizada, também o faz em *A luneta mágica* por meio de um objeto mágico. A luneta é o suporte que deturpa as cenas observadas pelo narrador, evidenciando o próprio caráter fictício daquilo que ele mesmo narra. Não existe, se assim o quisermos, uma realidade única e verdadeira. Desse modo, Macedo vai além de uma simples narrativa de caráter exemplar, convertendo-a em uma narrativa reflexiva.

Quando da análise dos outros dois romances de Macedo, centrados na figura do sobrinho-narrador e de temática política preponderante, insistimos no diálogo entre a pluralidade de papéis sociais desempenhados por Macedo e na sua intervenção na História e sociedade de seu tempo, também como romancista. No caso de *A luneta mágica*, o tom de crítica social também ganha tónus, mas desta vez pelo viés da magia:

Creia que há magias a cada canto; olhe; como é que empregados públicos e homens de todos os misteres e condições vivem, ganhando cinco e gastando cinquenta em cada ano? Só por magia. Como é que um farroupilha há dois ou três anos se ostenta de súbito milionário? Só por magia. Como é que o Brasil festeja todos os anos o aniversário de sua constituição libérrima e vive, sem exceção de um dia, fora da lei constitucional e em plena ditadura, ou sob a vontade arbitrária, absoluta de quem está de cima? Só por magia. Acredite-me:

há arte mágica na vida, na riqueza, no procedimento e na fortuna de muitos; há arte mágica nas misérias da administração, nas mentiras constitucionais do governo, nas zombarias feitas à opinião, no impune desprezo do povo, e até na paciência ilimitada dos que sofrem, há arte mágica.¹⁷⁴

O mal e o bem que Simplício começa a ver após fixar mais de três minutos cada objeto, pessoa ou espaço se apóia diretamente em temas comuns à sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, presentes também em outros romances e obras de Macedo e de seus coetâneos: casamento por dinheiro; pessoas interesseiras; famílias desonestas; padres lascivos; políticos corruptos; escravidão; etc. Todos os tópicos mencionados anteriormente são abordados em *A luneta mágica* de forma breve, ao contrário do que ocorre em *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, nos quais a política é o tema central, ou em *As vítimas-algozes*, também publicado em 1869, dedicado exclusivamente ao tema da escravidão.

A impressão que temos é a de que, assim como Simplício passa em revista o mundo ao seu redor, quando portando a luneta mágica, nós, leitores, também temos uma visão geral do universo no qual ele está inserido, parando ora aqui, ora ali para nos determos a uma cena particular.

Se existe uma punição ou recompensa, esta se dá pelo próprio objeto mágico, afinal, a visão do mal absoluto faz com que Simplício passe a ser considerado louco por todas as pessoas da cidade do Rio de Janeiro, sem exceção, pois nada escapa da versão diabólica que a luneta revela. Desesperado e rejeitado, volta a procurar o mágico armênio para que aquele o ajude. O mágico produz, então, a luneta com a visão do bem absoluto:

- Dou-te pela segunda vez uma luneta mágica; verás por ela quanto desejares ver; verás muito; mas poderás ver demais. Criança! Dou-te um presente, que te pode ser

¹⁷⁴ MACEDO, J. M. *A luneta mágica*. Op. Cit. p. 141.

funesto: ouve-me com atenção: mas não fixes esta luneta em objeto algum, em mulher alguma por mais de três minutos; três é o número simbólico e para ti será, como na outra, o número simples, o da visão da superfície, e das aparências; não a fixes por mais de três minutos sobre o mesmo objeto; porque além de três minutos, há de ter a visão do bem, que o meu poder de mágico não te pode impedir ...¹⁷⁵

Notemos que a passagem acima é praticamente idêntica àquela outra, quando da narrativa da *Visão do Mal*. Macedo evidencia, ao construir duas narrativas, com estruturas idênticas e passagens muito semelhantes (são os mesmos objetos e as mesmas pessoas sob o escrutínio das lunetas mágicas) o próprio fazer literário. Neste caso, está em questão, portanto, a própria construção narrativa, posto se tratar de um romance; a arbitrariedade, no campo ficcional, do tratamento da realidade - esta que, por sua vez, nunca pode ser completamente apreendida. A visão do bem, portanto, mais do que obedecer a um projeto de caráter exemplar, é necessária para a construção do caráter reflexivo da narrativa.

Simplicio, contudo, não obedece à recomendação do mágico e passa a fixar por mais de três minutos o mundo ao seu redor. Em um primeiro momento, a visão do bem lhe causa alívio e prazer, uma espécie de recompensa pelos sofrimentos acarretados pela visão exclusiva do mal. No entanto, enxergar apenas o bem absoluto lhe traz novamente graves conseqüências: ele praticamente vai à falência. Sem malícia e passando a ver somente as aparentes boas intenções das pessoas e situações, sofre golpes financeiros de todos os modos, tanto de mulheres quanto de supostos amigos, como nesta cena em que é trapaceado no jogo, por exemplo:

¹⁷⁵ Idem. p. 118.

Quando não tive mais dinheiro para perder, deixei o jogo, e como as senhoras já se haviam recolhido, saí e saiu comigo um outro jogador infeliz, que deixara aos carteadores do lansquenê o duplo do que me custara a minha curiosidade.

- São gatunos, arranjadores de maço, são refinados ladrões! disse-me ele.

- Para que tal suspeita? Respondi; queixemo-nos da fortuna adversa; eu observei e estudei com escrupuloso cuidado todos aqueles jogadores, e posso assegurar que são homens honrados, e que jogam com exemplar lisura, e nem o meu amigo Damião seria capaz de trazer-me a uma casa que não fosse muito moralizada e honesta.

- Damião?!!! ora é boa! Esse é conhecido como trapaceiro e gatuno de profissão.

Coraram-me as faces, e irritado perguntei:

- Em tal caso como se explica a sua condescendência, jogando com semelhante homem?

- Tem razão, tornou-me ele; tem mil vezes razão; mas eles sabem atrair e endoidecer os mancebos inexperientes, como nós, com a paixão do jogo que é fatal, e com os belos olhos dessas duas sereias, que uma toca, outra canta e ambas servem ao vício.

- Que está dizendo? Que calúnia! ... as duas senhoras pudicas, recatadas!...

O meu companheiro de infelicidade ao jogo desatou estrepitosa gargalhada, e depois exclamou sem baixar a voz:

- O senhor é ainda mais simples do que eu! Tenha cuidado...

- A esposa, e a cunhada...

- Não há esposa, nem cunhada, fique-o sabendo, e não torne mais a esta casa maldita. Essas duas mulheres são também cartas do jogo aladroadado, são damas dos baralhos do lansquenê, e ganham sua quota ou porcentagem do barato que rende o jogo em cada noite, além dos lucros das conquistas que fazem, namorando os tolos como eu.¹⁷⁶

A citação, apesar de longa, justifica-se na medida em que ilustra, nesta narrativa de Macedo, a presença de um contraponto entre a extrema ingenuidade de Simplício e o vício exagerado dos demais, ou seja, a visão do bem absoluto se constrói tomando como suporte o seu revés, o mal. Em outros termos, podemos dizer que existe ou a bondade absoluta ou a maldade completa. Este maniqueísmo - também caro ao modelo romântico, repleto de vilões e vítimas - parece ser colocado em questão em *A luneta mágica*. Macedo, ao lançar mão de uma terceira luneta, a do *bom senso*, explicita a sua aposta, tanto social quanto ficcional, no terceiro

¹⁷⁶ Idem. p. 149. Grifos meus.

elemento chamado equilíbrio. Não é por acaso que, em várias cenas do romance, o Armênio repete que o número três é o número de Simplício. Complementando essa tríade simbólica, temos um romance dividido em duas partes praticamente iguais, com a diferença única e exclusiva de que uma está voltada para a visão do mal e a outra do bem. A terceira narrativa é aquela que não se narra e que fica, portanto, à imaginação dos leitores, bem ao modelo das fábulas e dos contos de fadas. A verdadeira narrativa é aquela que fica por conta da interpretação e da reflexão do leitor.

4.3 – Macedo e Hoffmann: uma breve aproximação

A apropriação de objetos ópticos por narrativas fantásticas é algo recorrente no interior do gênero romanesco, sendo que muitos dos contos de Hoffmann, inclusive *O homem de areia*, que circulou no Brasil Oitocentista, lançam mão desses instrumentos que permitem ver pessoas ou situações de uma maneira diferenciada, seja para evidenciar a realidade observada ou realçar a fantasia.

Na novela *A janela de esquina do meu primo*, também da autoria de Hoffmann, dois personagens sentam-se à janela de um prédio que faz esquina com uma praça onde funciona um mercado aberto. De lá, por meio de uma luneta, ambos observam atentamente os transeuntes, comerciantes e consumidores dos mais variados produtos, travando um diálogo que tem por objetivo descortinar a realidade observada, ou seja, perceber a essência por trás da aparência das cenas e atitudes das personagens. O primo enfermo, que é também escritor, preso a uma cadeira de rodas, recebe a visita de seu parente que, durante uma manhã, aprende

a interpretar, com a ajuda de sua luneta e de sua experiência na atividade da observação da realidade, o significado das atitudes das pessoas observadas.¹⁷⁷

É por meio também de uma luneta que Natanael, personagem principal de *O homem de areia*, passa a observar, todos os dias, de sua janela, a filha do professor Spalanzani, Olympia, mulher de grande beleza, por quem se apaixona, mesmo havendo “nela algo de singular e de equívoco”.¹⁷⁸ Trata-se de uma boneca autômata, criada pelo professor, em parceria com um vendedor e fabricante italiano de objetos ópticos, chamado Coppola/Coppelius, personagem duplo que estaria ligado aos elementos fantásticos da narrativa e que levam à loucura e suicídio de Natanael.

Conforme apresentado em nosso primeiro capítulo, o Rio de Janeiro do século XIX, sobretudo sua segunda metade, assistiu a uma intensa circulação de romances. A crescente produção nacional convivia com a circulação de obras portuguesas, francesas, norte-americanas, inglesas, espanholas e também de língua alemã. Estudos centrados na análise do diálogo entre as literaturas brasileira e alemã indicam E. T. A. Hoffmann como um dos autores que influenciaram também os escritores nacionais. Alguns de seus contos foram publicados

¹⁷⁷ Cf. HOFFMANN, E. T. A. *A Janela de Esquina do Meu Primo*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. Posfácio de Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Interessa notar que, nesta narrativa de Hoffmann, não há lugar para o fantástico. Segundo Mazzari, “dentre as várias cenas selecionadas pelo instrumento óptico (o original diz apenas *Glas*, o que pode significar tanto binóculo quanto luneta), uma delas se destaca por ter transcorrido em tempos anteriores, quando o escritor agora paralisado ainda podia misturar-se à multidão dos que percorrem a feira. De início, a cena mostra-o embevecido junto a uma banca de flores, após ter surpreendido a jovem florista inteiramente absorta na leitura de uma de suas criações literárias. Mas o enlevo não dura muito, pois quando ele se dá a conhecer, mas contendo o orgulho, como o autor da obra devorada com tanta avidez, revela-se que para a florista a figura do “autor” absolutamente não existe. O primo visitante diverte-se com o episódio, vê nele apenas a merecida punição à vaidade de autor, mas não se delinearía, nas entrelinhas do diálogo, a sugestão de o próprio livro se transformou numa mercadoria como os gerânios, repolhos, aves e pães à venda, despojando-se o poeta da aura que ainda parecia adornar um outro romântico?” p. 70-71.

¹⁷⁸ Cf. HOFFMANN, E. T. A. *Contos Fantásticos*. (*O vaso de ouro; Os autômatos; O homem de areia*). Coleção Lazuli. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p. 140.

em periódicos brasileiros desde a década de quarenta do Oitocentos, conforme afirma Hélio Lopes. Segundo o autor, “a primeira obra de Hoffmann a publicar-se no Brasil terá sido *O Morgado*, na Biblioteca brasílica, da *Revista Minerva Brasiliense* (1843- 1845)”¹⁷⁹, mas, de acordo com ele, é possível que outros contos tenham circulado antes. Quem comprova essa hipótese é Karin Volobuef em ensaio recente:

... a narrativa *Os assassinos misteriosos, ou A paixão dos diamantes*, publicada por Justiniano José da Rocha em folhetim nos dias 27 e 28 de março de 1839 no *Jornal do Comércio*, é uma adaptação da novela *Das Fräulein von Scuderi* ou *A senhorita de Scuderi* (1820). Esse texto, citado na grande maioria das histórias da literatura brasileira como eventual primeira narrativa brasileira deriva, na verdade, de uma tradução clandestina de 1823, publicada com o título de *Olivier Brusson* trazendo apenas o nome de Hyacinthe de Latouche.¹⁸⁰

No artigo, a pesquisadora aponta, ainda, a relação entre Hoffmann e Macedo, especificamente no que diz respeito ao romance *A luneta mágica*, partindo da análise que Flora Sussekind realiza no ensaio “O sobrinho pelo tio”¹⁸¹. Nesse, Sussekind afirma que *A luneta mágica* teria como fonte inspiradora provável o conto de fadas humorístico, *Meister Floh*, escrito por Hoffmann entre 1821 e 1822, em que *Mestre Pulga* concede ao personagem Peregrinus Tyss, uma lente microscópica que funciona da seguinte forma:

dentro do olho, lhe permite ler a mente alheia e orientar-se com mais desenvoltura pelo mundo exterior à sua casa. Não são, porém, idênticos os instrumentos óticos e seus efeitos propriamente literários no romance de Macedo e na novela de Hoffmann. A lente usada por Tyss fica na pupila do olho, invisível, portanto para os

¹⁷⁹ LOPES, Hélio. *Literatura fantástica no Brasil. Língua e Literatura*. São Paulo (USP), v. 4, p. 185-199, 1975. p. 185.

¹⁸⁰ VOLOBUEF, Karin. “E.T.A. Hoffmann e o romantismo brasileiro” in *Revista Forum Deutsch*. Ano 2002. p.2. Edição virtual consultada no endereço www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol6/eta.PDF.

¹⁸¹ Cf. SUSSEKIND, Flora. *O Sobrinho pelo Tio*. Série Papéis Avulsos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

demais; a de Simplício, fornecida por um mágico armênio, é, ao contrário, externa, visível, o que, a certa altura, chega a causar pânico generalizado. O efeito intrusivo sobre o cérebro alheio é, entretanto, semelhante. Com a diferença de, em Hoffmann, os pensamentos secretos, captados por Tyss, invadirem, por sua vez, entre aspas, e com certa autonomia, a própria narrativa; enquanto, em *A luneta mágica*, não se chega a dar voz aos “segredos da alma” dos observados, só Simplício tendo, de fato, acesso a eles, relatando-os, em seguida, com suas próprias palavras, para o leitor.¹⁸²

A influência de Hoffmann, conforme Karin Volobuef, não se restringiria, contudo, a esta narrativa específica apontada por Flora Sussekind. Para Karin Volobuef, a narrativa *Klein Zaches* poderia ser outra referência temática de *A luneta mágica*, uma vez que:

O dom mágico recebido pelo Pequeno Zacarias faz com que lhe sejam atribuídos todos os méritos alheios. Em outras palavras, os outros trabalham e têm capacidade, mas é ele – o predileto de uma fada – que alcança postos cada vez mais altos. Ironicamente, a magia põe a descoberto as mazelas de um sistema corrupto de governo. De modo muito semelhante, *A luneta mágica* também nos mostra um “presente” enfeitiçado, mas que, longe de nos levar ao reino da carochinha, nos faz ver com mais clareza as falhas das instituições.¹⁸³

Os dados de outra pesquisa ainda mais recente, empreendida por Ana Laura Donegá, apontam não apenas a presença de narrativas fantásticas no periódico *Novo Correio de Modas* (1852-1854), dos irmãos Laemmert, mas especificamente do conto *O Homem de Areia*, de Hoffmann. Publicado no primeiro semestre de 1852, esta narrativa teve seu título traduzido para “Coppelia, ou a moça sem coração” e, segundo Donegá, “Hoffmann foi, inclusive, personagem de uma narrativa biográfica chamada ‘O albergue do poeta’, na qual se contou sua origem humilde e as dificuldades enfrentadas por ele ao lado de sua mulher antes que suas

¹⁸² Idem. p. 11.

¹⁸³ VOLOBUEF, Karin. Op. Cit. p. 11

obras conquistassem sucesso.”¹⁸⁴ O nome de Hoffmann aparece também em um dos catálogos da *Livraria Garnier*, dos anos setenta do século XIX, junto a outros autores, compondo uma espécie de coletânea, intitulada “Cousas extraordinarias: O escaravelho de oiro, A febre dos diamantes, Amor nas trevas, Inglezes e Chinezes, por Poe, Hoffmann, Scribe, Méry.”¹⁸⁵

Percebemos, assim, que as narrativas de Hoffmann, tendo circulado no Brasil oitocentista, independentemente da especificação de quais delas efetivamente possam ter influenciado a escrita de *A luneta mágica*, dialogaram diretamente não apenas com os autores nacionais, bem como com os leitores brasileiros do século XIX. Macedo, ao lançar mão de elementos do gênero fantástico, neste romance, abriria ainda mais seu leque de possibilidades narrativas destinadas aos mais variados nichos de público.

Podemos dizer que o desejo de ampliar seu público leitor tenha marcado a trajetória literária de Macedo. No primeiro capítulo da tese, apresentamos o periódico, *A marmota fluminense*, de Paula Brito, anunciando a publicação, já em 1855, de duas narrativas de Macedo, *O forasteiro* e *A carteira de meu tio*, concomitantemente. Lembremos de que ambos eram destinados a públicos diversos: o primeiro para as moças especificamente e, o segundo, para um mercado de leitores mais amplo e diversificado¹⁸⁶.

Nessa mesma linha de análise, ao observarmos a produção de Macedo no ano de 1869, além de *A luneta mágica*, o autor publicou outros romances de temáticas e estruturas bem variadas, tais como *O Rio do Quarto* e *As Vítimas-Algozes*. Este fator corrobora nossa

¹⁸⁴ Cf. DONEGÁ, Ana Laura. *Novo Correio de Modas (1852-1854): a prosa ficcional na moda e a moda na prosa ficcional*. Monografia. Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, 2009. p.31.

¹⁸⁵ Cf. *CATALOGO DA LIVRARIA DE B. L. GARNIER - NUMERO 2. Novellas, Romances, Narrativas, Critica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.* Microfilme. Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. s/d. Mantivemos a grafia original.

¹⁸⁶ Cf. *Jornal do Comércio*, edição de 17 de julho de 1855. Seção de anúncios.

hipótese de que, ao lado de uma pluralidade significativa de papéis sociais no Oitocentos, o romancista lançou mão também de significativa diversidade temática e estilística em sua produção romanesca. Podemos dizer, ainda, que Macedo usou vários gêneros e estilos no interior de uma mesma obra, como se transferisse para o interior do próprio texto essa multiplicidade de papéis.

A título de comparação, vejamos brevemente as temáticas dos referidos romances também publicados no ano de 1869. *O Rio do Quarto* se passa em meados dos anos cinquenta do século XVIII, no meio rural, e sua trama está centrada em um assassinato e no enforcamento e esquartejamento do assassino, cujos ‘quartos’ foram espalhados por vários locais da região de Itaboraí e inclusive perto de um rio onde ocorrera o crime.¹⁸⁷ Os anúncios que se seguem mostram uma das formas pelas quais o público leitor do século XIX estava exposto a esta variedade na produção literária do autor:

Publicado e á venda em casa de E. & H. Laemmert:

O RIO DO QUARTO
ROMANCE PELO
DR. JOAQUIM MANOEL DE MACEDO
1 vol. encad. 3\$000

Os apreciadores dos romances do Dr. Macedo se convencerão na leitura deste romance, publicado recentemente, que em nada desmerece das obras anteriores do celebre romancista brasileiro, e para se formar idéa do interesse do seu conteúdo extrahimos apenas a epigrapha de alguns capitulos: O sobrinho que chega da ilha, Os dous amores do padre Martin, Caridade na casa da avaresa, A predicção da moribunda, O segredo do amor, Dous velhacos e uma noiva, Uma janella entreaberta, etc., etc.

DO MESMO AUTOR SE VENDE

A CARTEIRA DE MEU TIO
2 vols. encad. em um 3\$000.

(Jornal do Comércio, 18 de outubro de 1869)

¹⁸⁷ Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *O Rio do Quarto*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

AS VÍTIMAS-ALGOZES
(Quadros da Escravidão)
ROMANCES
Pelo Sr. Dr. Joaquim Manoel de Macedo.
 Dois volumes contendo tres romances, a saber :
 1º, Simão, o crioulo; 2º, Pai Rayol, o feiticeiro; 3º,
 Luciãda, a mucama.
 Vende-se nas casas seguintes: Brandão, rua da Qui-
 tanda ns. 68 e 70
 E. & H. Laemmert, rua do Ouvidor n. 68.
 B. Garnier, rua do Ouvidor n. 69.
 Fauchon & Dupont, rua de Gonçalves Dias.
 Escriptorio da Reforma, rua do Ouvidor n. 148.

(Jornal do Comércio, 20 de outubro de 1869)¹⁸⁸

Vejamos que em apenas dois anúncios, muito próximos em data de publicação um do outro, há três romances de Macedo em destaque, sendo *O Rio do Quarto* e *A carteira de meu tio* (3ª edição), editados e vendidos pela casa Laemmert; e *As vítimas-algozes*, editado pela Tipografia Americana (1º volume) e pela Tipografia Perseverança (2º volume), vendido em cinco lugares distintos.¹⁸⁹ Conforme a análise dos anúncios, desenvolvida no início da presente tese, muitas das obras de Macedo, no final da década de sessenta do Oitocentos, se encontravam à disposição do público tanto em espaços mais populares, a preços módicos - conforme nos mostraram os anúncios de romances “baratíssimos”; quanto em lugares privilegiados, como as casas Garnier e Laemmert.

¹⁸⁸ Este anúncio já foi analisado no primeiro capítulo. Aqui a data de publicação é de 20 de outubro de 1869, ao passo que o anúncio do primeiro capítulo foi publicado no dia 14 de outubro de 1869. Trata-se, assim, de um mesmo anúncio publicado em variados dias ao longo do mês de outubro daquele ano.

¹⁸⁹ Segundo a pesquisa de Tania Serra, a primeira edição teria saído em dois volumes, por tipografias diferentes, mas a segunda edição, de 1896, pela Garnier. Cf. SERRA, Tania. Op. cit. p. 504.

Interessa notar, portanto, que esta mesma versatilidade comercial também se dava em sua produção ficcional - vide os três títulos, de temas tão variados, publicados no mesmo ano de 1869: *A luneta mágica*; *O rio do quarto*; *As vítimas-algozes*.

As vítimas-algozes, diferentemente dos demais romances, aborda especificamente o tema da escravidão e tem como tese central as vantagens, para senhores e escravos, da abolição da escravatura. Por meio dessa obra, Macedo queria chamar a atenção para uma das grandes discussões da época: a emancipação. Pelo visto, o autor conseguiu, pois no dia 14 de outubro de 1869, um longo texto, assinado por “O fazendeiro”, foi publicado na seção *Gazetilha*, do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*, criticando a temática do recém-lançado romance de Macedo.¹⁹⁰ O romance apresenta a seguinte tese: tanto donos quanto escravos seriam beneficiados com o fim da escravidão, pois os senhores deixariam de correr o risco permanente de ataques e vinganças de seus escravos e, estes, estariam livres das condições precárias e violentas às quais estavam submetidos. *A moral da história* seria de que o mal, gestado e alimentado no meio social, faria das vítimas também algozes.¹⁹¹

¹⁹⁰ Vejamos um trecho do texto cujo título, “O Sr. Joaquim Manuel de Macedo e o elemento servil”, tem início da seguinte forma: “Na *Gazetilha do Jornal do Comércio* de ontem lemos a notícia da publicação de três romances escritos pelo Sr. Joaquim Manuel de Macedo com o fim de fazer conhecer a inconveniência da escravidão no Brasil. Pensamos diversamente, por isso que fazemos publicar estas linhas. Se abolir-se a escravidão no Brasil, antes de 50 anos, a desgraça da nação será inevitável; abolindo o elemento servil, ficarão também abolidas as rendas pública e particular, não entrará para os cofres da nação nenhum vintém”. Após discorrer sobre as desvantagens da emancipação dos escravos para os donos de fazenda, o autor anônimo conclui o seu texto do seguinte modo: “Se os Srs. Liberais quisessem estas reformas e outras, que poderíamos apontar, muito bem empregadas seriam as suas reuniões no clube da reforma, mas o que vejo é quererem libertar escravos, abolir a guarda nacional, e outras deste quilate.” Cf. *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*. Edição de 14 de outubro de 1869. Seção *Gazetilha*. Notemos que o autor se refere ao partido político do qual fazia parte Macedo – o partido liberal, a favor da emancipação – justamente em uma crítica à obra literária recém-lançada. Esta mistura de universos e expectativas, literárias e sociais, corrobora a análise do presente estudo, mostrando as relações entre a elaboração estética dos romances e a situação dos homes de letras no Brasil oitocentista.

¹⁹¹ Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *As Vítimas-Algozes. Quadros de Escravidão*. São Paulo: Editora Zouk, 2005.

Por fim, há outra narrativa que foi publicada muito próxima às demais citadas anteriormente e que é geralmente apontada, pela maioria das histórias literárias, como sendo também do ano de 1869: *Nina*.¹⁹² Este romance tem como tema central a educação das jovens ricas na corte imperial do Segundo Reinado. A pesquisa de Tania Serra já havia apontado a possibilidade desse romance não ter sido publicado em 1869. A cronologia de Flora Sussekind, em sua edição de *Memórias do sobrinho de meu tio* (1995), aponta como sendo do início de 1870 a publicação de *Nina*, como folhetim, no *Jornal das Famílias* - fato confirmado pela pesquisa de Alexandra Santos Pinheiro.¹⁹³

De todo modo, nosso objetivo, ao apresentar as diferentes narrativas que Macedo produziu e publicou em 1868, 1869 e início de 1870, é observar, para além da pluralidade temática e estrutural das narrativas, a aposta de Joaquim Manuel de Macedo em atingir um público leitor amplo em um mercado editorial que, por sua vez, se configurava também cada vez mais competitivo e diversificado.

¹⁹² Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Nina*. Janeiro: Garnier, 1871.

¹⁹³ A tese de Alexandra Santos Pinheiro finalmente resolve a questão, apontando o início de *NINA*, em folhetim, no *Jornal das Famílias*, em fevereiro de 1870. Cf. PINHEIRO, Alexandra Santos. *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Op. Cit.

CONCLUSÃO

Poderíamos dizer que esta tese, partindo de objetivos muito específicos – apresentados na introdução deste trabalho – buscou dar conta de um objetivo mais amplo: as relações entre a elaboração estética dos romances *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica*, e a situação do homem de letras, Joaquim Manuel de Macedo, no Brasil oitocentista.

Para chegar a esta percepção, a etapa de pesquisa nos arquivos junto às fontes primárias foi essencial. O *Jornal do Comércio* e os catálogos dos livreiros Garnier e Laemmert permitiram perceber a ampla circulação das obras de Joaquim Manuel de Macedo, na segunda metade do século XIX, ao contrário do que sugere a fortuna crítica até aqui produzida, que aposta no declínio do prestígio do escritor junto ao público e aos editores. Estas fontes mostraram também que Macedo não tinha apenas apelo comercial, mas que desfrutava de posição de destaque no cenário das letras, ombreando com figuras de relevo nacional e internacional.

A análise dos anúncios e dos catálogos de livreiros permitiu perceber, ainda, que a variedade da produção do autor estava em consonância com as práticas do campo literário que exigiam do homem de letras uma versatilidade no domínio de diversos gêneros e uma produção incessante, divulgada não apenas em periódicos, mas também em diferentes espaços de sociabilidade da elite letrada do Rio de Janeiro oitocentista.

O contato estreito com as fontes permitiu, de igual forma, conhecer os títulos e autores em circulação com os quais os textos de Macedo, de uma forma ou de outra, dialogavam. Saber que *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *A luneta mágica* foram

produzidos e tiveram sua primeira circulação na mesma época em que se anunciavam relatos de viagens, livros de memórias, narrativas fantásticas, crônicas, romances históricos, narrativas de aventuras e enredos amorosos, revelou a perspicácia de Macedo na elaboração de suas narrativas, aproximando-as de livros para os quais se inclinava o gosto do público e das tendências da prosa ficcional nacional e estrangeira.

Contudo, é necessário ressaltar que a pesquisa nas fontes primárias não teria alcançado esta dimensão analítica se não tivesse sido apoiada por pesquisas mais recentes tanto no âmbito da crítica literária quanto dos estudos da história do livro e da leitura. Poderíamos dizer que este conjunto forneceu as bases para a análise dos três romances em foco no presente trabalho.

Esperamos ter demonstrado, portanto, que Macedo teve uma produção literária variada, bem como uma trajetória diversificada, assumindo papéis sociais que ultrapassaram o campo literário, mas que a ele se misturaram. Vimos como o Macedo romancista dialogou, em seus romances, com o Macedo cronista; orador e membro do IHGB; deputado; professor de História do Colégio Pedro II e preceptor das filhas do imperador. Não podemos perder de vista, ainda, que o Macedo escritor também dialogou, de forma irônica, com a produção literária romântica que ele mesmo ajudou a consolidar, colocando em xeque um modelo de narrativa centrado em vilões e vítimas, baseado na virtude premiada e no vício punido.

Após estas considerações finais acerca do presente trabalho, não podemos deixar de mencionar, contudo, algumas possíveis questões que se abrem a partir de nossa tese.

Tendo investigado a circulação de romances nacionais e estrangeiros, por meio de anúncios do *Jornal do Comércio* e de catálogos de livreiros, pudemos observar que conviviam, lado a lado, tanto para o público leitor, quanto para os escritores, uma imensa

variedade de títulos a fim de atender a diferentes expectativas. Um estudo comparativo poderia investigar, por exemplo, a aproximação estilística e temática entre os romances de Macedo e os romances de autores europeus que circularam em grande escala no Rio de Janeiro no século XIX. Com quem teria Macedo dialogado efetivamente e como? Com quais autores nacionais, por outro lado, teria ele disputado prestígio, não apenas de público, mas, sobretudo, de crítica?

Esta última pergunta surgiu na medida em que nossa pesquisa revelou o quanto a obra de Macedo, embora tendo realizado um movimento ascendente em termos de produção, circulação e divulgação na segunda metade do século XIX, apresentou um movimento inverso aos olhos da crítica literária. Por meio das pesquisas de Valéria Augusti e Leandro Thomaz de Almeida, observamos como a imagem cristalizada de Macedo, como sendo um *autor menor*, teria começado ainda no XIX e permanecido no XX nas Histórias Literárias, devido, sobretudo, a um olhar anacrônico em relação a sua trajetória literária. Através destes estudos sabemos que as categorias consideradas positivas e negativas para o julgamento de valor das obras no século XIX eram bastante diversas daquelas empregadas no XX. Assim, Macedo parece ter sido vítima, ao lado de outros autores, de uma visão repetitiva, reducionista e estereotipada da historiografia.

No entanto, nossa pesquisa abre ainda mais o leque de interpretações para o caso e nos perguntamos: teria sido apenas essa a causa da cristalização da imagem de Macedo?

Temos uma pista em direção a uma resposta mais ampla e que estaria apontada no próprio trabalho de Leandro Almeida. Em suas considerações finais, o pesquisador evidencia o quanto Alencar, coetâneo de Macedo, teria recebido tratamento bastante diferenciado nas Histórias Literárias do século XX.¹⁹⁴ A tese de Valéria Augusti, por sua vez, nos mostra como

¹⁹⁴ Cf. ALMEIDA, Leandro Thomaz. Op. cit.

a diferenciação entre Alencar e Macedo teria começado ainda no século XIX. Ao analisar a presença de romances brasileiros nas antologias destinadas ao ensino de Língua Portuguesa e, mais especificamente, na antologia de Fausto Barreto e Carlos de Laet, de 1895, ela afirma:

Quanto a Joaquim Manoel de Macedo, que por muito tempo fora considerado, ao lado de Teixeira e Sousa, um dos fundadores do romance nacional, pode-se dizer que sua inclusão no *corpus* da *Antologia* fez-se sem o mesmo prestígio que o acompanhara nos compêndios escolares anteriores. Aos dados biográficos do autor, reduzidos ao local, data de nascimento e morte e à trajetória profissional, somaram-se comentários pouco elogiosos acerca de sua produção literária. No que tange a seus romances, os autores da *Antologia* preocuparam-se em ressaltar-lhes o ‘caráter popular’, bem como a ‘falta de esmero’ na forma (...) Tratamento diferenciado foi reservado a José de Alencar, cuja biografia foi acrescida de comentários de Araripe Júnior, àquele momento crítico de renome no cenário nacional e autor de uma obra em que traçara perfil literário do romancista. Das considerações do crítico sobre Alencar, os autores da *Antologia* enfatizaram aquelas que lhe conferiam um lugar diferenciado em relação a Joaquim Manuel de Macedo.¹⁹⁵

Valéria Augusti analisa os excertos da antologia de 1895 e explicita que, enquanto Macedo era criticado por ser popular e por não se esmerar na forma, Alencar era considerado um aristocrata das letras e dono de primoroso estilo. Cabe ressaltar que, nesta antologia, os romances citados de Macedo são *A moreninha*, *Rosa*, *Vicentina* e *O moço loiro*, ou seja, aqueles comumente mencionados pela historiografia literária do século XX.

Chama-nos atenção, contudo, o contraponto entre os dois escritores: Macedo popular e Alencar aristocrata; Macedo não se esmera na forma e Alencar possui estilo primoroso. A popularidade, como sabemos, já não era sinônimo de prestígio literário por parte da crítica nas

¹⁹⁵ Cf. AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos de crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista*. Op. cit. pp. 87-88.

últimas décadas do Oitocentos. O escritor que escrevia para o grande público não recebia os méritos da crítica, pois o *bom escritor* era aquele que deveria agradar o *bom gosto*, ou seja, o público mais letrado e especializado. Isso possivelmente explicaria a opinião negativa em relação a Macedo ter começado ainda mesmo no século XIX, afinal, os anúncios de seus livros nos mostraram o seu processo de popularização, com edições disponíveis para todos os gostos e bolsos.

Observemos também a data da publicação da antologia: 1895, muito próxima da data da queda do Império. Assim como não é novidade que Macedo foi monarquista e próximo ao imperador Pedro II, é sabido que Alencar teve sérias desavenças com o monarca. Além disso, Alencar não fazia parte do IHGB e não era, portanto, favorecido pelo mecenato de D. Pedro II, ao passo que Macedo sempre esteve ligado aos espaços de sociabilidade ligados à monarquia e às instituições do II Reinado. Estas diferenças, marcadas, portanto, pelos papéis sociais de Macedo e Alencar no século XIX, poderiam explicar a diferença no julgamento do valor literário que suas trajetórias sofreram. Afinal, nossa tese mostrou como ser polígrafo no século XIX significou para Macedo produzir variados textos, influenciados por variadas atividades. Não seria diferente com Alencar, como não foi com Visconde de Taunay e tantos outros.

Assim, teria Macedo, ou melhor, o bom e velho Macedinho, começado a perder prestígio juntamente com a irremediável queda da monarquia de Pedro II? Qual teria sido exatamente o preço pago pelo autor de *A moreninha* por ser aquele que consagraria o início da prosa romântica em terras nacionais, sobretudo após o fortalecimento, na literatura nacional, das estéticas realista e naturalista?

A procura pelas respostas a todas estas perguntas possivelmente nos levaria a novos objetos de pesquisa, sem dúvida, instigantes, mas estas seriam outras histórias para se contar...

Por ora, é mister findarmos a presente tese, sob pena de acabarmos como o sobrinho-narrador que, ao invés de colocar um ponto final em suas narrativas, prefere a interrupção e a promessa de sua continuação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos Livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Coleção Academia Brasileira. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1995.

ALMEIDA, Leandro Thomaz de. *Trajetórias da recepção crítica de Joaquim Manuel de Macedo*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp/IEL. 2008. p. 54-55.

AUGUSTI, Valéria. *O Romance Como Guia de Conduta – A Moreninha e Os Dois Amores*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp/IEL. 1998.

_____. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil o itocentista*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp/Instituto de Estudos da Linguagem, 2006

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance*. 2ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. 45ª edição.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática. 2ª edição, 1989.

_____. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

_____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 2º Volume (1836-1880). 8ª edição. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CANO, Jefferson. *O Fardo dos homens de Letras*. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Unicamp: Campinas, 2001.

CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de Eloquencia Nacional para uso da mocidade de ambos os hemisferios que fallla o idioma portuguez*. 5ª edição. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1856.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Relume-Dumará, 1996.

COSTA, Ângela Maria Gonçalves. *Uma trajetória do esquecimento: o poema A Nebulosa, de Joaquim Manuel de Macedo, e sua recepção crítica*. Tese de doutorado. Campinas: IEL/Unicamp, 2006.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DONEGÁ, Ana Laura. *Novo Correio de Modas (1852-1854): a prosa ficcional na moda e a moda na prosa ficcional*. Monografia. Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, 2009.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. *O Império das Províncias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/FAPERJ, 2008.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1985.

HEINEBERG, Ilana. *La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens, Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil (1839-1870)*. Thèse de Doctorat. Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>

HOFFMANN, E. T. A. *A Janela de Esquina do Meu Primo*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. Posfácio de Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Contos Fantásticos. (O vaso de ouro; Os autômatos; O homem de areia)*. Coleção Lazuli. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

IGLESIAS, Francisco. “Vida política, 1848-1868” in *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo II (O Brasil Monárquico), 3º volume (Reações e Transações). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

IZECKSOHN, Vitor. “A Guerra do Paraguai” in *O Brasil Imperial*. Vol. II (1831-1870). Org(s). Keila Grinberg e Ricardo Sales. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

KARAM, Bianca. *A escrita de uma tradição: Macedo ou Macedinho?* Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

LAJOLO, Marisa. *Como e Por que ler o Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

_____ & ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LINHARES, Temístocles. *Macedo e o Romance Brasileiro (II)*. Revista do Livro, ano IV, número 14, edição de junho, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

LOPES, Hélio. Literatura fantástica no Brasil. *Língua e Literatura*. São Paulo (USP), v. 4, 1975.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 4ª edição, 1880. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>

_____. *A luneta mágica*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. *A moreninha*. Coleção Super Prestígio. Biografia de M. Cavalcanti Proença; Prefácio de Rachel de Queiroz. São Paulo: Ediouro, 2002.

_____. *As Vítimas-Algozes. Quadros de Escravidão*. São Paulo: Editora Zouk, 2005.

_____. *Labirinto*. Organização, introdução e notas de Jefferson Cano. Campinas: Mercado de Letras, Cecult; São Paulo: Fapesp, 2004.

_____. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Organização e notas de Flora Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Memórias do sobrinho de meu tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>

_____. *Nina*. Rio de Janeiro: Garnier, 1871. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>

_____. *O Rio do Quarto*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>

_____. “Relatório do 1º Secretário” in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*. Tomo XIX, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

MATOS, Ilmar Rohloff de. “O gigante e o espelho” in *O Brasil Imperial – vol. II (1831-1870)*. Org.(s) Keila Grinberg e Ricardo Salles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea. José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina, São Paulo: EdUEL, EdUSP, 2005

MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAVANELO, Luciene Marie. “Camilo e Macedo: adesão e repúdio aos modelos na ascensão do romance português e brasileiro” in *Revista Eletrônica Darandina*. Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Juiz de Fora, 2010.

PINHEIRO, Alexandra Santos. *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Tese de doutorado. Unicamp: Instituto de Estudos da Linguagem, 2007.

QUEIROZ, Juliana Maia de. “Em busca de romances: um passeio pelo catálogo da livraria Garnier” in *Trajetórias do Romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Apresentação e organização de Márcia Abreu. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

SAINT-PIERRE, Bernardin de. *Paulo e Virgínia*. Trad. Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone, 1986.

SALES, Germana Maria Araújo. *Palavra e Sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de doutorado. Campinas: IEL/Unicamp, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos. A luneta mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

SILVA, Hebe Cristina da Silva. *Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais*. Tese de Doutorado. Campinas: IEL/Unicamp, 2009.

SOETHE, Paulo Astor. *Sobre a Sátira: contribuições da teoria alemã na década de 60*. Revista Fragmentos, volume 7, número 2. Florianópolis, janeiro a junho de 1998.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2007.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O sobrinho pelo tio*. Coleção Papéis Avulsos, nº 20. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. Edição preparada por Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2007.

VOLOBUEF, Karin. “E.T.A. Hoffmann e o romantismo brasileiro” in *Revista Forum Deutsch*. Ano 2002. p.2. Edição virtual consultada no endereço www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol6/eta.PDF.

Referências das Fontes Primárias

Jornal do Comércio do Rio de Janeiro. Edições dos anos de 1855; 1868 e 1869. (Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, seção de microfilmes; Arquivo Edgar Leuenroth/ Unicamp).

A Marmota Fluminense. Edições do ano de 1855. (Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth/Unicamp).

Catálogos da Livraria Garnier. (Fonte: Projeto “Caminhos do Romance no Brasil.” IEL/Unicamp).

Catálogos da Livraria Laemmert. (Fonte: Projeto “Caminhos do Romance no Brasil.” IEL/Unicamp).