

Leandro Thomaz de Almeida

## Trajetórias da recepção crítica de Joaquim Manuel de Macedo

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação do  
Instituto de Estudos da Linguagem  
da Universidade Estadual de  
Campinas como requisito parcial  
para obtenção do título de Mestre  
em Teoria e História Literária.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Márcia  
Azevedo de Abreu.

Universidade Estadual de Campinas.  
Instituto de Estudos da Linguagem.  
Departamento de Teoria e História Literária.  
Campinas/SP, 2008.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

<b>AL64T</b>	<p>Almeida, Leandro Thomaz de. Trajetórias da recepção crítica de Joaquim Manuel de Macedo / Leandro Thomaz de Almeida. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.</p> <p>Orientador : Márcia Azevedo de Abreu. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Macedo, Joaquim Manuel de, 1820-1882 - Crítica e interpretação. 2. Ficção brasileira - História e crítica. I. Abreu, Márcia. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">oe/iel</p>
--------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Título em inglês: Joaquim Manuel de Macedo's criticism trajectory.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Macedo, Joaquim Manuel de, 1820-1882 - Criticism and interpretation; Brazilian fiction - History and criticism.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Márcia Azevedo de Abreu (orientadora), Prof. Dr. Jefferson Cano e Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins.

Data da defesa: 16/05/2008.

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

**BANCA EXAMINADORA:**

Márcia Azevedo de Abreu

  
\_\_\_\_\_

Jefferson Cano

  
\_\_\_\_\_

Eduardo Vieira Martins

  
\_\_\_\_\_

Marisa Philbert Lajolo

\_\_\_\_\_

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos

\_\_\_\_\_

**IEL/UNICAMP**

**2008**

*Para Camila,  
pura e simplesmente.*

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José e Cida, pela vida, pelo amor, pelo suporte, constantes e incondicionais.

Às colegas do projeto “Caminhos do romance”, pelos textos compartilhados, referências trocadas, diálogos enriquecedores. Se talvez seja um equívoco afirmar que apenas mulheres liam romances no XIX, talvez não o seja na mesma proporção defender a idéia de que, no XXI, elas são seus mais dedicados pesquisadores...

Aos professores Jeferson Cano e Eduardo Martins pelas preciosas sugestões oferecidas na qualificação. Se o trabalho melhorou de lá para cá, eles têm alguma culpa nisso.

À professora Rachel Lima pelo envio gentil de sua tese.

Ao Jean e Neli, pelos dois anos de hospedagem em Campinas, sempre dispostos e sinceramente amigos.

Agradeço especialmente a minha orientadora, Prof. Márcia Abreu, pela leitura atenta e paciente do meu texto, pelas sugestões de correção, pelo diálogo amigável e sempre enriquecedor. Sua competência, disposição e afabilidade são inspiradores. Se alguma virtude este texto apresenta, sem dúvida devo isso à presença de sua leitura nas entrelinhas do trabalho aqui apresentado.

Agradeço à Fapesp, pelo apoio que possibilitou a conclusão deste trabalho.

O filósofo dinamarquês Sören Kierkegaard disse certa vez que Tomás de Aquino escreveu milhares de páginas tentando, em sua *Summa Teologica*, provar a existência de Deus. Atingiu esse propósito, contudo, ainda segundo Kierkegaard, não pelos intrincados argumentos racionais que sugeriu em sua obra máxima, mas quando, no prefácio, agradeceu a Deus pela possibilidade de escrevê-la. O trabalho que aqui vai nada tem da *Summa* de Aquino; mas simpatiza com e subscreve o mesmo sentimento de gratidão do seu prefácio...

**ABSTRACT**

The evaluation of the novels of Joaquim Manuel de Macedo, at the time of their release, was predominantly of praise. This critical reception, however, conflicts with the previous one, especially of the literary works of the 20<sup>th</sup> century, which crystallized an evaluation of the Macedo novels, marking them as examples of childishness and sentimentalism. Thus, analyzing this first reception, noticing the conventions that regulated the Romanesque genre at that time, and the way in which Macedo inserted his production into this scenario, is a task that will certainly shed new light on the works of Macedo, which will reduce to relativity the anachronism that often regulates this later critical reception.

## **RESUMO**

A avaliação dos romances de Joaquim Manuel de Macedo, contemporânea aos seus lançamentos, foi predominantemente elogiosa. Isso fica claro por meio das críticas, notícias de publicação e notas diversificadas que foram publicados nos jornais oitocentistas cariocas. Essa recepção crítica, no entanto, conflita com a que foi realizada posteriormente, sobretudo nas histórias literárias do século XX, as quais cristalizaram uma avaliação dos romances macedianos apontando-os como exemplos de puerilidade e sentimentalismo, o que os tornariam próprios para a leitura das mocinhas. Dessa forma, analisar essa primeira recepção, perceber as convenções que regulavam o gênero romanesco na época, e a forma como Macedo inseriu sua produção nesse cenário, constitui-se uma tarefa que certamente lançará uma visada sobre a obra macediana que relativizará o anacronismo que frequentemente regula essa recepção crítica posterior, além de permitir ao leitor contemporâneo uma familiarização com o diálogo que a obra de Macedo travou com sua própria época.

## **Sumário**

<b>Introdução</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 1 – A crítica de romances no século XIX</b>	<b>17</b>
1.1 O romance nos manuais de retórica	19
1.2 A abordagem do gênero romanesco nos periódicos	25
1.3 As interferências extratextuais	43
1.4 Os necrológios	49
<b>Capítulo 2 – Acerca da recepção crítica extemporânea dos romances macedianos</b>	<b>57</b>
2.1 Recepção crítica dos romances macedianos nas Histórias Literárias	61
2.2.1 José Veríssimo e sua <i>História</i>	64
2.2.2 Nelson Werneck Sodré e os fundamentos econômicos da literatura	68
2.2.3 Afrânio Coutinho e <i>A literatura no Brasil</i>	72
2.2.4 Antonio Candido e a <i>Formação da literatura brasileira</i>	76
2.2.5 Antônio Soares Amora e <i>A literatura no Brasil: o romantismo</i>	81
2.2.6 Alfredo Bosi e a <i>História concisa da literatura brasileira</i>	86
2.2.7 Massaud Moisés e a <i>História da literatura brasileira</i>	90
<b>Conclusão:</b> Excurso alencarino: onde se percebe a diferença de procedimento das Histórias Literárias ao analisarem os romances de José de Alencar	<b>105</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>111</b>

## **Introdução**

Difícilmente um trabalho de pesquisa tem, em sua etapa conclusiva, a mesma feição que lhe dava a idéia original, seu ponto de partida. Com este a história não é outra. No princípio, ainda na graduação, em busca de um tema que pudesse ser tanto estudado quando debatido no âmbito do projeto “Caminhos do romance no Brasil – séculos XVIII e XIX”, travei contato com uma material de pouca (ou talvez nenhuma) visibilidade na crítica e na historiografia da literatura brasileira: os discursos do então orador, depois 1º secretário, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Joaquim Manuel de Macedo.

O trabalho com esse material, que rendeu ao menos a apresentação e publicação de um trabalho por ocasião do 1º SePeg (Seminário de Pesquisas da Graduação – evento promovido pelo IEL-Unicamp, em 2004), trouxe, ainda, um maior interesse pela figura do autor em questão. Nos textos escritos para serem lidos diante de D. Pedro II, que quase invariavelmente comparecia às reuniões do IHGB, percebemos um Macedo bastante afinado com os interesses e idéias da elite letrada de sua época, sobretudo quando estas se mostravam preocupadas com a busca, seja na literatura, na natureza, ou na história, de algo que expressasse as características próprias da nação recém-independente. A partir daí, uma possibilidade investigativa: qual o discurso de Macedo no IHGB? Quais suas idéias políticas? Qual seu posicionamento quanto às questões contemporâneas? Essas perguntas, no entanto, não resistiram a uma outra preocupação, que, despertada nos seminários de discussão promovidos pelo projeto “Caminhos do romance”, nos pareceu mais instigante: qual a opinião que os leitores coetâneos a Macedo tinham de sua produção ficcional? Tão mais instigante não só na medida em que priorizava aquilo que antes seria acessório (a obra ficcional do orador do

IHGB), mas também porque colocava no centro da discussão o objeto que mais despertava o interesse dos componentes do grupo de pesquisa: o romance.

Dessa forma, o título do trabalho apresentado no 2º SePeg, em 2005, mostra os rumos tomados a partir da mudança de foco, dos anais do IHGB para a prosa ficcional macediana: “Recepções críticas da prosa ficcional de Joaquim Manuel de Macedo”. Esse trabalho me possibilitou o contato com o que os leitores de Macedo (ao menos os que escreviam suas opiniões nos periódicos da época, que, mais tarde, chamaremos de críticos) disseram sobre seus romances.

Cabe aqui explicitar alguns passos metodológicos que possibilitaram esta pesquisa. Travar contato, como disse acima, com o que os leitores de Macedo disseram sobre seus romances significou certa imersão em outro mundo, aquele do século XIX, cujas páginas dos periódicos então em circulação são uma amostra de uma faceta da sociedade de Corte. O ponto de partida foram as indicações de Tânia Serra em seu livro *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois macedos: a “luneta mágica” do II reinado*<sup>1</sup>. Nessa obra, a pesquisadora disponibilizou algumas indicações de citações, lançadas em periódicos oitocentistas, sobre romances macedianos. Em posse de tais referências, procurei os artigos aos quais elas se referiam, o que resultou em um número razoável de menções sobre as obras de Macedo. Apenas elas, contudo, não eram suficientes. Por esse motivo, elegi o *Jornal do Commercio*, um dos periódicos de maior prestígio à época, para “garimpar” referências aos romances. A pesquisa sistemática, que abrangeu os anos de 1844 (data de publicação de *A moreninha*) a 1882 (ano de falecimento de Macedo), permitiu reunir o *corpus* de críticas e anúncios presentes neste trabalho. É preciso mencionar, ainda, que a compilação das referências oitocentistas ao

---

<sup>1</sup> SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: a Luneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994.

romance macediano contou com a inestimável colaboração dos demais pesquisadores do projeto “Caminhos do romance no Brasil – séculos XVIII e XIX”, os quais trabalharam arduamente – e ainda trabalham – na recolha de referências a romances nos periódicos do século XIX.

A partir da análise dos dados obtidos com essa pesquisa, uma disparidade ficou evidente: aquela existente entre os juízos emitidos sobre a prosa ficcional macediana pela recepção crítica oitocentista, e outra, presente nas Histórias Literárias que se preocuparam com a Literatura Brasileira, sobretudo aquelas que floresceram no século XX.

Uma diferença significativa envolve os dois conjuntos de críticas. Naquelas veiculadas nos periódicos, percebemos os critérios que serviram de motivação para um juízo eminentemente elogioso dos romances: eles têm cenas e enredos que contribuem pra a defesa da moralidade, apresentam linguagem acessível, são precisos na descrição de costumes, contribuem para a formação de uma literatura nacional distinta daquelas produzidas em outros países; já nos juízos presentes nas Histórias Literárias, predominantemente negativos em relação ao autor, os problemas são a puerilidade dos romances, a ingenuidade das histórias, a mera descrição de costumes. O que se afigura aqui é aquilo que o título desse trabalho procura evidenciar: podemos traçar certa trajetória da recepção crítica da prosa macediana, aquela que vai do prestígio ao insucesso, do exemplo de bom escritor ao escritor medíocre, dos romances cuja leitura é estimulada àqueles que têm valor meramente histórico.

Essa disparidade se mostrou preñe de possibilidades investigativas. Não só porque possibilitaria uma discussão a respeito das mudanças ocorridas nos dois conjuntos de críticas, mas porque seria um “caso” propício para que discussões teóricas sobre a própria história e a crítica literárias pudessem ser trazidas à baila. Por isso a prosa ficcional macediana é tomada

aqui como um caso, exatamente por possibilitar considerações que nos parecem relevantes para a compreensão da crítica e da história de forma um pouco menos restrita como poderia parecer à primeira vista.

Perceptível a partir do que se lerá no trabalho é o fato de que não há uma única leitura “correta” da obra literária, nem um critério perene para sua valorização ou reconhecimento; os critérios de análise podem mudar (e mudam) com o passar do tempo. Na arguta observação de Pierre Bourdieu, “um livro muda pelo fato de que não muda enquanto o mundo muda”<sup>2</sup>. Assim, a “trajetória” da crítica pode ser tomada como uma trajetória da variabilidade dos critérios de avaliação sobre livros (no caso, os de Macedo) que permaneceram sempre os mesmos, mas que mudaram a partir da mudança das condições, critérios, balizas de sua recepção. Como, no entanto, essa mudança não é natural (depende de modos históricos de apropriação da obra literária) e nem fruto do “progresso” da crítica (que seria melhor à medida que o tempo passa), uma investigação sobre os meandros da recepção crítica da prosa ficcional macediana possibilitará considerações sobre o que está envolvido na “construção” de uma “História da Literatura Brasileira”.

Não nos seria possível meramente tomar o conjunto das opiniões emitidas sobre Macedo nas Histórias Literárias, apresentá-las, e concluir pelo estatuto definitivo de sua obra. Outra forma de dizer isso seria explicitar que não se defende, aqui, a existência de um valor imanente ao texto, daí a justificativa não só de uma investigação dos critérios utilizados para valorizar ou desvalorizar uma obra literária, bem como a problematização que se verá adiante dos conceitos que as Histórias Literárias emitiram, quase que em bloco, sobre romances como *A moreninha*, *O moço loiro* ou *Os dois amores*. Para adiantar o que se aprofundará mais tarde,

---

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre & CHARTIER, Roger. “A leitura: uma prática cultural”. In: CHARTIER, Roger (org.) *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 2ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 250.

notamos certo anacronismo nas críticas empreendidas pelos críticos e historiógrafos do XX, pois não procuraram levar em consideração as discussões sobre o romance macediano próprias de sua época, o que fez muitos dos autores destas Histórias requerer deles aquilo que vigorava não no XIX, mas quando de sua própria época de composição do texto crítico, seja essa época a década de dez, cinqüenta ou noventa do século seguinte.

À primeira vista, poderia parecer que resgatamos de tal forma os critérios de legibilidade do romance no século XIX que alcançamos uma espécie de “grau zero” de anacronismo. Não é o caso. Permanecerá sempre a diferença incontornável no modo de apropriação de um texto literário causado pela distância temporal entre uma época e outra; o que almejamos com este trabalho é resgatar aquilo que é possível quando a questão é a dos critérios de avaliação de romances no século XIX. Em alguma medida, visamos corresponder à advertência apontada por Roger Chartier, quando disse ser necessário “determinar os efeitos próprios aos diferentes modos de representação, de transmissão e de recepção dos textos [o que é,] portanto, uma condição necessária para evitar todo anacronismo da compreensão das obras”.<sup>3</sup> Vale lembrar, contudo, como advertência, que não se defende aqui que a leitura de Dutra e Mello ou Fernandes Pinheiro sejam “melhores” que a de José Veríssimo ou Antonio Candido, por exemplo; queremos mostrar que eram coetâneas ao lançamento dos romances de Macedo, e quais suas características. Não entra em questão se eram análises críticas muito ou pouco competentes: o que sabemos é que eram análises representativas do modo como se analisavam romances na época.

Para oferecer elementos que auxiliem na compreensão dos discursos críticos então em voga sobre o romance, o capítulo 1 se ocupará, primeiramente, com a abordagem do gênero

---

<sup>3</sup> CHARTIER, Roger (2002). *À Beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS. p. 260.

realizada nos manuais de retórica. A seguir, com a discussão do processo de formação da crítica, importante para percebermos um modo próprio do romantismo brasileiro de olhar para o gênero romanesco, o que lançará alguma luz sobre os juízos que os críticos emitirão. Quando tomamos as críticas contemporâneas ao romance de Joaquim Manuel de Macedo, estamos lidando com um material diferente daquele a que está acostumado quem tem em mente o modelo estabelecido no século XX, do qual as Histórias Literárias são talvez o carro chefe. Como, no XIX, estamos diante de uma crítica incipiente, é salutar que examinemos seu modo todo próprio de constituição, que encontrou nos periódicos seu principal, senão único, veículo. E essas críticas não são todas ao molde daquela que Dutra e Mello fez do primeiro romance de Macedo, *A moreninha*, ou seja, de fôlego, que ocupa várias colunas da *Minerva Brasiliense*. Também encontramos muitos anúncios de romances, que veicularam, a seu modo, opiniões que revelam tanto estratégias de propaganda como de expectativas sobre as obras. Assunto deste mesmo capítulo é ainda a distinção entre essas “maneiras” possíveis de se travar contato com a crítica no século XIX e com os textos dos anúncios, extraindo daí como que uma “arqueologia” dos critérios de avaliação. Esperamos mostrar, ao fim do capítulo, quais elementos eram mais fortemente levados em consideração na avaliação da prosa ficcional de então. Tudo isso pode ser tomado como amostra da recepção crítica contemporânea ao lançamento dos romances.

No capítulo 2 procuraremos apresentar e discutir a orientação teórica das principais Histórias Literárias escritas no século XX. Produzidas ao longo de todo o século passado, a própria feitura dessas Histórias experimentou distintos momentos de prestígio dessa ou daquela corrente teórica. Examinaremos se as (possíveis) mudanças de posturas teóricas adotadas pelos autores das Histórias Literárias ao longo de um século significaram também

uma diferente avaliação dos romances de Macedo, ou seja, nos perguntaremos, por exemplo, se uma História Literária composta sob viés marxista lança um juízo diferente ao de uma composta sob inspiração estruturalista. Seria de se esperar que uma teoria que tome a literatura como expressão de tensões econômicas, políticas e sociais diferisse de uma disposta a destacar o modo de funcionamento da linguagem literária. Diferentes teorias implicaram em variadas avaliações da obra de Macedo? Esses são, portanto, os dois grandes blocos em que se divide esta pesquisa: recepção crítica contemporânea e extemporânea.

Se a “ironia romântica” implica, como disse Karin Volobuef, em “um distanciamento crítico que permite ao poeta questionar a sua própria obra”<sup>4</sup>, seja-nos permitido, na finalização desta introdução, um momento irônico, ainda que não de um poeta: não desejamos que esta pesquisa signifique uma espécie de trabalho crítico mais “verdadeiro” do que tudo o que se disse sobre Macedo nas Histórias Literárias, nem uma “correção” delas. Contentamo-nos em realizar aquilo que Marisa Lajolo apontou sobre trabalhos que abordam histórias de minorias e grupos à margem do cânone. Se, muitas vezes, essas tentativas de contrapor-se ao discurso dominante “esgarçam seu caráter alternativo na tendência que manifestam de canonizar a si mesmas como discurso e a seus objetivos como história”, equívoco que não queremos repetir, por outro lado podem “soma[r]-se às histórias tradicionais, reajusta[r] detalhes, ilumina[r] recantos, abr[ir] brechas, altera[r] significados”<sup>5</sup>; nessa descrição nos reconhecemos, essa contribuição acreditamos possível. Este trabalho, portanto, não é “a” verdade sobre Macedo; antes, incorpora-se, questionando-as, relativizando-as, às análises propostas pelas Histórias Literárias, das quais resulta, contudo, um panorama que se pode chamar de homogêneo demais

---

<sup>4</sup> VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 1999. p. 93.

<sup>5</sup> LAJOLO, Marisa. “Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes”. In: MALLARD, Letícia [et. al.]. *História da literatura: ensaios*. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995. p. 24.

para ser tomado como juízo definitivo à obra de um autor tão prolífico como foi o preceptor das netas do imperador.

## Capítulo 1 – A crítica de romances no XIX

“Compreender adequadamente os efeitos propiciados por determinado gênero letrado... significa determinar as marcas temporais desses efeitos, pois estes não são *permanentes*, no sentido de funcionar em qualquer período histórico, nem demonstram a mesma *qualidade*, do ponto de vista da variedade de recursos utilizados, da intensidade do impacto afetivo produzido ou da posição relativa no conjunto dos empregos do mesmo gênero”<sup>6</sup>.

A crítica literária da qual falaremos aqui, cujas primeiras manifestações carecem de um estudo sistemático e detalhadamente documentado, como percebemos a partir da dificuldade em traçar sua história, chamada de “militante” por Brito Broca<sup>7</sup>, é aquela levada a cabo por articulistas postados nos periódicos diários do Rio de Janeiro e dispostos a comentar as obras mais recentes postas em circulação. Foi esta crítica que se ocupou das obras de Joaquim Manuel de Macedo e é por intermédio dela que temos condições de perceber os parâmetros de avaliação do romance em meados do XIX. Segundo Ubiratan Machado, “até meados da década de 1850, as referências a livros recém-publicados limitavam-se a breves notícias inseridas nas seções gerais dos jornais, entre notas sobre saraus, recepções imperiais ou a chegada de alguma diva da Europa”<sup>8</sup>. Mas o cenário começou a mudar antes mesmo de 1850. Ainda segundo Machado, foi o artigo de Dutra e Mello, publicado no nº 21 da revista *Minerva Brasiliense*, o divisor de águas entre uma prática muito esparsa e sem as devidas características de crítica propriamente e aquilo que começou a se fazer mais sistematicamente

---

<sup>6</sup> PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p.15-6.

<sup>7</sup> Cf. BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.

<sup>8</sup> MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 227.

nos próprios periódicos, e que poderia ser chamado com mais propriedade de crítica literária.

O autor de *A vida literária no Brasil* esclarece:

“Desde 1843, a atividade crítica vinha sendo exercida nesta revista pelos artigos do francês Carlo Emilio Adet e do chileno Santiago Nunes Ribeiro, logo secundados por Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Mas esses autores nunca procederam à abordagem crítica de qualquer obra recém-publicada de literatura brasileira. Atuavam sobretudo como teóricos, preocupados com as influências estrangeiras, em particular as francesas, a expressão do caráter nacional e o espírito da nacionalidade em literatura. O primeiro mérito do trabalho de Dutra e Mello consistiu em utilizar aquele conjunto de teorias, que tanto preocupava seus colegas da *Minerva*, na análise de uma obra de literatura brasileira que acabava de ser lançada. O segundo mérito foi evitar o tom apologético, tão comum nas poucas referências a livros e autores, publicadas na imprensa brasileira”<sup>9</sup>.

No presente trabalho, que se preocupa em discernir o modo de apropriação e julgamento do romance por parte de quem se punha a tecer considerações sobre ele na imprensa, tomamos a crítica de Dutra e Mello como indício importante de um modo de avaliação em vigor na época. Juntamente com a do cônego Fernandes Pinheiro, será a base das considerações que faremos sobre o modo de apropriação do romance nesse período. As críticas, no entanto, não serão consideradas isoladamente. Acreditamos que, a seu modo, os anúncios de venda ou lançamento de romances contribuem para esclarecer critérios de valorização e aprovação de uma obra (conseqüentemente, de sua desvalorização e rejeição). Por isso, estarão a todo tempo presentes na análise que propomos. Antes de passar aos

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 228.

periódicos, que serão abordados de forma mais uniforme, a bem da clareza e de certa ordem na exposição nos deteremos primeiramente nos manuais de retórica, uma vez que estes não deixaram de opinar sobre o gênero que consagrou Macedo, Alencar e Machado de Assis. Ao fim de tudo, espera-se, deveremos ter um quadro mais nítido sobre os critérios de avaliação crítica sobre o romance em meados do XIX.

### **1.1 – O romance nos manuais de retórica**

A retórica teve presença considerável no século em que Joaquim Manuel de Macedo escreveu seus romances. Por isso, seria importante tomar conhecimento de sua presença nos manuais estudados nos colégios para se perceber um modo de apropriação que significou também certa “adaptação” da retórica às novas necessidades surgidas, das quais uma foi a preocupação em regular a recepção do até então imprevisto gênero romanesco.

Para tal fim, contribuem, dentre outras, como se verá a seguir, as conclusões a que chegou Roberto Acízelo de Souza, cuja pesquisa teve por objeto a presença destes manuais no sistema de ensino dos colégios no século XIX. A influência dessas obras junto ao público letrado aponta para a necessidade de não deixá-las de lado mesmo no estudo do romantismo, que supostamente teria significado um abandono total de qualquer preceito clássico nas suas produções. Acízelo:

“No entanto, é preciso reconhecer... que, convivendo com o paradigma historicista hegemônico, a produção crítica orientou-se também por uma vertente de procedência clássica, que sobrevive aos triunfos do romantismo,

prolongando a vigência de duas disciplinas antigas do discurso, a retórica e a poética”<sup>10</sup>.

Esse prolongamento será o alvo dos esforços do autor, que, em seu estudo, examinou também a produção destes manuais utilizados nos colégios, seus autores e vigência no sistema de ensino, seu uso e, o que mais importa para nosso trabalho, sua influência na avaliação das obras literárias produzidas na época de Joaquim Manoel de Macedo. Acízelo empreendeu uma detida pesquisa no programa de ensino do Colégio Pedro II, o mais prestigioso à época, e o que se vê é a permanência do estudo da retórica até o final do século, mais precisamente até sua última década, quando retórica e poética deixaram de ser matéria de ensino e foram adotadas as histórias da literatura na grade curricular. Se houvesse a preocupação de associar a produção literária do século XIX ao estudo da retórica seria mais fácil, segundo Acízelo,

“compreender a educação retórica como um elemento que perpassa toda a produção literária oitocentista, desde as manifestações neoclássicas tardias, passando pelas românticas e estendendo-se aos vários desdobramentos pós-românticos que atingirão as primeiras décadas do século XX”<sup>11</sup>.

Tomando-se por base esse estudo, não é exagero afirmar que todos os escritores dessa época que passaram pelos bancos escolares assistiram aulas de retórica e poética. A força desse ramo de conhecimento cujas origens remontam à Grécia antiga é reforçada pela observação de Eduardo Vieira Martins, que também se ocupou com os manuais em seu estudo sobre José de Alencar: “a retórica não era uma presença meramente residual no Brasil do

---

<sup>10</sup> SOUZA, Roberto Acízelo de (1999). *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF. p.26.

<sup>11</sup> Ibid. p. 91.

século XIX, ocupando antes posição privilegiada no sistema de ensino e se constituindo como um dos principais pilares da formação intelectual da geração romântica”<sup>12</sup>.

Essa influência da retórica alcançou não apenas os autores de textos literários, mas também seus leitores, inclusive, como veremos, aqueles que lançaram seus juízos nos periódicos oitocentistas, fazendo desses veículos lugares privilegiados de debate de idéias sobre o romance.

Um dos mais importantes autores para o estudo da retórica foi o escocês Hugh Blair, cuja obra *Lectures on rethoric and belles lettres* serviu de base não só para o estudo da retórica no Brasil, como também para a composição de outros manuais, como o bastante utilizado *Lições elementares de eloqüência nacional*, de Francisco Freire de Carvalho<sup>13</sup>. Segundo Blair, o romance traria como maior virtude a ilustração dos erros a que poderiam conduzir as paixões humanas, servindo, assim, de antídoto contra os vícios a que estavam sujeitos os seus leitores. Talvez pudéssemos vislumbrar aqui certa influência, fruto da pressão dos defensores do gênero, sobre a retórica, que, em sua versão clássica, não tinha por propósito moralizar. Ao interpretar as idéias do escocês sobre o gênero romanesco, Martins ajuda a perceber o peso exercido pela preocupação com a moral presente na obra de Blair, ao dizer que “o romance é uma imitação em prosa de ações ficcionais que guardam proximidade com as que ocorrem no mundo, feita com a finalidade de corrigir os costumes”<sup>14</sup>. Eis aí um dos argumentos utilizados para justificar o novo gênero que surge sem o prestígio daqueles já previstos nas retóricas clássicas, como a poesia e o drama<sup>15</sup>. Essa roupagem de que se veste a moral, disfarçando, por meio de histórias ficcionais, sua insipidez, seria o artifício utilizado

---

<sup>12</sup> MARTINS, Eduardo Vieira (2005). *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel; São Paulo: Edusp. p. 4-5.

<sup>13</sup> Ibid. p. 27.

<sup>14</sup> Ibid. p. 82.

<sup>15</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. “Timidez do romance”. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.

para captar a atenção do leitor. Atenção que seria dispensada de forma ainda mais intensa na medida em que as ações narradas se aproximassem o máximo possível daquilo que se vê no mundo real. É preciso, portanto, levar em consideração o preceito aristotélico do verossímil, como comenta Martins: “retomando Aristóteles, o crítico escocês considera ser tarefa do romancista imitar as coisas que poderiam ser, não as que são”<sup>16</sup>.

Francisco Freire de Carvalho, por sua vez, autor das *Lições elementares de eloquência nacional* contemplou o romance nesta obra, mas apenas a partir de sua 4ª edição, em 1850. Nela, reforçou aquilo que fora apontado por Blair, sedimentando, assim, uma opinião sobre o romance que acabou sendo um dos critérios mais importantes na sua análise, a de que ele deveria apresentar uma função moralizante. A essa altura, Joaquim Manuel de Macedo e Teixeira e Sousa já haviam publicado alguns romances, e obtido certa notoriedade por conta deles<sup>17</sup>. A partir desse fato, e dada também a ampla circulação de romances traduzidos, Valéria Augusti, em trabalho no qual discute o processo de canonização do romance no Brasil, acredita que a inserção do gênero em uma obra de retórica fosse a resposta desta à recepção positiva que ele encontrou entre os leitores<sup>18</sup>. No entanto, sua presença nas obras produzidas pelos retores não era justificada meramente pelo sucesso de público ou por causa de sua “dimensão literária”, sequer presente na pauta de debates da época, mas por um motivo bem mais pragmático, ou seja, a preocupação com a função moralizante que o romance deveria necessariamente encampar: trata-se do tão falado “dirigir o seu assunto para um fim útil”.

---

<sup>16</sup> Martins (2005), op. cit. p.82

<sup>17</sup> Macedo já publicara *A moreninha* (1844), *O Moço loiro* (1845) e *Os dois amores* (1848). Teixeira e Sousa, por sua vez, já lançara *O filho do pescador* (1843), *As fatalidades de dois jovens* (1846), *As tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta* (1847) e o primeiro tomo de *Gonzaga ou a conjuração de Tiradentes* (1848).

<sup>18</sup> “Ao que tudo indica, a recepção calorosa por parte dos leitores, bem como o fato de tratar-se de um gênero em prosa ao qual se atribuía a capacidade de produzir efeitos sobre os valores e o comportamento do leitor, levaram-no a categorizá-lo como um gênero da eloquência, submetendo-o ao seu sistema de regras, as quais incidiam sobre a leitura e a escrita”. Cf. AUGUSTI, Valéria. *Trajelórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. Tese (doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2006. p. 67.

Dessa forma, a retórica parece ser a mais apropriada para “lidar” com o gênero até então não previsto, uma vez que traz as regras que servem para suscitar as paixões e dirigi-las para o fim desejado. O meio mais utilizado para isso era a pintura de caracteres que deveriam ser imitados pelo leitor; para tanto nada melhor que cativá-lo pelos belos exemplos. E é justamente essa característica que explica o fato de o romance não ter entrado no sistema escolar por meio da poética, pois a retórica é que se encarregava de estimular as paixões e expor o perigo dos vícios<sup>19</sup>. Além do fim útil para o qual a obra deve levar seu leitor, Carvalho aponta ainda outras características que o gênero deve encampar para que corresponda ao que dele se espera: “estilo ameno, polido e ornado dos atavios da eloquência mais brilhante, e a mais apropriada aos lances nas mesmas composições apresentados; sem que todavia nelas se faça ostentação de um luxo oratório deslumbrador<sup>20</sup>”. A capacidade de convencimento do romance não advém da linguagem ornamentada, que poderia contribuir para o efeito oposto do que ele deve buscar, mas sim da simplicidade expressiva e da “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, e em geral a maior pureza de costumes”<sup>21</sup>.

Outro manual, também adotado pelo Colégio Pedro II, trouxe reflexões sobre o gênero d’*A moreninha*. É o de Manoel da Costa Honorato, *Compêndio de retórica e poética*, de 1879. Para Honorato, define-se o romance em relação ao conto pela sua maior extensão. Além do que, ele deve trazer um “quadro da vida moral, cujos acontecimentos interessam nossa

---

<sup>19</sup> Ibid. Capítulo 2.

<sup>20</sup> CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de eloquencia nacional, para uso da mocidade de ambos os hemispherios, que falla o idioma portuguez*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1861. p. 291.

<sup>21</sup> Ibidem.

imaginação e nossa sensibilidade por uma mistura de realidade e de ficção”<sup>22</sup>. Para esse autor, ainda, o romance era uma mistura de realidade e ficção que poderia abarcar diversos estilos. Preocupava-se ele em distinguir o romance do conto (categoria mais abrangente) e da novela, sem, contudo, alcançar um critério definitivo, que vacilou sempre entre o assunto e a extensão das narrativas. Mas isso não o impediu de classificar o romance em várias espécies: o de costumes, o íntimo, o de intriga, o histórico, o de educação, o fantástico e o poético. Em relação às regras que estabelecia para o romance, preconizava “a necessidade de se particularizar personagens e situações, bem como prezar pela verossimilhança, encadeando os episódios sem recorrer a um *deus ex-machina*”<sup>23</sup>.

Esse conjunto de regras oferecido pelos retores é tomado por Augusti como um “importante espaço de formulação teórica sobre o romance, que só teria concorrente na imprensa periódica nacional”<sup>24</sup>. Vemos aqui a base para afirmar a existência de uma similaridade nada fortuita entre as idéias sobre o romance que circulavam nestes manuais de retórica, e aquelas veiculadas nos periódicos, como veremos em seguida, o que indica que sobre o gênero não eram lançadas opiniões a esmo, mas que um conjunto de critérios com certa coerência e determinadas motivações serviram para sua avaliação. É possível ainda pensar que os próprios escritores não estiveram alheios a estes critérios, e que sua produção literária procurou, em alguma medida, não destoar das idéias vigentes sobre o gênero. O que pode hoje parecer ingenuidade de um escritor, como Macedo ao apresentar em alguns romances cenas e diálogos que contemplam os perigos a que estão sujeitas as moças que desde

---

<sup>22</sup> Manoel da Costa Honorato, *apud* MARTINS (2005), op. cit. p. 86.

<sup>23</sup> Manoel da Costa Honorato, *apud* AUGUSTI (2006), op.cit., p. 75-6.

<sup>24</sup> AUGUSTI, op. cit. p. 76.

muito cedo vão ao baile, na época era um esforço por cumprir a expectativa de moralização que incorria sobre o gênero.

Concordamos com Eduardo Vieira Martins quando diz que “no Brasil, o trabalho de análise da produção contemporânea coube à crítica romântica e, em grande medida, aos próprios romancistas que, em prefácios, posfácios e notas a suas obras, expunham seus ideais estéticos e colaboravam para a compreensão do novo gênero”<sup>25</sup>, e indicamos que a crítica romântica pode ser vislumbrada também nos periódicos que, por sua vez, mostravam consonância com os manuais retóricos.

O esforço aqui é o de atingir, dentro do possível, a compreensão do “século XIX nos seus próprios termos”<sup>26</sup>, como bem afirma Acízelo. Dessa forma, para procurar nos inteirar, na medida do possível, das expectativas que fizeram parte da leitura de romances, ao menos por parte de um conjunto de letrados que expuseram suas opiniões nos periódicos, destacaremos alguns pontos perceptíveis a partir de pesquisa em periódicos oitocentistas.

## **1.2 – A abordagem do gênero romanesco nos periódicos.**

O material coletado junto aos periódicos oitocentistas constitui-se de uma gama variada de textos, que vai desde anúncios curtos promovendo a venda de romances, até críticas propriamente, que ocuparam várias colunas de uma revista como a *Minerva Brasiliense* no caso de Dutra e Mello, por exemplo. A partir do entendimento que norteia este trabalho, tanto as críticas de maior fôlego quanto as notícias de lançamento são, cada uma a seu modo,

---

<sup>25</sup> MARTINS (2005), op. cit. p. 90.

<sup>26</sup> SOUZA, op. cit. p. 91.

reveladoras de princípios de avaliação de romances. Explicitar esses critérios – que, se perceberá, se dividem entre a preocupação com a retórica, com a moral e a questão do nacionalismo – é o objetivo maior da exposição que vem a seguir. Organizamos o texto do seguinte modo: ele começa com a análise de duas críticas mais longas, a de Dutra e Mello sobre *A moreninha* e a do cônego Fernandes Pinheiro sobre *Vicentina*, entremeadas por exemplos de anúncios que ajudem a confirmar o que se quer dizer a partir delas. Em seguida, trataremos de uma crítica produzida por Machado de Assis a respeito de um romance macediano, *O culto do dever*. Sua diferença em relação às que vêm a seguir é que ela é eminentemente negativa, o que poderia sugerir uma direção diferente do que vimos tentando demonstrar ao longo da exposição. É possível, no entanto, que sua análise mostre que os motivos para as críticas talvez não sejam tão diferentes daqueles que propiciaram o elogio aos romances macedianos.

Uma das primeiras críticas de maior fôlego da literatura brasileira produzida sobre romances é a de Dutra e Mello, que, no periódico *Minerva Brasiliense* de 01/10/1844, comentou detidamente o primeiro romance de Macedo. Retomando as considerações de Ubiratan Machado sobre esse mesmo texto, percebemos sua importância na formação da crítica literária no Brasil, ainda que saído das penas de alguém muito jovem:

“Era uma façanha para um jovem de 22 anos, em um país sem qualquer tradição crítica. Mesmo na Europa, o gênero ainda estava meio informe (...) Publicando apenas mais um trabalho crítico, sobre *Marília de Dirceu*, de Gonzaga, o jovem carioca demonstrava todas as qualidades para se tornar o grande crítico militante que o romantismo brasileiro não teve: uma espécie de

farol solitário, indicando às gerações seguintes o gosto de uma época. A morte prematura, aos 23 anos incompletos, impediu sua plena floração”<sup>27</sup>.

Ainda que possam ser consideradas excessivamente empolgadas, as palavras acima ajudam a situar a importância do artigo de Dutra e Mello na análise do romance. Nele, fica bastante perceptível a matriz clássica com que *A moreninha* foi analisada, aspecto cujo destaque é importante para se compreender as expectativas que incidiam sobre o romance nessa época. O crítico começou sua análise esboçando um quadro geral do desenvolvimento do romance, que chama de “nova forma literária”<sup>28</sup> (provavelmente apontando, assim, o quanto o gênero é recente se comparado a outros como o drama e a poesia). Para ele, apenas o romance atingiria a “espirituosidade” das “cenas domésticas”, chegaria à “vida objetiva” e retrataria os “caracteres meio trágicos, meio-cômicos”. Nem a épica e nem a tragédia poderiam, segundo o crítico, realizar aquilo que se vê no romance. No entanto, o gênero perdeu-se a partir do momento em que se esqueceu de que deveria “fazer a educação do povo”. Dutra e Mello inicia sua argumentação, então, retrocedendo no tempo, criticando o romance “na sua mocidade”, exatamente por ter este perdido a oportunidade de expor “o horror do vício”. É assim que, diz ele, podem-se encontrar apenas alguns exemplos que vão na direção contrária da tomada pelo gênero em tempos passados. Alguns destes, que escaparam, portanto, de encaixar-se na crítica negativa de Mello seriam *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, e *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo. Percebemos que nesse momento o crítico recorre ao passado para justificar seu posicionamento em relação ao romance na atualidade. Este recurso de recorrer ao passado em busca de argumentos encaixa-se em um dos preceitos do gênero de discurso

---

<sup>27</sup> MACHADO, op.cit. p. 229.

<sup>28</sup> Mello, Dutra e. *Minerva Brasiliense*, 01/10/1844. Ver anexo 1, nº 1.

chamado de epidítico, justamente aquele que tem por finalidade louvar ou censurar algo. Este olhar ao passado fornece critérios para os argumentos presentes, pois lá estão os exemplos do que foi aprovado e reprovado, do que foi ou não bem sucedido, do que deve ou não ser imitado.

Ao adentrar o enredo do romance, o jovem crítico destaca aqueles aspectos que serviram de motivos para justificar o elogio a Macedo. Um destes, que vemos como recomendação para a obtenção de um estilo agradável nos manuais de retórica, é a simplicidade no modo de expressar os pensamentos. Dutra e Mello louva o romancista por ter poupado, com o enredo simples d'*A moreninha*, “um labirinto de fatos” aos leitores. Segundo o manual de Freire de Carvalho, a simplicidade consiste no “modo fácil e natural de expressar os pensamentos”<sup>29</sup>. Por isso, ao comentar um trecho que hoje poderia nos parece banal, qual seja, o momento em que, no romance de Macedo, Carolina, após quase morrer afogada, perde uma concha no mar<sup>30</sup>, Dutra e Mello exclama: “que verdade, que harmonia, que graça em tão poucas palavras!” Para ele, essa cena move os afetos a ponto de dizer ele que tudo nela é “patético”. Do ponto de vista retórico, o patético faz parte das provas intrínsecas da invenção, que é uma das partes do discurso. Segundo o manual de Freire de Carvalho, o patético é o que excita fortes e animados afetos.

Se o assunto do romance deve ser dirigido para um fim útil, então mesmo no caso d'*A moreninha*, que Dutra e Mello reconhece ser um romance que apresenta “um ou outro

---

<sup>29</sup> “O estilo *Simples* ou *Natural*, bem que susceptível dos mais ricos ornatos, é caracterizado sobre tudo pelo modo fácil e natural de expressar os pensamentos: um autor, que falla, ou escreve com simplicidade e naturalidade, exprime-se de maneira que todos seus ouvintes ou leitores julgão, que se exprimirão da mesma maneira”. Cf. CARVALHO, op.cit. p.189-90.

<sup>30</sup> Dutra e Mello a transcreve da seguinte forma: “- Ah!.. eu hia morrer afogada! Depois vendo-se com o vestido cheio de arêa começou a rir-se muito, sacudindo-o e dizendo ao mesmo tempo: -Eu cahi! Eu cahi!... E como se não bastasse essa passagem rapida do susto para o prazer ella olhou de novo para o mar e tornando-se levemente melancolica balbuciou com voz pesarosa apontando para a concha. -Mas ... a minha concha!..”

pequeno defeito”, tais aspectos negativos são completamente suplantados pelos méritos da história que “apresenta-nos o quadro edificante da virtude” ao invés de deter-se no “pavoroso aspecto do crime”. A virtude do romance de Macedo é que ele apresenta aquilo que para o crítico, em consonância com as prescrições retóricas (que falam da importância da persuasão pelo exemplo), contribui para a educação moral, pois para ele “o belo e o bom têm por si sós bastante força para atrair as almas bem formadas”.

Por fim, recorrendo ao *topos* da modéstia afetada, com o intuito de captar a benevolência do público pela modéstia do autor que a ele se dirige, Mello escreve: “longo vai este artigo, e, o que mais é, despido de interesse”, para concluir, logo depois: “côncios da nossa fraqueza, e do melindroso desta tarefa nós nos submetemos com docilidade ao critério da redação”.

Em suma, podemos perceber o quanto esta crítica está balizada por critérios que extrapolam a mera aproximação impressionista do crítico, pois até mesmo expressões que nos parecem hoje por demais subjetivas, como falar da “vivacidade” de um trecho, estão, na verdade, correspondendo a estilos previstos e até recomendados por manuais e cursos de retórica há muito estudados, por exemplo, pelos alunos do Colégio Pedro II<sup>31</sup>. Importa perceber que um aspecto presente na recepção crítica dos romances macedianos em sua contemporaneidade sequer é mencionado pela crítica posterior, pois em nenhuma das Histórias Literárias, objeto de nossas considerações no capítulo seguinte, percebemos a preocupação com essa análise que leva em conta um corpo de regras previamente formulado. Vê-se aqui

---

<sup>31</sup> “O que porêm torna mais digno de recommendação este mesmo genero de composições [romance], é a pintura dos caracteres, conformes á Natureza, desenhados por um modo vivo e atrevido, e sempre tendentes nas suas feições a inspirarem sentimentos de bondade”. CARVALHO, op.cit. p. 280.

um aspecto que, de certa forma, esclarece aquilo que se pode entender como as expectativas que incidiam sobre o romance.

Tais observações são corroboradas pelo trabalho de Valéria Augusti, que estudou o processo de canonização do romance no Brasil<sup>32</sup>. Ela indica a prevalência de critérios clássicos de análise em obras como o *Curso de Literatura Nacional*, do cônego Fernandes Pinheiro, antologia de textos utilizada pelos alunos do Colégio Pedro II:

“nas análises de romances empreendidas por Fernandes Pinheiro no *Curso de Literatura Nacional* é possível notar claramente que suas expectativas com relação ao gênero foram informadas por essa regra de composição clássica que tanto preocupava os homens de letras na Europa”<sup>33</sup>.

A crítica de Dutra e Mello, embora anterior à edição desta obra de Pinheiro, não é realizada por critérios aleatórios, mas por aqueles definidos e em voga na época.

A outra crítica mais extensa recebida por romances de Macedo, desta vez sobre *Vicentina*, foi veiculada na *Revista Guanabara*, edição de março de 1855. Nela, fica explícita a preocupação com a função moralizante que o romance deveria apresentar. Se a crítica de *A Moreninha* foi proveniente de um jovem leitor, que, até por conta da precocidade, não tinha grande reconhecimento no mundo das letras à época, a situação é distinta quando se considera que o autor das considerações sobre *Vicentina* foi o cônego Fernandes Pinheiro, editor da *Revista*, um dos periódicos de grande prestígio na sociedade carioca do XIX. No mesmo ano de 1855, Pinheiro escreveu um *Catecismo de Doutrina Cristã* e cinco anos mais tarde escreveria *Episódios da história pátria contados à infância*. Seu interesse pelas letras ficaria

---

<sup>32</sup> AUGUSTI, op.cit.

<sup>33</sup> Ibid. p.49

definitivamente evidenciado em 1862, ao lançar seu *Curso elementar de literatura nacional*<sup>34</sup>. Pinheiro é um exemplo de que o elogio a Macedo provinha também de círculos mais especializados e prestigiados.

Na leitura que empreende de *Vicentina*, o cônego começa apontando a modernidade do gênero, tomado como substituto das “novellas e historias que tanto deleitavam nossos paes”<sup>35</sup>. Para ele, o romance tem o poder de trazer ao povo “verdades metaphysicas” que de outro modo lhe escapariam. Além disso, tal gênero tem o poder de alcançar um grande número de pessoas, desde o mais rico ao mais pobre, uma vez que, se aquele tem meios de adquirir obras luxuosas que lhe indicam o caminho da religião e da moral, este se achega a estas por meio dos romances. Perceptível nas entrelinhas é a tomada do gênero como algo distinto da poesia, dentre outras coisas por seu caráter mais “popular”, acessível ao povo. Ainda que essa não seja uma característica muito enobrecedora, Pinheiro reconhece que ela pode ser útil, desde que o romance siga determinados padrões, caso contrário tornar-se-á “uma taça de deleterio veneno”<sup>36</sup>. Incurram no erro, na visão do crítico, *O conde de Monte Christo* e *Os sete peccados mortaes*, de Alexandre Dumas e Eugenio Sue, respectivamente, postos nessa condição por abusar das “graças da linguagem e das seduções da poesia”. Exemplos de bons romances podem ser percebidos em *Paulo e Virgínia* de Bernardin de S. Pierre e *René e Atala* de Chateaubriand, além é claro, em *Vicentina* de Macedo. Este último alcança esta condição por ser de “plano simples e de summa moralidade”. Estas qualidades o tornariam propício às moças, que ficariam, por meio da lição que dele aprenderiam, protegidas contra a “volúpia” da sociedade. Percebemos aqui o que já notamos na crítica de Dutra e Mello comentada acima: a

---

<sup>34</sup> Dados extraídos de [www.unicamp.br/iel/memoria](http://www.unicamp.br/iel/memoria) em 19/11/2007. Pinheiro lançaria ainda *Meandro poético* (1864), *História sagrada ilustrada* (1870), *Postilas de retórica e poética* (1871) e *Resumo de história literária* (1873).

<sup>35</sup> PINHEIRO, Fernandes. Revista Guanabara, 03/1855. Ver Anexo 1, nº 30.

<sup>36</sup> Ibid.

presença de um critério clássico de análise, qual seja, estabelecer um padrão de qualidade para com ele cotejar a obra que se vai analisar. Para sua análise e julgamento, não são meramente critérios subjetivos que são levados em consideração. É pela análise de autores considerados modelo que o critério de julgamento de uma obra se estabelece<sup>37</sup>.

Elogiados, ainda, são os tipos<sup>38</sup> do romance, como o do personagem Dr. Benedito, exemplo de “honradez nunca desmentida”. Digno de nota também, na visão do crítico, é o talento de Macedo para servir-se do “maravilhoso” e sua habilidade nas descrições, tão naturais e ao mesmo tempo de grande dificuldade para serem elaboradas<sup>39</sup>. Além de tudo isso, outro motivo elencado para elogiar *Vicentina* são seus diálogos, “vivos e animados”. Tais aspectos correspondem ao que a retórica esperaria de um discurso eficiente, uma vez que as características aqui apresentadas para elogiar o romance de Macedo concordam com a idéia de que o discurso deve “excitar os afetos”<sup>40</sup>. Se os tipos macedianos são “vivos e animados”, têm tudo para atrair a atenção dos leitores.

Ao final do artigo, seu autor deixa claro aquilo que se espera de um bom romance. Ele deve servir “como um poderoso antídoto contra o veneno corrosivo da sociedade”. Essa preocupação do cônego está em perfeita consonância com o discurso dos primeiros defensores europeus do romance, preocupados em justificá-lo diante de seus detratores dizendo que,

---

<sup>37</sup> “O julgamento não se faz a partir de critérios subjetivos, pois as paixões não têm aí lugar. Ele baseia-se na comparação entre uma idéia de obra bem feita (que se forma a partir da leitura dos tratados de poética e retórica, dos manuais escolares e pela análise dos grandes autores) e a obra que se lê”. Cf. ABREU. Márcia Azevedo de. “Da maneira correta de ler: leituras das belas letras no Brasil colonial”. In: \_\_\_\_\_. *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 1999. Pg.222.

<sup>38</sup> Ao falar de tipos, as considerações de Pinheiro parecem falar do mesmo que Freire de Carvalho quando este faz a defesa da pintura de caracteres conforme a natureza. Cf. nota 31.

<sup>39</sup> Aliás, parece ser essa naturalidade, aliada à dificuldade na composição, que explica o conceito de “maravilhoso” de Pinheiro, pois escreve: “Com que talento serviu-se o Snr. Dr. Macedo do maravilhoso; mas a sua aparição em casa de Christiano na vespéra de S. João, não espanta aos leitores, que já se acham predispostos para esta scena, e produz salutar effeito sobre o animo dos circumstantes pelas palavras que á cada um delles dirige”. PINHEIRO, op.cit.

<sup>40</sup> CARVALHO, op. cit., p.189.

“enquanto a vida em sociedade favoreceria os vícios e ensinaria como disfarçá-los, o romance os poria a nu e conduziria os leitores para o caminho da virtude.”<sup>41</sup> Em outras palavras, o gênero se justifica ao ser moral e instrutivo.

Ainda a partir das informações fornecidas pelos anúncios dos romances macedianos nos periódicos oitocentistas, podemos fortalecer a idéia até aqui verificada de que um dos mais importantes critérios de avaliação de uma obra era seu adequado conteúdo moral, o qual aparece explicitamente na leitura que faz de *Vicentina* o cônego Fernandes Pinheiro.

Confirma a leitura que propomos um anúncio do *Jornal do Commercio*, no qual lemos:

**VICENTINA,**

lindo romance do – Dr. Macedo –, em três volumes, composição com um fundo de moral a toda prova, obra composta expressamente para as famílias brasileiras.<sup>42</sup>

O fato de ser um elogio “comercial” – uma estratégia de marketing, diríamos hoje – não obscurece aquilo que se esperava de um bom romance, ao menos de um que pudesse ser recomendado às “famílias brasileiras”: seu “fundo de moral a toda prova”. É importante destacar esse aspecto, pois o mesmo caráter moralizante que agora é usado até mesmo para tranqüilizar o comprador – certificando-o de que não está comprando gato por lebre, pois pode esperar que seja adequado à jovem filha, por exemplo –, mais tarde será um dos elementos que contribuirão para as provas nos autos de acusação que condenarão os romances macedianos. Destaca-se aqui, então, o aspecto moral e sua destinação à família, dois indícios de critério de valorização do romance. Dessa forma, nos familiarizamos com os motivos do prestígio de

---

<sup>41</sup> ABREU, Márcia Azevedo de. *Os caminhos dos livros*. Campinas, Mercado de Letras, ALB; São Paulo, Fapesp, 2003. p. 308.

<sup>42</sup> Ver anúncio completo no Anexo 1, nº 22.

Macedo, ou seja, sua adequação ao que se esperava de um romance à época, ao menos da parte daqueles que se preocupavam com a útil lição moral que o romance poderia transmitir.

Aliás, não foi por outro motivo que seu romance *As vítimas-algozes* recebeu duras críticas de um pseudônimo Dr. Pancrácio, nas páginas de *A vida fluminense* de oito de janeiro de 1870. Reclama o colunista tanto do que chama de “vergonhosa anarchia”, referindo-se com isso a alguns deslizes de acentuação flagrados no romance, quanto do próprio enredo, que narra, em três diferentes episódios, estratégias de escravos para prejudicar seus senhores. Diz o colunista:

“O livro do ilustre preceptor [das netas do imperador, Joaquim Manuel de Macedo] não deve correr livremente por todas as mãos. D’elle não se póde dizer que *La mère en prescira la lecture à sa fille*. Ao contrário: não só á filha deve ser defeso, senão da própria esposa o chefe de família o ha de occultar”<sup>43</sup>.

Qual o motivo de tanta preocupação? Esclarece o colunista: “Certas descrições são feita (sic) demasiado ao vivo, e ha scenas verdadeiramente repugnantes. É levar muito longe a escola realista. O que se narra no capítulo LII do 2º tom, além de asqueroso, é, por natureza, de ignobil inverossimilhança”<sup>44</sup>. É importante perceber que mesmo um comentário negativo a um romance de Macedo – raridade entre os dados recolhidos junto aos periódicos – se utiliza do

---

<sup>43</sup> Dr. Pancrácio, *A vida fluminense*, 08/01/1870. p. 14. Segundo Ubiratan Machado, o dr. Pancrácio seria Augusto de Castro, principal redator do periódico. Cf. MACHADO, op.cit. p. 236.

<sup>44</sup> Ibid. Ainda segundo Ubiratan, “a questão da verossimilhança ou inverossimilhança era meramente artística. Na vida cotidiana, casos semelhantes não eram raros. O chocante era sua exposição crua, em obra literária, para uma sociedade que tudo fazia para fingir ou ignorar o problema”. Para nós, o fato de ser uma questão artística é importante, uma vez que se refere àquilo que seria adequado ou não nas páginas de um romance que, ao menos na opinião do colunista, deveria zelar pela moral. O exposto no capítulo LII, segundo resumo do mesmo autor: “Instigada por Dermany, que contara com o auxílio da mucama Lucinda, Cândida foge da casa dos pais, refugiando-se num cortiço imundo. Não demora muito a descobrir a armadilha em que caíra: ao sair do quarto, encontra seu sedutor e a escrava se amando no cômodo ao lado”. Cf. MACHADO, op.cit., p. 236.

critério que é um dos mais prevalecentes no período: a moral continua no centro da questão. Dr. Pancrácio não poderia ser mais explícito: “Em resumo: a obra pôde aproveitar a homens feitos, mas é sobejamente immoral para penetrar no lar domestico. Servirá á causa da abolição; mas coadjuva potentemente a perversão dos costumes”<sup>45</sup>. Seja para o louvor ou o vitupério, Macedo foi lido pelas mesmas lentes. Quando uma de suas obras extrapolou os limites do que se considerava um romance próprio para o lar doméstico, não ficou imune às críticas dos atentos articulistas que tinham a moral em alta conta.

Contudo, antes de 1869, ano de publicação de *As vítimas-algozes*, tudo parecia correr bem para o “escritor de hábil e bem conhecida pena”<sup>46</sup>. E foi por conta da preocupação com a moralidade que Macedo carregou consigo a boa fama que poderia recomendar sua nova obra, como anunciado:

**P u b l i c o u - s e o r o m a n c e**  
**VICENTINA,**

em 3 bonitos volumes: preço 3\$ ; nas lojas do editor *Paula Brito*.

O nome do Sr. Dr. *Joaquim Manuel de Macedo*, autor da *Moreninha*, *Rosa*, *Dous Amores*, *O Cego*, *Moço Louro*, *Fantasma Branco*, e *Cobé*, basta para completo elogio da *VICENTINA* ! Nós a recommendamos ao bello sexo ! é um Bello presente para o *Dia de Anno Bom*.<sup>47</sup>

Nele, percebe-se o prestígio do autor quando outras obras suas são citadas para garantir o sucesso daquela que ora é lançada. Diante desse quadro, seria um equívoco deixar de reconhecer que incidia sobre o romance desse momento do XIX a expectativa pelo seu

---

<sup>45</sup> Dr. Pancrácio, op.cit.

<sup>46</sup> Expressão de um anúncio do *Jornal do Commercio* de 07/06/1854, p. 3. Cf. Anexo 1, nº 21.

<sup>47</sup> *Jornal do Comércio*, 26/12/1854. p. 13. Cf. Anexo 1, nº 28.

conteúdo moral que deveria promover a educação dos leitores e que Macedo correspondeu a ela.

Mas *Vicentina* não recebeu elogios do cônego unicamente por seu conteúdo moral. Segundo Pinheiro, o romance teria ainda o mérito de familiarizar o leitor com as cenas campestres brasileiras, a fim de que este aprecie o que é próprio de seu país. Nestas circunstâncias, a descrição das paisagens e dos costumes conhecidos dos leitores contou pontos a favor da obra. Fernandes Pinheiro, ainda sobre *Vicentina*: “É além disto um serviço feito a literatura brasileira; naturalizando entre nós o verdadeiro romance; o romance moral e instructivo; familiarizando-nos com as nossas scenas campestres; ensinando-nos finalmente a apreciar o que temos”.

Um comentário um pouco mais expandido, publicado na *Revista Popular* de julho-setembro de 1862, aborda uma das histórias que compõem *Os romances da semana* de Macedo<sup>48</sup>. Ele reforça a valorização que se dava à descrição das “scenas campestres”, mencionada na crítica que o cônego teceu sobre *Vicentina*. No artigo, há o destaque a um ponto em comum entre os romances do escritor, de sorte que quem travou contato com obras como *A moreninha* e *Vicentina* não teria qualquer dificuldade em reconhecer o mesmo autor em obras como *O moço loiro* ou *O forasteiro*. O ponto de contato que perpassa toda a obra de Macedo é, na concepção do autor anônimo, a nacionalidade do assunto. A recorrência do tema nas obras macedianas faria parte do estilo do escritor. Tal característica é percebida no fato de

---

<sup>48</sup> “Ninguém mais do que o Sr. Dr. Macedo justifica as proverbiaes palavras do celebre philosopho francez: *o estylo é o homem*. O auctor do *Luxo e Vaidade* não poderia occultar a origem dos seus escriptos, inda quando o quizesse. Quem uma vez ler a *Moreninha*, a *Rosa*, ou a *Vicentina*, não póde ficar em duvida a respeito de quem seja o auctor do *Moço Loiro*, *Forasteiro* e *Luxo e Vaidade*. As comedias, como os romances do Sr. Dr. Macedo, têm como que um ponto de contacto, que torna-os a cada um d’elles a continuação dos outros, ou antes são elles variantes uns dos outros, tal é a semelhança que conservão entre si, e isso é devido, sem duvida, ao que acima chamamos ponto de contacto, que é a nacionalidade do assumpto, modelado pela penna uniforme do Sr. Dr. Macedo”. *Revista Popular*, 7-9/1862. Cf. Anexo 1, nº 31.

que ninguém, como o autor de *Rosa*, “sabe melhor distribuir as côres locais, nem pintar uma scena de costumes”. Autores como Macedo, por conta da inserção de tais “pinturas” e descrições teriam “preenchido uma lacuna na literatura nacional”<sup>49</sup>.

O comentário que acompanha a nota de publicação do romance *As mulheres de mantilha*, veiculada no *Diário do Rio de Janeiro* de 17/06/1871<sup>50</sup>, parece, por sua vez, indicar que Macedo estava realmente sintonizado com as expectativas de um público ávido por uma literatura que expressasse o que era próprio da nação. O autor desta nota anônima elogia a fidelidade histórica do romance ao retratar o Brasil colônia e diz que, nele, o leitor verá descritos “os vexames do governo colonial, os costumes familiares e sociais dos fluminenses daquelles tempos e [isso] com tal minuciosidade e erudição que o leitor verá no seu trabalho antes uma chronica do que uma ficção”. Aponta, em seguida, a utilidade do romance histórico na difusão da memória e conhecimento dos fatos nacionais. Alerta, no entanto, que, para que isso aconteça, a ficção não deve sobrepor-se à verdade da história, nem a “licença da imaginação” levar a certo anacronismo. Macedo parece ter cumprido bem esse propósito, ao menos na visão do autor desta nota, pois é comparado a Walter Scott e Fenimore Cooper, autores famosos de romances históricos sobre a Inglaterra e os Estados Unidos. Ao concordarmos com Augusti quando mostra que a imprensa procurou encontrar uma finalidade elevada para o gênero romanesco<sup>51</sup>, somos levados a acreditar que essa procura encontrou

---

<sup>49</sup> AUGUSTI, op.cit. p. 56.

<sup>50</sup> “**As mulheres de mantilha** – É o título de um novo romance d Sr. Dr. J. M. de Macedo, cujo 1º volume acaba de ser publicado pelo Sr. B. L. Garnier. A acção do romance passa-se nos tempos coloniaes (...) Com a fidelidade que sóe empregar em trabalhos desse gênero, nelle descreve o Sr. Dr. Macedo os vexames do governo colonial, os costumes familiares e sociais dos fluminenses daquelles tempos, e com tal minuciosidade e erudição que o leitor verá no seu trabalho antes uma chronica do que uma ficção (...) *As Mulheres de Mantilha* vem augmentar o numero das nossas producções litterarias nesse gênero e nelle mostrou o Sr. Dr. Macedo que a nossa historia e os costumes dos brasileiros-colonos, não são tão parcos de incidentes tão pouco curiosos que delles o escriptor, o romancista se não possa servir com vantagem e realçar o seu talento”. Cf. Anexo 1, n° 37.

<sup>51</sup> “Nessa forma editorial marcada pela efemeridade, o romance conheceu, em certo momento, um prestígio que não teve similar nas formas editoriais escolares até o final do século XIX. De gênero menor, com finalidades

êxito também quando o romance foi associado à afirmação da nacionalidade, uma das questões caras à intelectualidade da época. Para isso, nada como um romance histórico nacional, semelhante aos lançados na Europa.

Apenas para realçar a atualidade e importância do debate à época, vale lembrar que mesmo o poema *A nebulosa*<sup>52</sup>, publicado por Macedo em 1857, não “escapou” de ser visto sob o prisma da nacionalidade. Embora tomado por alguns críticos como “um poema de lirismo germânico, mas não brasileiro”<sup>53</sup>, não faltou quem visse nas descrições das brumas e ermidas uma autêntica descrição das terras brasileiras, como Justiniano José da Rocha:

“basta porém ler as suas primeiras páginas, quando o poeta descreve o porto e o rochedo sobre o qual aparece o trovador para perceber que, brasileiro antes de tudo, o poeta se inspirou com o nosso Rio de Janeiro, e quase que o descreveu. Assim também a ermida abandonada, o cemitério no mato, é uma inspiração da pátria, é um desse gritos da alma que lamenta o estado de ruína da maior parte de nossas casas de Deus [...] O poema do Sr. Dr. Macedo é nosso; é um dos títulos de nossa pátria; não há de ser ele o último que devamos ao seu gênio, e de certo o seu exemplo despertará outros e outros que o imitem. Ufanemo-nos dele e preparemo-nos para igualmente de outros ufanar-nos”<sup>54</sup>.

Essa busca pela expressão do nacional está ligada indissociavelmente à preocupação trazida pela recente independência do país, da qual a literatura deveria ser expressão e para a qual deveria colaborar, sedimentando, no plano literário, a recente conquista no plano político.

---

moralizantes, assistiu na imprensa a sua elevação à categoria de obra de arte, sendo considerado, em determinado momento, o gênero por excelência no que dizia respeito à capacidade de exprimir a nacionalidade da literatura brasileira”. Cf. AUGUSTI, op.cit. p. 91.

<sup>52</sup> *A nebulosa*, poema de Joaquim Manuel de Macedo com seis cantos e um epílogo, que resultam em nada menos que 4762 versos, toma como tema o amor impossível de um Trovador por sua amada, Peregrina, e a impossibilidade de sua realização. Cf. COSTA, Ângela M. Gonçalves da. *Uma trajetória do esquecimento: o poema A Nebulosa, de Joaquim Manuel de Macedo, e sua recepção crítica*. Tese (doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2006.

<sup>53</sup> A opinião é de um crítico, de pseudônimo L.a., que escrevia no Diário do Rio de Janeiro. Cf. Ibid. p. 70.

<sup>54</sup> ROCHA, Justiniano José da. Rodapé do *Jornal do Commercio* de 23/10/1857, apud COSTA, op. Cit., p. 76.

O alvo preferido dos literatos não foi outro senão a natureza, que “desponta como o que há de mais legitimamente nacional, e a tarefa a ser empreendida vai consistir, então, em trazê-la para a literatura”. Esta será “o invariável pano de fundo sobre o qual se poderão desenvolver os argumentos da caracterização do nacional e, mais que isto, da valorização da terra pátria relativamente a tudo o que lhe seja estrangeiro, especialmente ao europeu”<sup>55</sup>.

Embora não se detenha na questão nacional, ao menos não explicitamente como vimos acima, a crítica de Machado de Assis à obra *O culto do dever* é um bom exemplo do que vimos tentando dizer em relação aos critérios de julgamento do romance. Eminentemente negativa, não poupa críticas a Macedo, apesar de reconhecer nele um escritor de reputação. Permanece, no entanto, atrelada aos mesmos critérios utilizados pelos contemporâneos oitocentistas, mostrando que a leitura da obra se dá diante de concepções bastante próximas que as que Dutra e Mello e Fernandes Pinheiro, por exemplo, haviam esposado.

O primeiro elemento abordado pelo autor de *Quincas Borba* é o da própria autoria da obra. No preâmbulo, Macedo declarou ter recebido o manuscrito com a história das mãos de um velho desconhecido (um lugar-comum da época), recurso que é alvo da objeção de Machado, uma vez que este diz reconhecer no livro o mesmo estilo do autor de *O moço loiro*. Embora sub-repticiamente, Machado afirma que levará em consideração o homem Macedo como autor da obra, sobre quem – ele revela suas expectativas – “pesa a larga responsabilidade do talento”<sup>56</sup>. Expectativas explicitadas, o crítico passa a apontar os problemas que sua leitura de *O culto do dever* detectou. A obra peca pela inverossimilhança, segundo Machado. Em certo momento, quando o personagem Teófilo embarca no vapor que

---

<sup>55</sup> ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991. p.243-4.

<sup>56</sup> ASSIS, Machado de. “*J. M. de Macedo: O culto do dever*”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1992. p.843-847. [Publicação original, *Diário do Rio de Janeiro*, 16/01/1866].

deve conduzi-lo à guerra contra o Paraguai, encontra-se com a ilustre figura do conde d'Eu, passagem narrada assim por Macedo: “O príncipe chegou ao vapor pouco depois das dez horas, e apenas viu o jovem e belo voluntário, reconheceu-o, aproximou-se dele sorrindo, e falou-lhe afavelmente”<sup>57</sup>. Diante dessa passagem, Machado de Assis questiona:

“há no romance uma cena, a bordo do vapor *Santa Maria*, na qual o autor faz intervir a pessoa de Sua Alteza o Sr. Conde d'Eu, companheiro de viagem de uma das personagens, cuja mão o príncipe aperta cordialmente. Não é crível que a liberdade da ficção vá tão longe; e nós cremos sinceramente na realidade do fato que serve de assunto a *O culto do dever*”<sup>58</sup>.

A obra precisa ser verossímil para poder criar uma identificação com o leitor, que deve se ver nas páginas do romance. Quando Macedo narra cenas como a que se deu no vapor, aciona no leitor uma resistência à desejável identificação que ele deve ter para com a obra, uma vez que se questiona sobre a possibilidade de ver repetida em seu cotidiano cenas como a de uma autoridade portar-se como o conde d'Eu o fez diante de um cidadão sem títulos que o distinguissem dos demais. Mas essa questão da verossimilhança é uma das que percebemos na crítica lançada pelo autor de *Quincas Borba* a *O culto do dever*. A moralidade, como bom indício de que estamos diante de uma crítica do século XIX, também comparece.

A crítica de Machado de Assis corrobora as expectativas de colegas que escreviam nos periódicos da época: “estamos de acordo com o autor nos seus intuítos morais”<sup>59</sup>. O motivo da crítica negativa não é, portanto, a finalidade da obra. O problema é o modo como seu autor a realizou. Macedo, ao invés de ilustrar tal moralidade com cenas que demonstrassem o amor de

---

<sup>57</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *O culto do dever*. Rio de Janeiro: Editora aurora, s/d. [1ª edição 1865]. p. 172.

<sup>58</sup> ASSIS, op.cit. p. 844

<sup>59</sup> Ibid. p. 844.

Angelina por Teófilo, colocando na boca e nas ações dos personagens falas e gestos que demonstrassem tal sentimento, preferiu fazer isso por meio do narrador, que não se cansa de repetir a palavra “dever”<sup>60</sup>. Parece reafirmar essa percepção o fato de que o autor de *Memórias póstumas* afirma que Macedo tinha tudo para “traçar um grande quadro e pintar um drama vivo”, e só não o fez porque se prendeu demais aos fatos, deixando em segundo lugar, portanto, o trabalho próprio do romancista, que é utilizar a imaginação para fazer “obra de artista”<sup>61</sup>. O tema não é ruim, pelo contrário: “o nobre sacrifício de uma moça que antepõe o interesse de todo ao seu próprio interesse [sic], o coração da pátria ao seu próprio coração, era um assunto fecundo”, que poderia render “páginas deliciosas, situações interessantes”<sup>62</sup>.

O que Machado cobra desse romance de Macedo é a “vivacidade” dos personagens, ou sua capacidade de (co)mover, pelo exemplo, seus leitores. O sentimento deve ser explicitado no diálogo entre Angelina e Teófilo, e não na narração desse encontro. O propósito do ajuste requerido por Machado seria o de mover “os meios de fazer sentir ao leitor a extensão de um sacrifício”<sup>63</sup>.

Uma das virtudes da ficção macediana, freqüentemente apontada na crítica, era sua vivacidade na pintura dos caracteres, ou sua destreza em criar personagens como os encontrados na vida real. Segundo Machado, isso está ausente no Teófilo de *O culto do dever*, uma vez que o “Teófilo da vida real” não se reconheceria naquele que foi transposto às páginas do livro. Isso porque fora anunciado como exemplo de moço honrado, sério, educado em boa escola de costumes, mas suas ações desmentem essa caracterização. Faltam aos personagens desse romance características que os façam comover ao leitor, alvo que Machado

---

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid. p. 845.

<sup>63</sup> Ibid.

acredita ser necessário nesse gênero artístico. Se o cerne é o “culto ao dever”, como atingir esse objetivo com personagens que não comovem? Vemos que tanto Machado quanto Dutra e Mello ou cónego Fernandes Pinheiro, autores, como vimos, de críticas de maior fôlego sobre romances macedianos, estão pisando o mesmo chão, quando expressam a expectativa de que a obra deve ter o poder de atingir o leitor, em contraste com a idéia de puro deleite ou fruição gratuita que a crítica sobre as obras de arte mais tarde encamparia.

Portanto, Machado, ao final de sua crítica, expressa o desejo de ver Macedo novamente tocado pela “musa que outras vezes o inspirou”<sup>64</sup>, dando a entender que em romances anteriores (*O culto do dever* é de 1865) o autor conseguiu realizar o intento que ficou a dever nesse que foi lido e comentado nesta crítica.

Até o momento, portanto, esperamos ter explicitado os três aspectos que se destacaram como critérios de valorização do romance, anunciados sucintamente no início deste subitem: elementos retóricos, perceptíveis nos manuais oitocentistas de retórica, os quais não se furtaram a emitir opiniões sobre o gênero; o fundo moralizante dos enredos, que se mostra de forma mais forte quando condena o vício e premia a virtude; e a nacionalidade do assunto, percebido na “pintura da cor local” ou na competente “distribuição de uma cena de costumes”.

---

<sup>64</sup> Ibid.

### 1.3 As interferências extratextuais

É verdade que o estudo da literatura pode ser feito unicamente a partir do texto. Mas essa opção, devedora de uma concepção da obra literária que a toma como uma entidade metafísica alheia às injunções da materialidade e da historicidade, talvez não leve em consideração aquilo que também influencia na avaliação, julgamento, aprovação ou rejeição de um texto literário: os elementos extratextuais<sup>65</sup>. Dizemos isso porque um aspecto também presente nas referências aos romances macedianos encontrados nos periódicos oitocentistas é certa motivação pessoal a balizar um ou outro juízo lançado sobre suas obras. Esse aspecto, ainda que não nos pareça tão forte quanto alguns elementos retóricos presentes nas avaliações, ou quanto às preocupações com o caráter moralizante e nacionalista das obras, pode ser percebido em algumas querelas sobre as quais é difícil, pela precariedade dos dados, nos debruçar com mais profundidade, mas que revelam, ainda assim, o peso das posturas estritamente pessoais a influenciar a análise de um romance.

Um colunista do jornal *A Vida Fluminense* de 19/01/1870, ao dizer que “o jornal do Sr. Alencar não perdoa ao Sr. Dr. Macedo um único triumpho litterario!”<sup>66</sup>, deixa claro que se refere às críticas atiradas contra *As vítimas-algozes*, *A luneta mágica* e *O romance de uma velha*:

“aparece o romance *Victimas algozes*, e sahe um chorrilho de cartas para provar que a *Lucíola* ou os *Cinco Minutos* valem mais do que elle; aparece a *Luneta mágica*, e, apesar do noticiarista do *Dezesseis*

---

<sup>65</sup> Para uma discussão mais abrangente, cf. ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

<sup>66</sup> Ver Anexo 1, nº 35.

confessar que não leu a obra, emite logo por conta umas palavrinhas ensossas com aspirações a epygrammas; finalmente, vai a scuna o *Romance de uma velha* e surge um folhetim de ataque depois de muitos *Echos theatraes* nas vésperas e anti-vesperas, echos que repetiam os despeitos do official do mesmo officio!”<sup>67</sup>

As críticas contra os romances de Macedo levaram o colunista a se perguntar se José de Alencar pensava “que em nossa literatura não há lugar senão para ele”. É de se lamentar que este colunista não tenha explicitado os motivos pelos quais considerou indignas tais críticas aos romances citados, o que nos daria uma idéia ainda mais clara sobre as leituras deles na época<sup>68</sup>. À parte isso, parece ser possível perceber nesta querela uma disputa pessoal, motivada por fatores externos à obra. A pergunta de Ubiratan Machado é pertinente: “O que levaria um ministro, sempre queixoso da exigüidade de tempo, a ocupar-se com uma obra literária que, segundo ele mesmo nada valia?”<sup>69</sup> A reconstituição proposta por ele mesmo sugere diferenças políticas entre Macedo e Alencar, possível motivação dos ataques do último:

“Bem, naquele quinto ano de guerra contra o Paraguai, o sentimento abolicionista cresce consideravelmente. A libertação total dos escravos ganhava adeptos, mas expressar essa idéia ainda constituía um quase atrevimento. A Lei do Ventre Livre, com a qual o governo procurava resistir à marcha acelerada da

---

<sup>67</sup> O “noticiarista” citado seria José de Alencar (editor do *16 de Julho*), segundo Ubiratan Machado. Cf. MACHADO, op.cit. p. 235.

<sup>68</sup> Na pesquisa realizada junto ao Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) não encontramos, em todos os microfilmes referentes ao *16 de Julho*, as críticas lançadas a *As vítimas-algozes*. A frustração não é exclusividade nossa: “Infelizmente, poucos exemplares do jornal chegaram aos nossos dias e os números em que saíram as críticas do autor de *Iracema* parecem definitivamente perdidos”. Cf. MACHADO, op.cit. p. 235. Mesmo o detido trabalho de pesquisa de GARMES, Kátia. “*O terrível amolador*”: *romantismo e política em José de Alencar*. Tese (doutorado). Apresentada ao Departamento de Letras Clássicas de Vernáculas da Universidade de São Paulo, 2004., que se debruça sobre a biografia política de Alencar, apresenta o conteúdo das críticas aos romances de Macedo.

<sup>69</sup> MACHADO, op.cit. p. 235.

idéia, por meio de uma abolição gradual, só seria assinada em 28 de setembro de 1871”<sup>70</sup>.

Observando algumas intervenções de Macedo na imprensa confirmamos as desavenças, causadas não só por diferenças em relação à abolição dos escravos, mas pela própria disputa a envolver liberais, ao lado dos quais estava o escritor itaboraiense, e conservadores, partido pelo qual Alencar exerceu o cargo de Ministro da Justiça. As mudanças trazidas pelos conservadores, recém-chegados ao poder, foram alvo das considerações do escritor: “As leis condenadas, e malditas que depravaram o systema representativo na sómente foram obra do partido conservador como são ainda o elemento e o segredo da sua força para manter-se no poder”<sup>71</sup>. Partido no poder é partido alvo de críticas da oposição. Macedo, em seu papel de oposicionista, procura mostrar as incongruências dos conservadores, citando diretamente o Ministro da Justiça:

“correram alguns mezes, e agora o Sr. ministro da justiça, que ainda não sabemos bem, se é velho ou jovem conservador, tomado de suspeito sestro reformista, propõe a reforma de diversas leis que o Sr presidente do conselho affirmou no programma do gabinete que erão boas e unicamente mal executadas”<sup>72</sup>.

A questão em disputa é uma fala anterior do presidente do conselho do 16 de Julho, Gabinete que abrigava os conservadores, que havia dito ser necessário não uma reforma das leis, mas a aplicação delas, uma vez que eram boas e o problema era a sua falta de execução. Ora, as leis

---

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Macedo, Joaquim Manuel de. *A Reforma*, 27/05/1869, pg. 1.

<sup>72</sup> Ibid.

havam sido criadas, pelo menos aquelas que estavam em discussão, pelos liberais, anteriormente no poder. Macedo não deixou passar em branco o que considerou uma incongruência:

“Quem mudou de opinião? quem cedeu e curvou-se á influência, ou a vontade do outro? O Sr. presidente do conselho que declarou boas as leis e portanto condemnou as reformas, ou o Sr. ministro da justiça que propõe a reforma dessas leis e portanto em nome do ministério e do Sr. presidente do conselho as denuncia como ruins e nocivas?”<sup>73</sup>

De algoz à vítima, o autor de *O moço loiro* não ficou incólume diante de uma falha cometida em seu artigo no *A reforma*. Macedo havia criticado a aprovação do orçamento do Império, mas se enganara, uma vez que o orçamento era, na verdade, apenas o do Ministério da Fazenda. O colunista do *Diário do Rio de Janeiro* não perdoa e graceja: “O sr. J. M. de Macedo, usado a peripécia fóra do commum, por sua pratica de romancista e experiencia de poeta comico, mostrou ultimamente quanto é fecunda a sua imaginação”<sup>74</sup>. O artigo passa, a seguir, a mostrar o equívoco de Macedo, e criticar a observação infundada do colunista. A resposta do escritor não tardou, e em tom irônico apela à benevolência de José de Alencar. A citação mostra as provocações saídas da pena do “Macedinho”:

“Nada temos que oppor ao gracejo inocente e espirituoso atirado ao rude romancista: a collaboração do Diario do Rio de Janeiro fez praça de [ateísmo(?)] sem contudo offender-nos; e até chegava a ser obsequiosa comnosco. Nem se nos tivesse offendido, procuraríamos reagir: deixariamos nossa defeza e nosso desforço ao Sr. ministro da justiça, que acudiria sem

---

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Diário do Rio de Janeiro, 29/05/1869. p. 1.

duvida ao collega romancista. A julga-lo por nós o Sr. ministro da justiça esqueceria as tristes vanglorias do politico infeliz e desastrado no governo para lembrar as glorias legitimas e brilhantes do talentoso cultivador da litteratura, e por certo que o eximio autor da *Luciola* correria á vingar o pobre e desalentado autor da *Moreninha*”<sup>75</sup>.

Como indicamos acima, a referência a Alencar nos parece uma ironia da parte de Macedo, e mostra as posições diferentes ocupadas no campo político pelos escritores. Quando consideramos as críticas emitidas sobre os romances, não podemos deixar de considerar as motivações muitas vezes paralelas ao texto literário.

Tomemos o exemplo de *As vítimas-algozes*, de 1869. Suas páginas procuraram retratar a degradação provocada pela escravidão nos cativos e, o que é pior, as conseqüências dela para os próprios senhores. No final do último episódio, Macedo não primou pela sutileza: “A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!... Bani a escravidão, Bani a escravidão! Bani a escravidão!...”<sup>76</sup> A hipótese de Ubiratan Machado é sugestiva. Para ele, *As vítimas-algozes* foi um prato cheio para Alencar: “O livro apenas oferecia o pretexto que, havia muito, o escritor-ministro procurava para atacar os abolicionistas”. Ele continua:

“Claro que, para o golpe surtir todo o efeito desejado, convinha pisotear não apenas as idéias e ideais sóciopolíticos de Macedo, mas também sua obra. Essa

---

<sup>75</sup> MACEDO, *A Reforma*, 01/06/1869. p. 1.

<sup>76</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes – quadros da escravidão*. 3ª edição. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro; Editora Scipione, São Paulo, 1991. p. 314.

a intenção da crítica alencarina, cuja violência, segundo a imprensa da época, reduzira a pó de traque a ficção e o teatro do colega”<sup>77</sup>.

O alvo das críticas de Alencar, no entanto, não ficou isolado. No periódico *Comédia Social* de 03/02/1870, ainda que a questão esteja voltada primordialmente para a peça *O romance de uma velha*, de Macedo, o articulista, que não se identificou, posicionou-se ao lado do orador do IHGB. Após rebater cada um dos pontos negativos relacionados por José de Alencar no periódico *Dezesseis de Julho* a respeito da peça de Macedo, o autor conclui: “fica reduzida a nada toda a censura do jornal, onde o Sr. Alencar é o *espírito sancto*.”<sup>78</sup> Ao reclamar dos ataques do *Dezesseis de Julho*, o autor do artigo parece contar com o conhecimento do leitor sobre alguma questão não revelada explicitamente no texto: “o publico sensato, que tem applaudido o *Romance de uma velha* sabe bem avaliar o que significa esse encarniçamento da *Viuvinha* contra a *Moreninha*”, referindo-se dessa forma a Alencar e Macedo respectivamente. Para este defensor de Macedo, as críticas ao drama macediano indicam a “má vontade” do periódico *Dezesseis de Julho* para com o romancista, “que já tinha por si os aplausos públicos quando o Sr. Alencar appareceu, revelando-se romancista e dramaturgo”. É interessante notar a mudança de postura de Alencar, uma vez que, no seu *Como e porque sou romancista*, o escritor d’*O Guarani* não poupa elogios ao autor d’*A moreninha*, obra, aliás, que elogia:

“Naqueles bons tempos da mocidade, deleitava-o [refere-se a um colega] a literatura e era entusiasta do Dr. Joaquim Manuel de Macedo que pouco havia publicado o seu primeiro e gentil romance. – *A Moreninha*. Ainda me recordo das palestras em que meu companheiro de casa falava com abundâncias de

---

<sup>77</sup> MACHADO, op.cit. p. 235.

<sup>78</sup> *Comédia Social*, 03/02/1870, Anexo 1, nº36.

coração em seu amigo e nas festas campestres do romântico Itaboraí, das quais o jovem escritor era o ídolo querido. Nenhum dos ouvintes bebia esses pormenores com tamanha avidez como eu, para quem eram completamente novos. Com a timidez e o acanhamento de meus treze anos, não me animava a intervir na palestra; escutava à parte; e por isso ainda hoje tenho-as gravadas em minhas reminiscências, a estas cenas do viver escolástico. Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao jovem autor d'*A Moreninha!* Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor?"<sup>79</sup>

A admiração da juventude não foi suficiente para superar as diferenças da maturidade. Nem sempre o texto literário é tomado como alvo principal das considerações críticas. Às vezes ele é só pretexto.

#### 1.4 Necrológios

Joaquim Manuel de Macedo faleceu a 11 de abril de 1882. Já no dia seguinte a *Gazeta de Notícias* publicou um necrológio, sem indicação de autoria, que, sub-repticiamente, dá mostras da curva descendente que responde pelo prestígio de Macedo em seus últimos anos de vida<sup>80</sup>. Ainda que reconheça a existência de “apreciadores entusiastas de *Moreninha*, de *Rosa*, e do *Moço Loiro*”, o colunista faz a ressalva de que eles se encontram principalmente no interior (da província). O sucesso outrora alcançado pelo romancista explica-se, na opinião do autor do necrológio, por se dever a ele “o aclimamento (sic) definitivo entre nós d’este

---

<sup>79</sup> ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Adaptação ortográfica de Carlos de Aquino Pereira. Campinas: Pontes, 1990. Pg. 37-38.

<sup>80</sup> *Gazeta de Notícias*, 12/04/1882. As citações seguintes seguem a mesma referência, salvo indicação contrária. Ver reprodução do necrológio no Anexo 2, nº2.

genero tão característico de nossa época”. Além disso, Macedo não possuía no início “rivaes que lhe fizessem frente”, e logo explica que isso se deu porque começou a apresentar, nos romances, “scenas e personagens que até então só appareciam ao longe, em terras estrangeiras e desconhecidas”. Para o pósterio do escritor, *A Nebulosa* foi o último trabalho que ele fez “dominado unicamente por preocupações litterarias”. Antes do poema-romance, que é de 1857, Macedo havia escrito seus “clássicos”, os trabalhos que ocupariam lugar duradouro na historiografia literária brasileira, como *A Moreninha* e *O Moço Loiro* (ainda que não com o mesmo prestígio que carregavam no princípio). Depois dessa data, a lista das obras em prosa de ficção produzidas pelo escritor de Itaboraí contempla, em sua maioria, aquelas que seriam definitivamente esquecidas posteriormente, como *O rio do quarto*, *As mulheres de Mantilha* e *A namoradeira*. Percebemos que a prolífica obra de Macedo começa a ser considerada a partir de poucos títulos já no fim do século XIX.

Não está explicitado no necrológio o que significam as “preocupações literárias” que ele teria abandonado depois de 1857. Há uma indicação, contudo, de que a entrada em cena de José de Alencar significou uma concorrência nada desprezível para Macedo, o qual não conseguiu acompanhar o que o articulista chama de “tendencias que abrolhavam e que dominariam fatalmente”, advindas, provavelmente, da “communicação quase diaria com a Europa”, trazidas pelo vapor que aportava diariamente no Rio de Janeiro. De tom melancólico, ao assinalar que na vida política “nada leg[ou], que nos conste, para recommendar ao seu nome aos vindouros”, o necrológio termina com uma nota de gosto duvidoso: “Desde muito o velho valetudinario e triste não era este Macedo que todos lemos, e que tanto apreciamos aos 12 annos”.

N' *O Binóculo* de 19/04/1882 o articulista responde explicitamente ao que lera no necrológio veiculado na *Gazeta de Notícias*, o mesmo exposto acima. Sua resposta procura defender Macedo do tom das palavras de seu colega:

“Urge portanto que digamos: os espíritos impúberes, as intelligencias de 12 annos não são, como affirma o necrologista a que alludimos, os unicos apreciadores dos escriptos do finado litterato brasileiro. A affirmação do illustre necrologista não convem entendel-a litteralmente; mas de outro mode entendida, ainda assim seria aluidora de uma reputação litteraria, que o escriptor, só com muitos annos de mortificações e de esforços, conseguiu construir”<sup>81</sup>.

Mas mesmo a defesa parece indicar aquilo que procuramos destacar na leitura destes artigos de final do século XIX: Macedo já não goza do mesmo prestígio; os critérios de avaliação já não são mais os mesmos. É o que percebemos das palavras do autor, ainda que ele não explicita a significação dos termos utilizados:

“Si em Macedo não vemos, por exemplo, uma seria preocupação dos processos artisticos, e a seus trabalhos em geral faltam essas exterioridades formulisticas de hoje... contudo uma longa serie de romances de costumes e de obras de diferentes gêneros denunciam n' elle essa vasta multiplicidade de manifestações e essa fecundidade numérica, com que já um critico porttuguez caracterizou perfeitamente o genio de Walter Scott”.

---

<sup>81</sup> *O Binóculo*, 19/04/1882. Não há indicação de autor. Ver reprodução no Anexo 2, nº4.

É de se pensar se a defesa não significa um tiro pela culatra. Como indica Valéria Augusti, com a popularização e barateamento dos livros e a entrada de novos escritores na cena literária a partir do último quarto do século XIX, aqueles que passaram a ser valorizados pela crítica foram os que não se preocuparam em atender à demanda popular, mas escreveram obras destinadas a corresponder aos anseios da elite letrada:

“passaram a ter valor literário os romances que, produzidos exclusivamente em virtude da necessidade criativa do autor, não tinham em vista sua recepção imediata entre a massa ignara, mas sim o ganho simbólico obtido a longo prazo, em virtude de sua apreciação pelos doutos. Em contrapartida, passaram a ser desvalorizados aqueles que, orientados pela satisfação do público leitor mais amplo – a quem se creditava a ausência de gosto e a incapacidade de compreender os exemplares dotados de valor artístico –, visavam retorno financeiro imediato”<sup>82</sup>.

Dessa forma, a “fecundidade numerica” e o “grande edificio litterario” tomados como defesa da reputação de Macedo podem ter um sentido diferente – talvez até contrário – do que pretendia seu defensor, e sua defesa não fosse assim tão “sólida, mássica e inconcussa”, como alegado no necrológio.

Araripe Junior deixa claro que a fama alcançada por Macedo foi arrefecendo à medida em que o século se desenrolava. O crítico também registrou, na *Gazeta da Tarde*, sua homenagem póstuma, e nela se pergunta se houve “razão para formar-se tamanho vacuo em torno de seu nome e de suas glorias”<sup>83</sup>. Considera que não (como dificilmente poderia deixar

---

<sup>82</sup> AUGUSTI, op.cit. p. 135

<sup>83</sup> ARARIPE JUNIOR, *Gazeta da Tarde*, 15/04/1882. Ver reprodução no Anexo 2, nº3.

de acontecer em um necrológio), e passa a apontar as virtudes que vê no trabalho do romancista. Segundo Araripe, mais do que qualquer outra coisa foi *A moreninha* o elemento decisivo para que José de Alencar se dedicasse às letras. Além disso, entende que Macedo, mais que imitador dos modelos europeus (como Walter Scott, Alexandre Dumas, Vitor Hugo e Eugène Sue), foi competente na elaboração dos diálogos dos seus romances, na escolha dos personagens e na apresentação dos caracteres. O passar do tempo, contudo, foi implacável: “as novas gerações então passaram-lhe por sobre o corpo, ainda palpitante, com o escarneo nos lábios e a indiferença no coração”<sup>84</sup>. Se nas gerações passadas Macedo foi capaz de cativar alguém como José de Alencar (como ele mesmo testemunha),<sup>85</sup> agora não mais atinge o gosto da geração seguinte àqueles que viram em seus romances exemplo de composição literária.

Joaquim Norberto de Sousa e Silva, colega de Macedo no IHGB, pareceu ter encontrado uma explicação para a queda do prestígio do escritor nos anos derradeiros de sua vida. Ao proferir seu “Discurso por ocasião da morte de Joaquim Manuel de Macedo”, começou por apontar *A moreninha* e *O moço loiro* como obras que garantiram ao seu autor o lugar de “primeiro romancista do país”<sup>86</sup>, as quais abriram caminho para que *Os dois amores*, *Vicentina* e *Rosa* ocupassem na “literatura pátria o competente lugar de honra, e nem fica[ssem] somenos às bonitas produções românticas, que nos deu depois José de Alencar, pois basta a *Nebulosa* para o aureolar com a majestade dos seus raios”<sup>87</sup>. Aponta, no entanto, que todo esse edifício não resistiu às intempéries trazidas por “uma dívida de honra, que chamou a si, dívida imensa e onerosa para seus ombros, [a qual] amargurou-lhe os últimos

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Cf. ALENCAR, op.cit. p. 37-38.

<sup>86</sup> SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Crítica reunida: 1850 – 1892*. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 291.

<sup>87</sup> Ibidem.

anos da existência e apressou-lhe a morte”<sup>88</sup>. Segundo Norberto, Macedo teria visto na produção literária uma possibilidade de auferir os lucros necessários à saudação dessa dívida, o que o levou a escrever “a duas mãos”, tarefa “árdua”, “pesada”, “por demais enfadonha”. O resultado de tal esforço foi que “caía o seu talento a olhos vistos, e já seus escritos começavam a ressentir-se de uma tal ou qual decadência”, pois não restava mais ao autor “tempo para limar as suas produções”<sup>89</sup>. Norberto não indica quais seriam esses escritos, mas temos uma pista quando tomamos conhecimento de que num espaço de apenas quatro anos (1868 a 1872) Macedo escreveu nada menos que dez romances<sup>90</sup>. Desses, não encontramos menções críticas, a não ser um comentário não muito elogioso a *As vítimas-algozes*<sup>91</sup>. Se, como indicamos atrás, o reconhecimento simbólico dava-se em razão contrária da produção numérica e do intento do lucro, Macedo assinou contratos que lhe renderam algum dinheiro, mas o destituíram da fama e do reconhecimento dos letrados.

Ainda segundo o discurso proferido no IHGB, os esforços de Macedo acabaram beneficiando aqueles que se encontravam em outra etapa da “cadeia produtiva” artística: “E quem soube enriquecer a empresários teatrais, trabalhando as mais das vezes só por amor das letras, quem pôde proporcionar tantos lucros aos editores de suas obras, morre legando apenas à sua amável consorte a menos das cobiçadas heranças – a pobreza!”<sup>92</sup>

Ao acompanhar a trajetória da crítica sobre os romances macedianos veiculada nos periódicos, percebemos que Macedo parece ter sido visto como exemplo positivo de

---

<sup>88</sup> Ibid, p. 292.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868), *A luneta mágica* (1869), *O rio do quarto* (1869), *As vítimas-algozes* (1869), *Nina* (1869), *As mulheres de mantilha* (1870), *A namoradeira* (1870), *Um noivo a duas noivas* (1872), *Os quatro pontos cardeais* (1872), *A misteriosa* (1872).

<sup>91</sup> Ver página 40.

<sup>92</sup> SILVA, op.cit. p. 293.

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, e que Macedo alcançou logo com sua primeira obra, a se tomar por base as análises de Dutra e Mello e Fernandes Pinheiro; 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, tomados, às vezes, como é o caso de Leonel de Alencar e de Araripe Junior, 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*.

Seu declínio, por volta de 1870, começou a partir do momento em que a pujança produtiva não mais significava prestígio, e também quando critérios diferentes daqueles que responderam pela favorável recepção inicial deixaram de vigorar.

Antes de passar ao próximo capítulo, e a bem de certa organização expositiva, mencionamos no momento derradeiro deste capítulo aquilo que poderia ser motivo de dúvida no seguinte. O capítulo 2, ao abordar a crítica extemporânea aos romances de Macedo, se inicia já com a *História da literatura brasileira* de José Veríssimo. Uma pergunta que poderia ser feita é quanto à ausência da igualmente importante obra de Sílvio Romero que leva o mesmo nome. Sua ausência entre os extemporâneos se explica, contudo, tanto pela data de sua publicação quanto pelo conteúdo de sua primeira edição. Lançada em 1888, dista apenas seis anos dos necrológios aqui analisados. Poderia fornecer uma visão dos romances macedianos

de certa forma não tão distante das discussões que Macedo pôde contemplar ainda em vida. O único senão é que Romero não abordou a prosa em sua *História*, dando atenção somente ao gênero poético.

Mesmo a edição organizada por Nelson Romero, que recebeu acréscimo de textos antes dispersos, não resultou em uma alternativa à falta de uma opinião mais detida de Sílvio Romero sobre o romance de Macedo. A edição organizada pelo sobrinho de Sílvio traz um extenso capítulo sobre o drama macediano, que nada fala sobre o romance, a não ser quando diz que Macedo, “homem popularíssimo entre os anos de 1844 a 68 ou pouco após, tinha sido o mais operoso, o mais fecundo de nossos escritores, um dos fundadores, senão o verdadeiro fundador do romance no Brasil, um dos criadores do nosso teatro, um dos mestres de nossa poesia”<sup>93</sup>. Além disso, somente a opinião de que fora “o mais lido, o mais espalhado de todos os escritores nacionais”<sup>94</sup>. Nada, portanto, que significasse uma contribuição ao quadro de críticas contemporâneas que este capítulo procurou oferecer.

---

<sup>93</sup> ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo quinto. Organizada e prefaciada por Nelson Romero. 5ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954. p. 1516-7.

<sup>94</sup> Ibid.

## **Capítulo 2 – Acerca da recepção crítica extemporânea dos romances macedianos**

“Hoje é cada vez mais evidente que a história não se define apenas como tarefa de acumulação de datas e dados, mas que impõe, para a sua própria efetivação, uma metalinguagem que se volte para o discurso histórico. Este será, com toda a probabilidade, o trabalho principal de uma historiografia literária para o futuro”.<sup>95</sup>

Se, no século XIX brasileiro, uma parte bastante significativa dos debates entre os letrados encontrava sua temática nos assuntos e problemas cuja origem remontam à Europa, é certo que ganharam feição diferente quando depararam-se com a *terra brasilis*. Daí um estudo como o de Karin Volobuef, que compara a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil, indicar algumas semelhanças, mas muitas diferenças entre os dois países no que tange à produção literária. Por isso pode afirmar a pesquisadora: “a despeito de certos ideais comuns, [o romantismo] é um movimento que pôde adaptar-se às condições e circunstâncias particulares dos diversos países em que se manifestou, criando formas particulares e específicas”<sup>96</sup>.

Própria do romantismo, a ênfase em uma idéia de nacionalidade que se originou nas recentes independências políticas fruto dos efeitos causados pelas revoluções Americana e Francesa<sup>97</sup>. No Brasil, os ventos advindos da Europa tiveram, dentre outros, o efeito de fomentar a busca por um nacionalismo distintivo do país como nação independente. Como

---

<sup>95</sup> BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996. p. 57-8

<sup>96</sup> VOLOBUEF, op. cit. p. 15

<sup>97</sup> Um resumo bastante sintético das origens do movimento romântico pode ser visto em VOLOBUEF, op.cit. p.26-33.

mostram, por exemplo, os anais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado exatamente para estimular a produção historiográfica que “marcasse” com o carimbo do reconhecimento a existência da nação, o tema era pauta obrigatória dos letrados<sup>98</sup>. Em relação a isso, a literatura alcançará um papel de destaque como capaz de contribuir para a criação e a identificação do que o Brasil já possuía como sendo propriamente seu, distinto do que qualquer outro país pudesse oferecer. A par com o prestígio que a História enquanto disciplina recebeu no XIX, a Literatura formará com ela uma dupla de peso nada desprezível na preferência dos letrados. Da convivência muito próxima entre os domínios da História e da Literatura à união destas duas disciplinas há menos que um passo:

“a história da literatura se institui no momento em que as nações emergentes conformam-se e procuram meios de se consolidar, proclamando seus atributos individuais, de modo a se distanciar do modelo ou da nação na qual emergiram. No plano das idéias, vigora a teoria romântica, pela qual cada nação possui suas peculiaridades históricas, geográficas e culturais diferentes, sendo a literatura o espelho e o retrato dessa nova ordenação social”<sup>99</sup>.

Aqui já estamos no âmbito das histórias da literatura produzidas com abundância na Europa, inspiração para aquelas que mais tarde frutificarão também no Brasil. Aliás, quando

---

<sup>98</sup> Nas palavras de Lília Schwarcz: “Na verdade, composto, em sua maior parte, da ‘boa elite’ da corte e de alguns literatos selecionados, que se encontravam sempre aos domingos e debatiam temas previamente escolhidos, o IHGB pretendia fundar a história do Brasil tomando como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados tal qual heróis nacionais. Criar uma historiografia para esse país tão recente, ‘não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever nossa história [...]’, eis nas palavras de Januário da Cunha Barbosa a meta dessa instituição, que pretendia estabelecer uma cronologia contínua e única, como parte da empresa que visava a própria ‘fundação da nacionalidade’”. Cf. SCHWARCZ, Lília. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 127.

<sup>99</sup> MOREIRA, Maria Eunice. “História da literatura e identidade nacional brasileira”. In: *Revista de Letras* – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2003. v. 43. jul./dez. p. 60

examinamos mais de perto essa união entre história e literatura, vemos que foram os europeus mesmo que mostraram aos brasileiros o caminho das pedras.

Essa influência européia foi marcante na feição que as Histórias Literárias receberam no decorrer de todo o século XX no Brasil. Isso no sentido de que a historicização da literatura brasileira, grosso modo, nunca perdeu definitivamente as marcas românticas de sua origem: a sucessão de autores e obras em uma linha cronológica, que tem como ponto de apoio o epíteto “brasileira”, permaneceu inabalável por todo o século XX, não obstante as sugestões revisionistas perceptíveis pela influência das vanguardas modernistas. Ao tratar de duas Histórias da Literatura que serão objeto de consideração mais detida à frente, a de Alfredo Bosi e a de Massaud Moisés, João Alexandre Barbosa diz que o que está ausente destas histórias,

“é a própria discussão acerca do discurso histórico-literário com tanta intensidade problematizado pelas vanguardas. Os autores terminam, assim, por assumir uma posição conservadora quanto aos métodos histórico-literários, escrevendo suas histórias literárias nos limites de um naturalismo crítico tradicional, em que nem mesmo os esforços analíticos individuais [...] fazem-nas escapar da repetição e do lugar-comum historiográfico”<sup>100</sup>.

Chamamos a atenção aqui para esse lugar-comum historiográfico, sentido ainda na ausência de reflexão sobre o próprio empreendimento de escrita da história percebido nas Histórias Literárias produzidas no século XX. A ausência dessa “metalinguagem” na maioria das obras consultadas para construir o panorama da crítica extemporânea aos romances macedianos (exceção pode ser percebida na *Formação* de Antonio Candido), parece indicar

---

<sup>100</sup> BARBOSA, op.cit. p. 57.

que os autores não problematizaram o modo predominante de se construir uma História da Literatura. O resultado foi a repetição de uma espécie de padrão: “mesmos autores, mesmas obras, na sucessão de quadros canônicos seculares, acrescidos, aqui e ali, mas sem maiores repercussões de análise literária, pelo próprio tempo histórico, e em decorrência dos métodos historiográficos adotados”<sup>101</sup>.

Trazemos à discussão estes elementos porque há uma relação muito próxima deles com aquilo que se vê na análise das obras de Macedo, no sentido de que parece circular um discurso pronto sobre o autor d’*A moreninha* que foi “capturado” pelos autores das Histórias e inseridos em seus textos quando abordavam a escola literária chamada “romantismo”. E tão forte parece ter sido o efeito desse discurso pronto que não deixou de atingir nem mesmo uma obra que se apresenta com um tratado “anti-cânone”. Seria de se esperar que *O cânone imperial*, de Flávio Kothe, pela sua postura virulenta em relação ao que chama (à sociedade, aliás) de “exegese canonizante” (que se constitui de certa leitura crítica que perpetuou autores e obras no cânone sem descortinar-lhes o viés ideologicamente racista e elitista), apresentasse um discurso diferente em relação àquele que legitimou e construiu o cânone da literatura brasileira. Ainda mais que Kothe deixa bem clara sua intenção de fugir da tradição predominante. Diz o autor logo na primeira página:

“não se trata, porém, de mais uma história da literatura brasileira, e sim de uma busca de deciframento do gesto semântico que estrutura o cânone e é por ele articulado. Trata-se antes de olhar o cânone da perspectiva da teoria literária e da literatura comparada e universal do que repetir o limitado horizonte da exegese canonizadora”<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000. p. 11.

Se Kothe rejeita Machado de Assis<sup>103</sup>, e José de Alencar<sup>104</sup>, analisando-os e julgando-os de maneira como não se vê em nenhuma História Literária produzida no Brasil, quando aborda a obra de Joaquim Manuel de Macedo, ainda que de passagem, uma vez que não se detém exclusivamente sobre ela, o discurso é o mesmo produzido pelas tão criticadas “exegeses canonizantes”. *A moreninha* não passa de um romance que “pretende ensinar aos jovens da oligarquia urbana o perfil de pessoa com quem deveriam casar”<sup>105</sup>, além de ser exemplo da imagem dos “mocinhos” e “mocinhas” cujo modelo de heroicidade abunda no XIX. Ou seja, nada de novo nem mesmo na obra que se propõe a combater as imagens cristalizadas oferecidas pelas Histórias Literárias. Isso nos leva a concluir pela existência de um *topos* que se encarregou de disseminar algumas idéias cristalizadas sobre o romance macediano, que foi apropriado por quem se dispôs a escrever sobre sua obra. No decorrer das análises a seguir poderemos nos inteirar de suas características.

## **2.1 Recepção crítica nas Histórias Literárias**

Não são poucos os escritos na área de Letras que têm se preocupado com as Histórias Literárias. Um levantamento realizado em revistas especializadas mostrou que desde a última década do século XX até agora, dezenas de artigos propuseram-se abordar algum aspecto desta que é uma das principais formas de transmissão, a um público mais amplo, de conhecimento

---

<sup>103</sup> “Machado aparenta ser maior do que é para quem não conhece os grandes escritores, não tem uma relação criativa com a literatura, está envolvido pela ideologia da brasilidade etc”. Ibid. p. 474.

<sup>104</sup> Para o autor, a obra de Alencar “contém um projeto excludente de nacionalidade, e é por isso, não por qualidades estéticas, que faz parte do cânone”. Ibid. p. 234.

<sup>105</sup> Ibid. p. 439.

sobre as obras e autores de um país<sup>106</sup>. Um número significativo desses artigos, porém, detém-se nas limitações que vêm nos moldes tradicionais de composição dessas Histórias, que, ou procuraram se prender à busca, ordenação e exposição de obras e autores capazes de mostrar o que seria típico da nacionalidade brasileira, ou significaram uma seleção de autores que traduziu a produção de um cânone elitista resumido aos autores consagrados, desprezando, dessa forma, autores marginais ou “populares”. A partir disso, se não se questiona por completo a validade da existência e feitura de (novas) Histórias Literárias, defende-se que elas sejam revistas no sentido de não serem elitistas (quando abordam somente autores canônicos), cronológicas (ao defender uma espécie de evolução da literatura com o passar dos anos), etnocentristas (que abram espaço para obras de mulheres, negros, gays, minorias em geral).

Aqui não contemplamos diretamente essas discussões. Elas, contudo, de alguma forma fornecerão elementos para que se pense certo produto resultante das Histórias Literárias, o qual ajudará a perceber o que elas podem proporcionar ao leitor que, guiando-se unicamente por elas, forme a partir daí seu conhecimento sobre a literatura brasileira, que é a que está em questão aqui.

---

<sup>106</sup> Cf. MOREIRA, op.cit.; OLINTO, Heidrun Krieger. “Novas sensibilidades na historiografia (literária)” In: *Itinerários – Revista de Literatura*. Araraquara /n.22/2004; MOREIRA, Maria Eunice (org.) *Histórias da literatura: teoria, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003; CAIRO, Luiz Roberto Velloso Cairo. “A geração de 70 do século XIX e a construção da história literária”. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas literárias da PUCRS*. Porto Alegre / vol. 6 / número 1 / agosto de 2000; ZILBERMAN, Regina. “Uma teoria para a história da literatura no Brasil”; RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. “História de uma história da literatura”. In: *Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS*. Porto Alegre / vol. 3 / número 1 / abril de 1997. MEDEIROS, Paulo de. “Sombras: memória cultural, história literária e identidade nacional”; CAIRO, Luiz Roberto. “Apontamentos sobre o cânone da história da literatura brasileira na virada dos séculos”. In: *Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS*. Porto Alegre / vol. 10 / número 1 / setembro de 2004. Alguns dos textos presentes em ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe - pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, também abordam especificamente a historiografia literária, tais como: SOUZA, Roberto Acízelo de. “Primórdios da historiografia literária brasileira”; ZILBERMAN, Regina. “Entre duas histórias: de Sílvia Romero a José Veríssimo” e LIMA, Rachel. “A crítica literária entre antigas e novas polêmicas”.

Chega às dezenas o número de Histórias Literárias produzidas no Brasil desde o final do século XIX e todo o século XX.<sup>107</sup> Por esse motivo nos vimos obrigados a selecionar o material que seria objeto de análise mais detida. Se for aceita nossa tese, se verá que o prejuízo dessa seleção não será muito significativo, pois procuraremos mostrar, salvo uma ou duas exceções, que há nas abordagens sobre a prosa ficcional de Macedo uma espécie de fórmula que se repete, uma abordagem que parece advir da leitura e reprodução de análises empreendidas em Histórias Literárias anteriores. Procuramos abordar aquelas que nos pareceram mais significativas, seja pelo caráter inovador do empreendimento (caso de José Veríssimo, que procurou ressaltar a obra literária enquanto “arte” propriamente), pela influência nos estudos literários brasileiros (caso de Alfredo Bosi e Antonio Candido, influência que se nota também pelo número de reedições de suas obras) ou pela análise mais detida em relação à prosa macediana (caso, por exemplo, da obra de Massaud Moisés). A estas, juntamos ainda as obras de Nelson Werneck Sodré, Afrânio Coutinho e Antônio Soares Amora, não só para alargar o número de exemplos citados, mas porque são exemplares de diferentes abordagens teóricas à literatura, que vai desde seus “fundamentos econômicos” e passa pelos “estilos de época”, sem desprezar, ainda, certa tentativa de “repor” na consciência dos leitores contemporâneos aquilo que fazia parte das expectativas dos românticos. Ao final da análise proposta, voltaremos a abordar em sentido mais geral as Histórias Literárias, já munidos de elementos para fundamentar algumas de nossas considerações.

---

<sup>107</sup> Oferecemos, no Anexo 3, um quadro das Histórias Literárias coligidas, apontando esquematicamente o modo de tratamento dispensado aos romances de Macedo.

### **2.2.1 – José Veríssimo e sua *História da literatura brasileira***

José Veríssimo, em sua *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, cuja 1ª edição é de 1916, divide a literatura brasileira em dois períodos: colonial e nacional<sup>108</sup>. O primeiro estaria excessivamente marcado pelas características da literatura portuguesa, o que dava às obras produzidas no Brasil pouca distinção, insuficiente para significar uma ruptura com os parâmetros da metrópole; foi só a partir da segunda metade do século XVII e princípio do seguinte que, segundo Veríssimo, pôde se notar algo que significasse, por parte dos poetas, um impulso em cantar “as excelências naturais” de sua terra<sup>109</sup>. Mas a forma definitiva de uma literatura genuinamente nacional seria vislumbrada pelo historiador da literatura apenas após a Independência.

Essa breve descrição é suficiente, no entanto, para nos indicar a postura teórica adotada por Veríssimo na escrita de sua *História*, que é o alvo principal dessa exposição. Por um lado, a literatura recebe um tratamento relativamente inovador por parte do autor, uma vez que suas palavras apontam para certa autonomização da arte em relação a alguma demanda externa. Diz ele que “literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios da invenção de composição é, a meu ver, literatura”<sup>110</sup>. Sua concepção de literatura é bastante afeita à definição de Karl Philipp Moritz quando este diz, sobre as artes em geral:

---

<sup>108</sup> VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p.4.

<sup>109</sup> Ibid. p.5

<sup>110</sup> Ibid. p.10.

“Na contemplação de um belo objeto... eu volto o alvo para o objeto mesmo: olho-o como algo que encontra completude não em mim, mas em si mesmo, e assim constitui uma totalidade em si e me dá prazer por si próprio... assim um belo objeto produz um maior e mais desinteressado prazer que um mero objeto útil”<sup>111</sup>.

Reforça a proximidade com o texto do autor alemão o fato de Veríssimo fazer suas as palavras que Lanson escreveu na 12ª edição de sua *Histoire de la Littérature Française*, de 1912. Note-se a semelhança entre o texto do francês (apropriado por Veríssimo em sua *História*) e o de Moritz, que, segundo Martha Woodmansee, seria a primeira formulação do que ela chama de “nossa moderna concepção das artes”<sup>112</sup>:

“[Concordo com Lanson quando diz que] a literatura destina-se a nos causar um prazer intelectual, conjunto ao exercício de nossas faculdades intelectuais, e do qual lucrem estas mais força, ductilidade e riqueza. É assim a literatura um instrumento de cultura interior; tal o seu verdadeiro ofício. Possui a superior excelência de habituar-nos a tomar gosto pelas idéias. Faz com que encontremos num emprego do nosso pensamento, simultaneamente um prazer, um repouso, uma renovação. Descansa das tarefas profissionais e sobreleva o espírito aos conhecimentos, aos interesses aos preconceitos de ofício; ela ‘humaniza’ os especialistas”<sup>113</sup>.

---

<sup>111</sup> MORITZ, Karl Philipp. *Schriften zur Ästhetik und Poetik*, apud WODMANSSSE, Martha. “The interests in disinterestedness”. In: \_\_\_\_\_. *The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics*. Nova York: Columbia University Press, 1994. p.12. Tradução a partir da citação em inglês: “In contemplating a beautiful object... I roll de purpose back into the object itself: I regard it as something that finds completion not in me but in itself and thus constitutes a whole in itself and gives me pleasure for its own sake... thus the beautiful object yields a higher and more disinterested pleasure than the merely useful object”.

<sup>112</sup> “In this essay [Toward a Unification of All the Fine Arts and Letters under the Concept of Self-Sufficiency – 1785], Karl Philipp Moritz (1756-1793), gave the first unequivocal and systematic expression to what I have called our modern conception of the arts”. Cf. WOODMANSEE, op.cit. p. 11.

<sup>113</sup> LANSON, G. *Histoire de la littérature française*, apud VERÍSSIMO, op.cit. p. 11.

A “moderna concepção das artes” de que fala Woodmansee, com a qual Veríssimo concordaria e parece anunciar, é a que vê na arte um valor intrínseco, desobrigada que está de cumprir alguma função alheia a sua especificidade.

Essa postura de um dos nossos primeiros historiadores da literatura vem atrelada à convicção de que as influências externas são importantes na determinação das características que a literatura apresenta em determinadas épocas. Ao tratar do que chama de “fim do romantismo”, explica que ele se deu pela influência de “outros critérios e até [de] outras modas estéticas européias” sobre “a mente brasileira”<sup>114</sup>. Com efeitos diferentes, é o mesmo movimento acontecido na época colonial no que tange à influência sofrida por agentes externos – neste último caso, aquelas advindas da metrópole.

Um outro conceito presente na elaboração da *História da literatura brasileira* é o de *obras*, que se contrapõe ao de *livros*. O primeiro termo faz referência à produção de autores que sobreviveram ao seu próprio tempo e ultrapassaram os limites de sua província para se fazerem nacionais, persistindo, dessa forma, na memória coletiva da nação. O segundo, conseqüentemente, responde pelos autores que não resistiram a uma espécie de seleção natural a que estão sujeitos os que se atrevem a publicar seus escritos: “Um livro pode constituir uma obra, vinte porém podem não fazê-la. São obras e não livros, escritores e não meros autores que fazem e ilustram uma literatura”<sup>115</sup>.

Do contato entre tais posturas teóricas, relativamente inovadoras e devedoras de concepções que significaram uma ruptura importante no modo de apreensão da obra literária, e os romances de Macedo, terá resultado uma análise igualmente inovadora?

---

<sup>114</sup> VERÍSSIMO, op.cit. p. 7.

<sup>115</sup> Ibid. p. 14.

Em relação ao autor de *Rosa*, são justamente os artifícios de invenção e composição segundo entende Veríssimo que não estão presentes em sua obra, pois seu reconhecimento enquanto escritor não se dá “nem pelo vigor do pensamento”, nem “por qualidades de expressão literária”, mas pelo fato de ter sido o “criador... do romance brasileiro”<sup>116</sup>. Ao comentar os romances de Macedo, a sentença de Veríssimo é definitiva, condicionante de sua opinião sobre toda a prosa ficcional do escritor: “os romances de Macedo são todos talhados por um só molde”<sup>117</sup>. Espécie de “resumo” da obra de “um dos escritores mais fecundos que temos tido, talvez o mais fecundo” (problema nem um pouco desprezível para quem acredita na “arte pela arte”), poderia ser percebido na repetição de ingênuas histórias de amor e namoro e no retrato da sociedade “chã e matuta” da época. Veríssimo observa o mesmo que vimos a respeito das críticas dos periódicos, pois diz que os romances do escritor de Itaboraí têm a preocupação, junto aos leitores, de “diverti-los moralizando-os”. Essa observação, porém, não mais embasa qualquer elogio ao autor, mas é usada para mostrar o quanto seu “intuito literário” não tem “outro propósito mais alto”<sup>118</sup>. Se o “propósito mais alto” é a “arte pela arte”, fica claro o choque que os romances de Macedo provocaram quando postos sob os critérios judicativos de Veríssimo, fora de cogitação algumas décadas atrás. A moralidade deixa de ser valorizada para ser vista como um impedimento para que o romance alcance um patamar mais elevado. A *História* de Veríssimo anuncia assim o que seria dominante no século XX quando o que está em questão é o romance macediano.

Seria possível, sem muitas dificuldades, problematizar alguns aspectos da análise de Veríssimo, sobretudo o que coloca os romances todos em “um só molde”, cujo formato seria

---

<sup>116</sup> Ibid. p.197

<sup>117</sup> Ibid. p.199

<sup>118</sup> Ibidem.

dado por *A moreninha*. Romances como *A luneta mágica* (cujo protagonista, Simplício, se vê envolto em sérios conflitos quando obtém a capacidade de sondar o sentimento íntimo das pessoas), *O rio do quarto* (que, embora às voltas em uma trama amorosa, tem como motivação para ela a tentativa pouco ingênua de um golpe financeiro) e *As vítimas-algozes* (comentado alhures) têm como característica comum terem sido escritos pelo mesmo autor, mas jamais a semelhança temática, sobretudo se esta é dada por *A moreninha*.

### **2.2.2 Nelson Werneck Sodré e os fundamentos econômicos da literatura**

A *História da literatura brasileira* (1938) de Nelson Werneck Sodré traz, em seu subtítulo, o que seria a própria orientação teórica norteadora de sua empreitada historiográfica: ela se pergunta pelos “fundamentos econômicos”<sup>119</sup> da história da literatura brasileira. Não é de se estranhar, então, que antes de iniciar as análises das obras propriamente, o autor se detenha em traçar um panorama que vai desde a Europa de fins do século XV até a sociedade brasileira pós-ocupação holandesa. Ao abordar o romantismo, procura retratar os fundamentos sociais que lhe deram origem, apontando a subversão social pós Revolução Francesa e todos os seus desenlaces como a “melhor época para a agitação romântica, assombrosa e sobrehumana”. A determinação social dos fenômenos artísticos fica clara quando argumenta: “em outras oportunidades, em outros tempos, o advento do Romantismo seria impossível!”<sup>120</sup>. Para Sodré, Macedo foi, enquanto escritor, típico representante da escola romântica, o que

---

<sup>119</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira – seus fundamentos econômicos*. 2ª edição revista e aumentada. José Olympio: Rio de Janeiro, 1940.

<sup>120</sup> Ibid. p. 108.

significa que veremos em abundância em seus romances enredos de tramas simples, coroação da virtude e dos bons princípios. Pintor de costumes, o escritor itaboraiense dirigiu-se ao gosto dos leitores medianos, conquistando-lhes assim a simpatia. Não é possível perceber, nessa análise, quais fundamentos econômicos teriam produzido um escritor como Macedo. Embora se refira à Europa quando diz que,

“nesse ambiente confuso, por vezes hostil nas suas manifestações, desumano nos seus julgamentos, o Romantismo agradaria ao comum dos homens, com o seu gosto fácil, a sua maneira de explorar os sentimentos populares, o sentido peculiar de expor os acontecimentos, enredando-os em complexa teia, da qual surgia, triunfante, a virtude geral, o sentimento calcado pelo preconceito, o amor desigual, coroação de tudo aquilo por que se haviam batido os revolucionários, nas suas furiosas investidas contra as primitivas instituições”<sup>121</sup>,

Sodré parece querer que tal caracterização aplique-se não só à Europa, mas também à obra macediana. É preciso observar, no entanto, que o Brasil não experimentou o mesmo cenário revolucionário do Velho Continente. Seria caso de ter havido um transplante automático dos efeitos artísticos da Revolução para o Brasil? Essa hipótese, no entanto, contrariaria o próprio método investigativo de Sodré, por não abordar as condições sociais próprias da sociedade brasileira.

A introdução à quinta edição traz modificações em relação à segunda, citada acima. Quanto a esta mais recente, de 1969, diz o autor: “com o texto presente, fica integralmente

---

<sup>121</sup> Ibidem.

substituído o que serviu à segunda edição”<sup>122</sup>. Retomemos as considerações a partir de concepções mais atualizadas do autor. Como o próprio subtítulo explicita, há uma pergunta constante a nortear as análises literárias presentes na obra; estas são postas em contraste – para que os manifestem – com os fundamentos econômicos que lhe deram origem. A investigação dos fenômenos literários trará a lume os traços de manifestação da vida social:

“Ora, entre as manifestações da vida social, nenhuma traduz mais fortemente os seus traços do que as artísticas e, entre elas, as literárias. Omitir a existência do quadro social, apreciar figuras, gêneros e correntes como tendo vida autônoma porque divorciados das condições de meio e de tempo, na apresentação do desenvolvimento literário de um povo, é mais do que uma falha, porque erro fundamental”<sup>123</sup>.

Essa observação visa combater aqueles que se prenderam a uma crítica de cunho unicamente estético, que “acreditaram na eminência do fato literário, por si só, atribuíram importância capital aos julgamentos de valor”<sup>124</sup>. Sodré posiciona-se de forma contrária aos historiadores literários que o antecederam, ao argumentar em favor do motivo que o levou a não adotar as classificações mais costumeiramente encontradas nas Histórias Literárias:

“A sucessão histórica que apresenta a literatura como uma seqüência de períodos, de fases, quando as escolas se substituem umas às outras, e muitas vezes surgem ao mesmo tempo, só pode aparecer claramente quando se verifica, sob os aspectos formais, o que existe de realmente novo. Se isso não ficar nítido, a simples enumeração das escolas, discriminando nelas as exterioridades formais e mostrando sua sucessão no tempo, representa um processo descritivo sem nenhuma importância. É por isso que não existe neste

---

<sup>122</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira – seus fundamentos econômicos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

<sup>123</sup> *Ibid.* p. 2.

<sup>124</sup> *Ibid.* p. 3.

trabalho, pelo menos como preocupação destacada, a idéia de subordinação às categorias aceitas e repetidas, de periodicidade, de escolas, de precedências, de inovações, de autorias”<sup>125</sup>.

Seria de se esperar que tal postura conflitiva com os encadeamentos tradicionais das Histórias Literárias, bem como a defesa contundente da força da determinação econômica sobre o produto literário, resultasse em uma análise singular do romance macediano. Contudo, fazendo coro ao que temos visto até agora, posturas teóricas variadas não resultam em abordagens diferenciadas do romance macediano.

Ainda em relação à análise de Sodré, percebemos que ela não procurou abranger todas as obras macedianas, pois faz uma afirmação que contradiz frontalmente uma obra como *As vítimas-algozes*, motivo, inclusive, como vimos, de reprovações ao seu autor por parte de seus contemporâneos. Afirma o autor desta História que o que se vê nas obras de Macedo é “a luta entre o mal e o bem, embora o mal nunca chegue, nas suas páginas, a causar verdadeiro horror, o que não conviria à leveza de seus enredos”<sup>126</sup>. Basta ler *As vítimas-algozes* para perceber o problema dessa generalização. Nela, são apresentados três episódios envolvendo escravos. O primeiro é *Simeão, o crioulo*. O enredo é simples: Simeão, após ser criado junto à “casa-grande”, tramará, após uma série de episódios que procuram explicar suas motivações, a morte dos próprios senhores, o que se consumará ao final da história. O segundo é *Pai-Raiol, o feiticeiro*. Narra as artimanhas de Pai-Raiol para atingir os objetivos a que é levado pela sua cobiça contra seus senhores, dentre elas o envenenamento dos mesmos, no que é ajudado o tempo todo pela escrava Esméria. O último episódio é *Lucinda, a mucama*, que aborda os perigos que envolvem uma donzela na idade de começar a participar mais ativamente da vida

---

<sup>125</sup> Ibid. p. 23.

<sup>126</sup> SODRÉ (1949), op.cit. p. 123.

social, postura essa da qual os salões e saraus são emblemáticos nos romances macedianos. A donzela no caso é Cândida, cuja “desvirtuamento” será levado a cabo pela mucama Lucinda, punida no final com a prisão pelos males causados aos senhores. Em todos os episódios se percebe o contraste com uma imagem estereotipada de Macedo, a de “autor para moças”, cuja preocupação não ultrapassou os salões e saraus amenos e divertidos.

### **2.2.3 Afrânio Coutinho e *A literatura no Brasil***

O terceiro volume de *A literatura no Brasil* (1955-59), sob direção de Afrânio Coutinho, detém-se no romantismo brasileiro. O autor encarregado das considerações sobre Joaquim Manuel de Macedo, Heron de Alencar começa sua análise pelo que chama de precursores do movimento no Brasil (nomes como os de Pereira da Silva e Justiniano José da Rocha) até chegar no que considera seus representantes mais consolidados (dentre eles, Macedo, Alencar e Franklin Távora). Essa História Literária é um bom exemplo do que vimos tentando apontar em relação às análises dos romances de Macedo. Ela se constitui de um misto de repetição do que sempre se disse sobre o autor d'*A moreninha* (a partir do já identificado esquema que perpassaria toda a prosa ficcional do escritor, o qual responderia pela constante recorrência dos temas do namoro, saraus e intrigas juvenis, temas esses bem exemplificados no primeiro romance do autor), até uma análise que aponta características dos romances macedianos que são tomadas como argumentos para o rebaixamento da obra. A ênfase de Alencar na análise intrínseca da obra, ou seja, nos elementos propriamente literários dela, ao invés da leitura que privilegia a história, em dos seus elementos extrínsecos, não resultou em

uma apropriação diferenciada da obra de Macedo. A nosso ver, o modo com que mormente os historiógrafos da nossa literatura lidam com essas características deixam patente as mudanças nos critérios de valoração do produto literário. Quando Alencar diz que

“... não foi somente esse ‘pequeno realismo’ [‘pintura realista dos usos e costumes da época’] que restringiu sua visão de romancista, como tem sido afirmado; foi também sua condição de homem típico da classe média urbana que não lhe permitiu observar e aspirar senão de acordo com os hábitos e os anseios dessa classe”<sup>127</sup>,

talvez esteja queixando-se da ausência de características que mais tarde serão decisivas na avaliação positiva de um romance, como a densidade psicológica dos personagens, mas está deixando de considerar um aspecto importante para o romance de meados do XIX, como disse Eduardo Vieira Martins em um estudo sobre José de Alencar, observação que faz sentido se aplicada também a Macedo: “Neles [romances da cidade], o elemento brasileiro não reside na descrição das florestas e elementos indígenas, mas na observação dos costumes europeizados de homens e mulheres que freqüentam o teatro e a ópera e passeiam em meio às lojas da rua do Ouvidor”<sup>128</sup>. Ou seja, o “pequeno realismo” que, no século XX, deslustra o romance de Macedo, em sua própria época era condição para que cumprisse uma das demandas de que estava imbuída a produção literária, o realce do caráter nacional. Quando aborda os personagens macedianos, vemos que Alencar continua a usar critérios de avaliação muito próprios do romance moderno, pois se queixa da falta de profundidade psicológica dos personagens:

---

<sup>127</sup> ALENCAR, Heron de. “José de Alencar e a ficção romântica”. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 5ª edição revista e atualizada. São Paulo: Global Editora, 1999. p. 248

<sup>128</sup> MARTINS (2005), op.cit. p.181-2.

“foi a predominância da pintura realista do ambiente social sobre o mundo íntimo dos personagens que fez de Macedo um cronista do seu tempo. Se os seus heróis românticos são convencionais, sem vida, declamadores de frases feitas, as outras personagens, apesar de certo colorido, do acanhado sopro de vida que a movimenta na atmosfera reconstituída da sociedade brasileira da metade do século XIX, não passam de simples transcrição da realidade, sem uma análise que empreste profundidade aos seus sentimentos pessoais ou à sua condição social”<sup>129</sup>.

É normal percebermos nas análises extemporâneas uma visão não muito dignificante dos personagens de Macedo. Mas acreditamos conveniente perceber o modo próprio de apreensão destes mesmos personagens quando observados a partir de outro horizonte de expectativas. Como comenta Martins, “...ao mocinho e à mocinha que se debatem no vaivém do jogo amoroso cabe agir de maneira a não deixar dúvidas sobre o contorno moral que os define e impulsiona”<sup>130</sup>. Com isso, percebemos que os heróis “convencionais” não são, necessariamente, fruto da limitada visão do romancista, incapaz de superar o estreito limite de seu meio social, mas necessidade de um romance que se quer moral e instrutivo, cujas ações dos heróis devem servir de exemplo para seus leitores.

Se quiséssemos, no entanto, ir além da recuperação aproximada das expectativas de leitura vigentes no XIX, e dialogar com uma crítica que faz afirmações como a de Heron de Alencar supra citada, poderíamos perceber seu caráter generalizante e uniformizador, a contrastar com a fala de um Simpício, de *A luneta mágica*, quando faz uma afirmação que não pode ser chamada de frase feita:

---

<sup>129</sup> ALENCAR (1999), op.cit. p.248.

<sup>130</sup> MARTINS, op.cit. p. 198.

“(…) devo eu preferir viver iludido e vítima cega, estúpida, entregue de corpo e alma àqueles que abusam da minha inocência e simplicidade para sacrificar-me ao seu egoísmo e à sua ambição criminosa? – Oh! Mil vezes não! A visão do mal me envenenará talvez a vida; mas há de ser o meu escudo contra os pérfidos, e me acenderá luz para livrar-me dos laços de traição”<sup>131</sup>.

Em Simplício (ao menos quando de posse da “visão do mal” que sua luneta lhe garante) vemos algo do “sobrinho” de *A carteira de meu tio*, quando este se põe a falar a partir de sua posição social. Não, porém, para repetir lugares comuns e frases feitas, mas criticar os verdadeiros motores das atividades sociais e a divisão da sociedade imposta pela elite política (com um jogo perspicaz entre os pronomes *nós*, *vós* e *eles*):

“A pátria é uma enorme e excelente garopa: os ministros de Estado, a quem ela está confiada, e que sabem tudo muito, mas principalmente gramática e conta de repartir, dividem toda nação em um grupo, séquito e multidão: o grupo é formado por eles mesmos e por seus compadres, e se chama – *nós* –; o séquito, um pouco mais numeroso, se compõe dos seus afilhados, e se chama – *vós* –; e a multidão, que compreende uma coisa chamada oposição e o resto do povo, se denomina – *eles* –; ora, agora aqui vai a teoria do EU: os ministros repartem a garopa em algumas postas grandes, e em muitas mais pequenas, e dizem eloqüentemente: ‘as postas grandes são para *nós*, as mais pequenas para *vós* e finalmente jogam ao meio da rua as espinhas, que são para *eles*. O resultado é que todo o povo anda sempre engasgado com a pátria, enquanto o grupo e o séquito passam às mil maravilhas à custa dela!’<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Editora Ática, 1971. [1ª edição 1869]. p. 40.

<sup>132</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Porto Alegre: L&PM, 2001. [1ª edição 1855]. p.10.

A nosso ver (e os esforços maiores deste trabalho se dão neste sentido), as condições originais de avaliação do romance devem, na medida do possível, ser resgatadas para que tanto a pesquisa no campo das Letras quanto aquilo que se escreve atualmente sobre a obra dos escritores do passado não fique preso a uma espécie de anacronismo que valorize unicamente os critérios contemporâneos de leitura, atitude que, no caso de Macedo, cria sobre ele, muitas vezes, o estigma de “autor menor” de obras pueris e ingênuas. Mas seria possível indicar também que uma leitura mais detida dos romances de Macedo sugere uma visão diferente, ao menos mais matizada, que aquela que predominou sobre sua obra.

#### **2.2.4 Antonio Candido e a *Formação da Literatura Brasileira***

Ao abordar a *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* (1959), travamos contato com o “sistema literário”, composto de “produtores literários”, “um conjunto de receptores” e um “mecanismo transmissor”, capaz de marcar a diferença entre “manifestações literárias” e “literatura propriamente dita”. Somente esta possuiria a tríade – autor, obra, público – capaz de formar uma continuidade literária que responde pela literatura enquanto “fenômeno de civilização”<sup>133</sup>. A busca por esse sistema levou Candido a situar a formação de uma literatura propriamente dita no Brasil apenas no chamado Arcadismo, que teria reunido as condições anteriormente mencionadas que fizeram da produção literária do

---

<sup>133</sup> Cf. CANDIDO (1975), op.cit. p. 23-4.

período mais do que simples manifestações literárias isoladas, como a de Gregório de Matos no século XVII<sup>134</sup>.

Marcante desta *História* de Candido é sua ênfase na necessidade de considerar as obras não como mero reflexo de fatores externos, daí que sua obra seja construída basicamente a partir dos textos propriamente:

“deste modo, sendo um livro de história, mas sobretudo de literatura, este procura apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética”<sup>135</sup>.

Ao adentrar no estudo do romantismo, percebemos o lugar atribuído por Antonio Candido a Macedo quando discute “os primeiros sinais” do romance entre nós. Diz o crítico que *A moreninha* e *O moço loiro*, “surtem como as primeiras obras apreciáveis pela coerência e execução<sup>136</sup>”. Essa caracterização não foi suficiente, no entanto, para livrar o romancista de um juízo não muito favorável. Candido parte, no capítulo dedicado a Macedo, de uma distinção entre escritores que exigem dos seus leitores um esforço para que alcancem o patamar de complexidade que apresentam em suas obras, e escritores que se acomodam às possibilidades receptivas dos mesmos. Embora o crítico defenda a idéia de que os do primeiro tipo não são superiores aos do segundo, é inevitável considerar que o maior reconhecimento estético será predominante entre aqueles cuja complexidade é maior, haja vista que Macedo,

---

<sup>134</sup> Abel Barros Baptista discute as referências teóricas da obra de Candido, que considera excessivamente marcadas por uma concepção romântica da literatura, explicitada pelo encadeamento de obras sob o viés “literatura brasileira”. Não deixa, no entanto, de reconhecer os méritos da obra, mas sobretudo do crítico que a produziu. Cf. BATISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

<sup>135</sup> Ibid. p. 30

<sup>136</sup> Ibid. p.120

que não será muito elogiado por suas obras, é colocado entre os escritores do segundo tipo. Nesse momento já podemos vislumbrar um elemento novo em relação a meados do XIX, quando Macedo produziu suas primeiras obras. A valorização se dava, como vimos nas críticas lançadas nos periódicos, pela capacidade de atingir a compreensão do leitor que não deveria ter uma formação mais refinada para ser capaz de apreender os exemplos expostos nas páginas do romance. A dificuldade de compreensão seria um entrave à proposta moralizante do enredo.

Ao classificar Macedo entre os escritores que procuraram essa “via de comunicação fácil” com o leitor, Candido não vê em sua obra senão “um pequeno valor literário”, cuja principal virtude é “social”<sup>137</sup>. Esse ajustamento “ao meio fluminense de seu tempo” resultou em uma fórmula em que as duas características principais são “narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo dia; [e] peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura”<sup>138</sup>. A análise que surge com trejeitos de “fórmula”, a fornecer uma chave explicativa e descritiva da vasta prosa ficcional macediana, pode ser percebida na sentença seguinte: “realidade, mas só nos dados iniciais; sonho, mas de rédea curta; incoerência, à vontade; verossimilhança, ocasional; linguagem, familiar e espraiada: eis a estética dos seus romances”<sup>139</sup>; ou, ainda, na curta mas emblemática expressão que surge após uma caracterização dos personagens que desfilam pelos romances de Macedo: “e assim vai tudo”<sup>140</sup>.

---

<sup>137</sup> Ibid. p. 137

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Ibid.

Na análise de *Candido* (balizada também pelo tripé das características sociológicas, psicológicas e estéticas, “acuidades fundamentais do bom romancista”)<sup>141</sup>, há a permanente crítica ao ajustamento de Macedo ao seu tempo. Uma sentença como a que segue serve para mostrar as limitações do romancista: “obediente, no ponto de partida, às sugestões do meio, traça personagens *convencionais*, isto é, correspondentes à expectativa corrente do leitor; traça-os segundo modelos quotidianos, acessíveis ao julgamento médio e, portanto, delimitados pelos padrões mais corriqueiros”<sup>142</sup>. Parece-nos que não é um juízo que seria de todo estranho aos leitores oitocentistas de Macedo. A conclusão que dele se tira é que nos leva a pensar em mudança de critérios de valoração de uma obra, uma vez que, para leitores esperançosos de ver o romance funcionar como “antídoto poderoso contra o veneno corrosivo da sociedade” (expressão indicativa das melhores expectativas dos leitores no XIX), o bom mesmo são “personagens convencionais” (pela fácil identificação com o leitor), os “modelos quotidianos” (que tornariam a situação narrada reconhecível como possibilidade verossímil) e os “padrões mais corriqueiros” (pois a virtude não deve ser de difícil alcance, mas acessível a partir dos mais mezinhos exemplos). Embora no caso de *Candido* pudéssemos ainda apontar certo esquematismo<sup>143</sup> que impede uma análise mais detida, pois as afirmações são muito generalizantes (como essa: “o conformismo em face do quotidiano leva-o, pois, a um realismo miúdo, que não enxerga além das aparências banais nem penetra mais fundo que a psicologia

---

<sup>141</sup> Para o autor, os “níveis de compreensão” da obra devem levar em consideração os fatores social e individual, os quais devem desembocar no texto. No entender de *Candido*, a integração destas três ordens são tanto características do bom romancista quanto de uma empreitada crítica apropriada: “se resistirmos ao fascínio da moda e adotarmos uma posição de bom senso, veremos que, num livro de história literária que não quiser ser parcial nem fragmentário, o crítico precisa referir-se a estas três ordens de realidade, ao mesmo tempo”. Cf. CANDIDO, op. cit, p. 34.

<sup>142</sup> Ibid. p. 141

<sup>143</sup> Leve-se em consideração aqui o exemplo de *O rio do quarto* e teremos relativizada a idéia de conformismo em face do quotidiano, pois temos aí uma das primeiras críticas da literatura brasileira à atitude não muito louvável do amor ao dinheiro por parte de sacerdotes supostamente dele desprendidos. Cf. MACEDO, *O rio do quarto*. 2ª edição. São Paulo: Edições Melhoramentos, s/d. [1ª edição, 1869].

elementar dos caixeiros bem falantes, donzelas casadoiras e velhotes apatacados<sup>144</sup>), cabe ressaltar que não deixou de apontar a minúcia com que Macedo abordou os costumes urbanos da sociedade carioca oitocentista, como

“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 hoje”<sup>145</sup>.

A partir dessa constatação do crítico se explica sua afirmação inicial, já apontada aqui, de que o valor da obra de Macedo é mais social que propriamente literário<sup>146</sup>.

Acreditamos importante notar, contudo, que, segundo Valéria Augusti<sup>147</sup>, só a partir do fim do século XIX que o romance dirigido ao grande público perderia seu prestígio, pois seria contraposto às obras tidas como “sérias”<sup>148</sup>, as quais, se não rendiam pecúnia considerável, propiciavam, contudo, aos seus criadores, dividendos simbólicos nada desprezíveis. No momento em que Macedo publicou seu primeiro romance, os “modelos cotidianos, acessíveis ao julgamento médio” eram sinal de sintonia com o próprio momento histórico.

---

<sup>144</sup> Ibidem.

<sup>145</sup> Ibid. p. 145

<sup>146</sup> Um exemplo de trabalho mais detido, que relativiza fortemente estas generalizações é o de AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta – A moreninha e Os dois amores*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Campinas-SP, 1998. Ele mostra como esses dois romances, mormente tomados como ingênuos servem, na verdade, como veículos de transmissão de rígidos padrões morais às mulheres, fazendo coro com os manuais de conduta destinados às moças, muito comuns no XIX.

<sup>147</sup> AUGUSTI (2006), op.cit.

<sup>148</sup> A partir do momento em que não seria mais fruto de um momento de ócio, o romance começaria a ganhar um outro estatuto, uma vez que sua composição não estaria acessível a qualquer um. Dessa forma, “a crença na dificuldade de escrever romances e nos atributos especiais de seus autores possibilitou, pois, uma mudança importante tanto no estatuto do gênero, quanto no de seus autores”. Cf. AUGUSTI, op.cit.p.107.

### **2.2.5 Antônio Soares Amora e *A literatura brasileira: o romantismo***

Na introdução do 2º volume de *A literatura brasileira* (1973), dedicado ao romantismo (visto como “renovação do classicismo”), Amora transcreve um longo excerto das *Noções de corografia do Brasil*, de Macedo. Mesmo reconhecendo na obra um tom algo ufanista e entusiasta, Amora vê nela uma ótima fonte de informações sobre a época romântica no Brasil, conhecimento importante, segundo ele, para compreender a produção literária da época. Nesta obra de Macedo encontram-se informações sobre a geografia brasileira, a população, considerações sobre as mulheres, a escravidão e fatos relativos à vida nacional. O intuito de Soares, como ele mesmo ressalta, é o de “repor na consciência [atual] uma perspectiva romântica da realidade nacional”<sup>149</sup>, com o propósito de que se tenha noção que à época tal retrato do Brasil deveria ser do conhecimento de todos, a fim de se difundir o “sentimento patriótico” que trazia consigo uma série de mitos sobre o país, como o da igualdade de todos os brasileiros, bem como da benevolência, hospitalidade e grandeza do caráter do povo. Seria esse retrato, segundo Amora, o fornecedor da temática literária para os autores românticos brasileiros, ao menos até por volta de 1870. Após situar o terreno que irá explorar, Amora inicia a abordagem da obra de Macedo propriamente, oferecendo antes uma pequena biografia do autor<sup>150</sup>. Passa, a seguir, aos comentários a *A moreninha*, romance mais explorado em seu trabalho. Diferentemente dos que valorizaram Macedo pela empreitada relativamente pioneira que empreendera com seu romance de 1844 (como José Veríssimo, por exemplo, que saudou apenas o valor histórico da obra), Amora vê nas travessuras de Augusto e Carolina exemplo de

---

<sup>149</sup> AMORA, Antônio Soares. *A literatura brasileira: o romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. p.35.

<sup>150</sup> Ibid. p. 213.

composição descompromissada do autor, desconfiando do próprio estatuto de “romance” a ele confiado por Macedo. Ao comentar essa classificação, assim se expressa:

“na altura em que, sem qualquer pretensão e sem mais razão que os naturais impulsos de seu temperamento galhofeiro, [Macedo] escrevia *A Moreninha*, e tinha em elaboração mais três obras semelhantes, o *romance* já era um gênero definido e consagrado: grande envergadura episódica, abundante e intensa ação, personagens com grandeza no bem ou no mal, intriga complicada, elevadas intenções filosóficas, morais, políticas ou sociais, e de preferência a reconstituição de um episódio histórico, à luz das novas idéias do século. De *romances*, lidos em francês, ou em traduções publicadas em livro ou nos folhetins de nossa imprensa, e mesmo de *romances* nacionais, ensaiados por Justiniano da Rocha, Pereira da Silva, Joaquim Norberto – tinha o público brasileiro suficiente conhecimento, para, de pronto, sentir que, do gênero, nada tinha *A moreninha*, e talvez fosse mesmo atrevimento rotular, como tal, um livrinho tão diferente em tudo, e até certo ponto inqualificável, dado o que tinha de desconcertante, no espírito e nos ingredientes”<sup>151</sup>.

O quadro oferecido por Amora parece-nos por demais otimista em relação à difusão, amplo conhecimento e solidez do gênero romanesco que, se não foi inaugurado por Macedo, mesmo em se tratando de autores brasileiros, não parecia contar com contornos tão definidos como pressupõe o autor dessa história da literatura brasileira. Amora parece comparar o primeiro romance de Macedo com aqueles já em circulação na Europa, mas mesmo estes começaram a ser traduzidos no Brasil, em quantidades mais significativas, depois da metade do século XIX, ao menos segundo Alessandra El Far<sup>152</sup>. Ao tomar, como parâmetros,

---

<sup>151</sup> Ibid. p. 217.

<sup>152</sup> Cf. EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação – literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

exemplares que davam ao romance o estatuto de gênero “definido e consagrado” (sem, infelizmente, “citar nomes”), Amora vê em *A moreninha* um livro “diferente em tudo”. São dois os elementos novidadeiros trazidos pelo romance: em primeiro lugar, Macedo abordou “a vida do Rio de Janeiro, 1843, tal qual cada leitor poderia ver e viver, e com episódios passados com pessoas e em lugares que facilmente se identificariam”<sup>153</sup>; em segundo no fato de seus personagens falarem “uma língua igual à que falavam os leitores, sem tirar nem mesmo expressões corriqueiras, modismos e gírias”<sup>154</sup>. Infelizmente Amora não informa a fonte da afirmação a seguir, decorrente das duas inovações apontadas: “Quanto ao desconcertante do livro, para os primeiros leitores, deve este ter resultado do freqüente jogo de contrastes, entre o sentimental e o humorístico, o que não possibilitava ao leitor fixar-se em determinada predisposição de leitura”<sup>155</sup>. À luz do levantamento feito junto aos periódicos, não vemos motivo para corroborar a análise desta História Literária. É difícil compreender o estranhamento apontado por Amora, uma vez que as cenas domésticas e a linguagem mais coloquial do romance eram fatores de identificação com o leitor e não de afastamento do mesmo (vimos, aliás, que *A moreninha* foi elogiada por falar das cenas em que o público podia se reconhecer e pela simplicidade no modo de expressão, como disse Dutra e Mello). A leitura extemporânea do primeiro romance de Macedo parece ser a base para a projeção, no passado, de impressões presentes do crítico literário.

Apesar da análise oferecida acima, Amora vê n’*A moreninha* um bom romance

“pelo espírito crítico com que o Autor viu essa realidade [do Brasil no início do II Reinado]: um espírito crítico, independente e sutil, que lhe permitiu

---

<sup>153</sup> AMORA, op.cit. p. 218.

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Ibid.

surpreender se não todas (era pedir demais a um jovem e principiante romancista), pelo menos algumas das principais mazelas da época”<sup>156</sup>.

As mazelas seriam aquelas de donzelas que imitavam tipos convencionais europeus, a linguagem hermética dos médicos, a “mania das senhoras em matéria de medicina caseira ou mezinheira”, o “perigo dos escravinhos familiares” etc.

Por mais díspar que tenha sido a visão de Amora em relação a *A moreninha*, questionando seu estatuto mesmo de romance, vemos que repete a mesma “fórmula” que outros historiadores da literatura aplicaram ao seu autor:

“Macedo não teve dificuldade em realizar, logo após o êxito da *Moreninha*, toda uma série de romances semelhantes: *O Moço Louro*, *Dois Amores*, *Rosa*, *Vicentina*, etc. Neles, entretanto, não vale a pena deter-nos, de vez que resultaram em ser, no essencial do tema, nas qualidades e nos defeitos, semelhantes ao romance de estréia do Escritor”<sup>157</sup>.

Se nós detivéssemos nos romances, no entanto, perceberíamos a impropriedade da análise que os engloba em um único molde: de *A moreninha* a *O moço loiro* percebemos a diferença marcante entre os narradores. No primeiro, uma presença mais sutil, que dá ao romance a leveza proveniente dos diálogos ligeiros e das cenas afeitas ao teatro; no segundo, um narrador bastante presente, disposto a guiar o leitor para que não lhe escape as lições que quer transmitir. Em *Os dois amores*, aparece com força a distância que envolve ricos e pobres, sobretudo quando o que está em jogo é o matrimônio, diferentemente de *Rosa*, em que o casamento é abordado não sob o enfoque da pobreza e da riqueza, mas sob o da necessidade

---

<sup>156</sup> Ibid. p. 221.

<sup>157</sup> Ibid. p. 221-2.

de que a donzela escolha adequadamente o pretendente, que, mesmo rico, pode não ser o ideal para lhe preservar a honra. Já em *Vicentina* vemos um narrador disposto a, como vimos anteriormente, moralizar seu leitor, também abordando os laços matrimoniais. Mas o recurso utilizado envolve uma trama mais complexa que o dos romances precedentes, sobretudo porque a ênfase está na atitude do homem diante do casamento, e não da mulher, como seria o mais previsível.

Vale a pena se deter nos romances, pois só a partir disso se consegue perceber que não são todos semelhantes, como se a diferença estivesse apenas no título e nada mais. Quanto ao estranhamento apontado por Amora, podemos questionar: se *A moreninha* causou tal reação em seus leitores, por que foi reeditada no ano seguinte ao seu lançamento? E por que Macedo não reviu a fórmula para evitar cometer o mesmo equívoco nos romances seguintes? Como dissemos, não concordamos com a idéia de estranhamento causada pelo romance (pensamos, ao contrário, em identificação) e nem com a suposta repetição que os romances seguintes teriam significado em relação ao primeiro<sup>158</sup>.

Na finalização de sua análise, Amora menciona, sem nelas se deter, as obras que mostrariam o lado de memorista (sic) e cronista de Macedo, *A carteira de meu tio*, *Memórias do sobrinho de meu tio* e *Memórias da rua do Ouvidor*. O diminuto comentário sobre esta última mostra a mudança dos critérios de apropriação e valorização da obra literária. Em tom de queixa, Amora diz que “o estilo do Escritor é facilmente caracterizável se partimos do princípio que resultou de concessões de toda ordem à mentalidade, ao nível intelectual e aos

---

<sup>158</sup> O trabalho de Bianca Karam mostra a impropriedade de se abordar indiferenciadamente *A moreninha* e *O moço loiro*, como sói acontecer nas Histórias Literárias. Cf. KARAM, Bianca. *A escrita de uma tradição: Macedinho ou Macedo?* Dissertação de Mestrado. UERJ. Rio de Janeiro, 2006.

interesses de um grande público carioca, então de evidente mediania de espírito”<sup>159</sup>. Esse ajustamento, que antes garantiu o elogio, agora embasa a denúncia de acomodamento ao gosto de leitor.

### **2.2.6 Alfredo Bosi e a *História Concisa da Literatura Brasileira***

Uma das Histórias Literárias de maior repercussão no século XX foi a *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi. Até o momento já são trinta e quatro reedições dessa obra cujo movimento teórico parte da contextualização social para chegar à(s) sua(s) correspondente(s) característica(s) cultural(ais). Por isso vemos na introdução uma discussão que se prende, num momento inicial, apenas à caracterização dos antecedentes que desembocaram na situação política de Portugal entre os séculos XVI e XVIII. Tendo perdido a autonomia política entre 1580 e 1640, a metrópole continuou em declínio até os anos de 1700, alcançando, então, o posto de “nação periférica no contexto europeu”<sup>160</sup>. É importante destacar essa contextualização empreendida por Bosi porque é ela que nos oferece seu método teórico, que, diferentemente do caso de outras Histórias, não está explicitamente formulado na introdução de sua obra. Percebemos que das condições sociais depreende as características culturais quando, depois do panorama histórico-político, oferece as conseqüências no âmbito artístico: “A situação [de declínio de Portugal] afetou em cheio as incipientes letras coloniais que, já no limiar do século XVII, refletiriam correntes de gosto

---

<sup>159</sup> AMORA, op.cit. p. 228-9.

<sup>160</sup> Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 14

recebidas ‘de segunda mão’”<sup>161</sup>. Essa condição é exemplar, ou, talvez melhor, determinante, do que Bosi chama de “processo colonial”, o qual, desenvolvido durante os “três primeiros séculos da vida brasileira condicionou... a totalidade de nossas reações de ordem intelectual”<sup>162</sup>.

Quando passa a tratar do romantismo, reforçamos a impressão obtida a partir da leitura do trecho introdutório da *História Concisa* no que se refere ao método analítico do autor. As características sociais determinam “visões da existência”, a qual é:

“...nostálgica, nos decaídos do *Ancien Régime*; primeiro eufórica, depois prudente, nos novos proprietários; já inquieta e logo libertária nos que vêm bloqueada a própria ascensão dentro dos novos quadros; imersa ainda na mudez da inconsciência, naqueles para os quais não soara em 89 a hora da Liberdade-Igualdade-Fraternidade”<sup>163</sup>.

Coerente com essa visão, o romantismo é a expressão do sentimento dos “descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”<sup>164</sup>. É bem verdade que o próprio Bosi não aceita o “determinismo cego” que parece percorrer sua formulação; mas é inegável que sua investigação procura aferir em que medida há a absorção, por parte dos autores, dos padrões culturais vigentes na sociedade. Suas considerações apontam para a existência de três círculos, cuja elucidação é necessária para a adequada compreensão da arte. O primeiro, e maior, é o sócio-histórico, a partir do qual se

---

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Ibid. p. 15

<sup>163</sup> Ibid. p. 99

<sup>164</sup> Ibid. p. 100

pode passar ao segundo, o da “tematização das atitudes vividas pelos escritores românticos”, momento em que “as coordenadas do contexto fazem-se traços mentais e afetivos”<sup>165</sup>; o último círculo é o estético, a partir do qual (e nesse momento chamamos a atenção para a inevitabilidade da determinação social que acompanha seu método) “a poesia, o romance e o teatro passam a existir no momento em que as idéias e os sentimentos de um grupo tomam a forma de composições”<sup>166</sup>. Em outras palavras, para a adequada compreensão do romance, é necessário que seu contexto seja elucidado, uma vez que ele é fruto de uma visão de mundo cujas características variarão de acordo com sua posição na esfera social. Terão estes pressupostos teóricos significado uma abordagem singular da obra macediana?

Ao comentar a obra de Macedo, destaca-se na análise empreendida por Bosi certa insistência em alguns esquemas e modelos que o autor, tendo aplicado com sucesso em *A moreninha*, teria desenvolvido por toda sua obra: “Macedo descobriu logo alguns esquemas de efeito novelesco, sentimental ou cômico, e aplicou-lhe assiduamente até as suas últimas produções no gênero”<sup>167</sup>. Respondem pelos “esquemas”: namoros difíceis, mistérios sobre a identidade de alguns personagens, galhofas estudantis, comicidade etc. Novamente Bosi afirma: “não admira que, achadas com facilidade as receitas já em *A moreninha*, o escritor tenha sido tentado a diluí-las em mais dezessete romances”<sup>168</sup>. Como dizer que a mesma receita d’*A moreninha* está presente, por exemplo em *As mulheres de mantilha*, romance histórico cujo enredo, retratando os tempos coloniais, se detém na crítica ao vice-rei D.

---

<sup>165</sup> Ibid. p. 101

<sup>166</sup> Ibid. p. 104

<sup>167</sup> Ibid. p. 144.

<sup>168</sup> Ibidem.

Antônio Álvares da Cunha, enviado ao Brasil em 1763, retratado negativamente na obra por ser “tão facilmente irritável como violento e déspota”?<sup>169</sup>.

Mas Bosi continua, apesar dos contra-exemplos que poderiam ser citados: “sub-romancista pela pobreza da fantasia, sub-romântico pela míngua do sentimento”, Macedo estaria preso demais à *crônica* e às *memórias*, embora não tenha conseguido chegar a realizar bem nem uma nem outra, pois, segundo o crítico, o escritor não teria distanciamento suficiente da vida em sociedade para que pudesse ultrapassar as limitações do meio, no qual acabara, por fim, enrodilhado. Bosi parece ter visto no “molde” de Veríssimo uma maneira adequada de classificar os romances de Macedo, pois o repete, ainda que com palavras diferentes, quando aponta a fórmula que, extraída de *A moreninha*, moldou todos os outros romances de Macedo. Perguntamo-nos pelo embasamento de uma afirmação como essa, e somos obrigados a pensar que a obra de Macedo foi mais comentada que lida, e as opiniões sobre ela advieram mais dos comentários anteriormente produzidos que do contato com as páginas dos romances. Observe-se que José de Alencar, autor prolífico como Macedo, não recebeu a mesma sentença generalizante e repetitiva por parte de Bosi, o que mostra que a vastidão da obra não necessariamente redundava em generalizações.

Não notamos no trecho destinado a Macedo a contextualização da sociedade que daria lugar às características artísticas do escritor, o que seria de se esperar a partir do método investigativo, ou ao menos da compreensão do fenômeno literário esboçados na introdução da *História* e nas considerações que ela faz sobre o romantismo.

---

<sup>169</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. 2ª edição. São Paulo: Edições Melhoramentos, s/d. [1ª edição 1870]. p.5.

### **2.2.7 Massaud Moisés e a *História da Literatura Brasileira***

No percurso aqui empreendido pela senda das Histórias Literárias, pouco se nos afigura como surpreendente pela diferença em relação ao que já foi dito sobre o romance macediano. Encontramos, no entanto, um caráter destoante em relação às análises até aqui abordadas no empreendimento de Massaud Moisés que, no volume II de sua *História da literatura brasileira* (1985), ocupou-se do romantismo no Brasil. Antes, no entanto, de abordar o movimento de forma mais específica, podemos travar contato com os pressupostos metodológicos que embasam a empreitada maior de sua obra, que abrange desde as origens da literatura brasileira, passando pelo barroco até chegar ao modernismo. Moisés esclarece que sua *História* “fundamenta-se na idéia segundo a qual os eventos histórico-literários e os textos constituem, solidariamente, um binômio”<sup>170</sup>. Isso quer dizer que a obra literária é analisada em relação ao contexto histórico, social e cultural em que está inserida, o que faz dela parte de um *continuum* específico. Essa preocupação levará o autor a buscar na obra, sempre que possível, seu caráter tanto de “documento” quanto de “testemunho”<sup>171</sup>. A ênfase, no entanto, recai sempre no texto, que é, para Moisés, a condição necessária da historiografia e da crítica literária. Esse compromisso leva o autor a assumir que “tanto quanto possível tentar-se-á uma análise histórico-crítica de *dentro para fora* (partindo do texto) e não de *fora para dentro*”<sup>172</sup>. Uma das virtudes dessa abordagem é que “evitam-se, assim, os extremos do historicismo esquematizador e os da tendência a projetar nos eventos do passado nossa pessoal e hodierna

---

<sup>170</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – Volume I*. 4ª edição. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 9.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> Ibid.

visão do mundo e dos problemas sócio-culturais”<sup>173</sup>. Veremos que essa preocupação, que se nos apresenta como salutar no trato da literatura, parece ter sido a base para uma análise destoante em relação ao conjunto das Histórias Literárias com que vimos trabalhando.

Ao ingressar no estudo do romantismo, Moisés, de forma análoga ao que já fizera Alfredo Bosi, por exemplo, inicia suas considerações caracterizando o movimento romântico e as feições por ele assumidas na Europa. Após longa caracterização do movimento e investigação de suas origens, o crítico volta-se para o romantismo brasileiro, dentro do qual encontramos a análise dos romances macedianos.

Para o autor, Macedo “enceta nossa ficção propriamente romântica, e aqui também se tornou mestre, ao menos enquanto durou o modelo cultural vigente após a Independência [de 1822]”<sup>174</sup>. Essa habilidade de Macedo seria, de alguma forma, prefiguração do que mais adiante seria possível observar em Alencar e em Machado. Moisés vê ainda em Macedo um precursor, alguém que teria inaugurado um modo todo próprio de escrita que significava considerável diferença em relação aos moldes europeus, sobretudo o português: “Ficcionista nato, legítimo contador de histórias, seus romances descortinam rasgos de nossa psique mais profunda e revelam um processo muito nosso de organizar a matéria narrativa”<sup>175</sup>. A análise não deixa de apontar certos esquemas que se fariam presentes na vasta obra do autor de *A luneta mágica*, ponto que aproxima Massaud dos demais historiadores de nossa literatura:

“com pequenas variações, o romance de Macedo – bem como a ficção romântica, dele caudatária –, se caracteriza por ser romance de namoro.

---

<sup>173</sup> Ibid. p. 13-4

<sup>174</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira. Volume II – romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p.79.

<sup>175</sup> Ibidem.

Adolescentes, via de regra, ou agindo como tal (é o caso das viúvas suspirosas), seus protagonistas não têm outra preocupação que o sentimento amoroso”<sup>176</sup>.

Se quiséssemos relativizar a abrangência dessa afirmação, mesmo quando está em jogo o tema do sentimento amoroso, poderíamos citar o exemplo de Juliana, protagonista de *O veneno das flores*, presente na coletânea *Os romances da semana*, personagem cujo desenlace é bem mais trágico do que faz supor a caracterização “romance de namoro” sugerida por Moisés, uma vez que suicida-se por ver-se, de repente, desonrada e abandonada por aquele a quem se entregara, confiante de que a recompensa seria o tão esperado casamento<sup>177</sup>.

É bem verdade, contudo, que a caracterização acima – explicável, segundo Massaud, pela origem burguesa do romancista – não impede o crítico de ver em Macedo mais que mero repetidor de uma fórmula unívoca e perene. Ao abordar os romances, misto de crônica de viagem, *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*, Moisés indica que, neles, “tudo [é] antagônico aos padrões burgueses que *A moreninha* e irmãs se incumbiram de exaltar”<sup>178</sup>. O que, em termos explícitos, é o mesmo que negar a existência da fôrma que, tendo dado origem ao primeiro romance, teria também sido usada por Macedo para a feitura de todos os demais, como sustentam mais explicitamente Veríssimo e Bosí.

---

<sup>176</sup> Para confirmar sua análise, Moisés cita o seguinte trecho de *O moço loiro*: “há um grande, e talvez único pensamento na vida da mulher, que, durante quarenta anos, a ocupa toda; que se alimenta, se ruma, e por ele se vive: é o amor”. Cf. MOISÉS, op.cit. p. 79.

<sup>177</sup> Cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Os romances da semana*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1873.

<sup>178</sup> MOISÉS, op.cit. p. 84. Note-se que a citação de exemplos é uma constante nesta *História da Literatura*, o que faz jus ao método requerido pelo autor, de tomar o texto como base para suas considerações. Ao transcrever o seguinte trecho de Macedo: “O público é o povo, isto é, um animal cargueiro, uma espécie de camelo bípede capaz de carregar às costas o próprio diabo, contanto que o peso do diabo não exceda às proporções materiais das forças do camelo; como porém o diabo tem o segredo infernal de dissimular o seu peso, o respeitável público presta-se a carregar com todos os diabos, desempenhando desse modo o seu natural ofício. Se alguém duvidar desta verdade, examine com cuidado e sem prevenções, a numerosa lista dos ministros de estado que temos tido, que sem precisar estender o seu exame aos grandes do Império, presidente de províncias, e corpo legislativo, reconhecerá como é avultado o número de diabos que tem andado às costas do povo brasileiro”, Massaud vê nele “um caráter desabusado que ataca frontalmente os valores respeitados nos romances”. MOISÉS, op. cit. p. 83.

O que se destaca da análise de Moisés é sua percepção de que Macedo fazia parte de um momento da nossa literatura que se pode chamar de singular em relação ao que lhe antecedeu – a marcante veia clássica – e ao que lhe sucederia – o naturalismo que se iniciaria por volta de 1870. Com isso, compreende que Macedo ocupou bem o espaço que se abria ao tipo de literatura mais ansiado naquele momento, seja pela preocupação nacionalista, seja pela matriz folhetinesca que fez não pouco sucesso em terras brasileiras, de forma que o tão criticado “acomodamento ao gosto do leitor” seria antes virtude que limitação: “a narrativa macediana oscila entre o romance, pela simultaneidade dramática, e a novela, pela ênfase no suspense e o predomínio da intriga, num equilíbrio estrutural que, satisfazendo à imaginação das leitoras coevas, criava o modelo de romance de entretenimento”<sup>179</sup>.

Dessa forma, a análise que se vê na História Literária em questão parece mais preocupada em abordar a obra de Macedo de certa forma com mais liberdade em relação a certo estereótipo do romancista formado pelas considerações anteriores, que se prendem, quase que invariavelmente, a modelos forjados a partir das obras mais citadas do escritor de Itaboraí. O trecho seguinte exemplifica uma abordagem que veremos apenas em trabalhos mais detidos sobre Macedo, aqueles que parecem ter lido com mais cuidado mesmo um romance com que todos parecem tão acostumados, como *A moreninha*<sup>180</sup>:

“Em meio a essa temperança, uma solução técnica releva, a da retrospectiva ou *flashback*. Via de regra, as narrativas, macedianas apanham a ação *in media res* e regridem para os acontecimentos anteriores por meio da retrospectiva, praticada pelo Narrador ou pelos protagonistas. O expediente, conquanto utilizado primariamente, exhibe certo halo de modernidade, na medida em que a

---

<sup>179</sup> Ibid. p.85.

<sup>180</sup> Exemplos de trabalhos mais detidos podem ser vistos em KARAM, Bianca. Op.cit e SERRA, op.cit.

linearidade do relato é quebrada pela inserção de outro plano temporal que, introduzindo novo foco de curiosidade, adia a prossecução da cena interrompida e mantém vivo o interesse do leitor e sugere relativa complexidade narrativa. E quando, na linha desse processo, o leitor descobre que o romance acabado de ler – *A moreninha* – é precisamente aquele que o protagonista perdedor da aposta inicial escreveria, – de pronto associa o expediente narrativo a romances modernos que empregam técnica análoga, conquanto mais requintada.<sup>181</sup>”

Encontramos, então, em Moisés, uma leitura mais diversificada dos romances de Macedo, tanto em relação às obras citadas, quanto às análises empreendidas. Uma hipótese explicativa para essa diversificação seria a realização, em alguma medida, da proposta metodológica aventada na introdução de seu empreendimento sobre a história da literatura brasileira, que procurava, como apontamos acima, não sobrepor os critérios modernos de análise a obras que não podiam a elas corresponder.

Podemos, após o panorama das Histórias Literárias, identificar com mais precisão a diferença nos critérios de avaliação de meados do XIX para o XX. Não se pode esquecer que o romance surgia como gênero não previsto nos tratados clássicos que regulavam o drama e a poesia. A novidade que o romance significou trouxe também uma série de atitudes que fizeram de sua leitura uma experiência diferente da que é hoje e da que era praticada até então para as belas-letas:

---

<sup>181</sup> MOISÉS, op.cit. p. 85.

“Os romances geraram uma nova atitude perante o livro. A leitura não mais se faria no interior de uma rede de textos governada por uma convenção literária, mas se pautaria pela vida: o comportamento do leitor seria regulado pelo que recomendam os romances, e as narrativas lidas forneceriam o padrão pelo qual avaliar as pessoas e situações. Nada poderia ser mais útil, portanto, para quem desejasse conhecer o mundo e os homens. Propor uma homologia entre vida vivida e vida lida foi uma das grandes novidades trazidas pelos romances”<sup>182</sup>.

Percebemos que um dos aspectos mais apontados nas Histórias Literárias seria certo reducionismo de Macedo à mera descrição de seu meio<sup>183</sup>, fator tomado como prejudicial ao seu empreendimento literário. Parece-nos, no entanto, que as justificativas para os elogios feitos à obra macediana pela maioria de seus contemporâneos foram motivadas justamente pela competência com que Macedo alcançou a homologia mencionada na citação acima, a mesma que, mais tarde, seria apontada como limitação. Se não é o caso de discordar totalmente das análises empreendidas nas Histórias, uma vez que nosso propósito aqui não é o de defender a idéia de que sejam sem qualidade ou desprezíveis, vemos, por outro lado, que fica clara a mudança de parâmetro na valoração da obra literária. O descompasso entre os critérios utilizados pela recepção oitocentista, (normalmente balizada por preocupações morais ou, como vimos, por elementos retóricos e pela preocupação nacionalista) e os critérios da crítica extemporânea indica o motivo da trajetória descendente visualizada na fortuna crítica

---

<sup>182</sup> ABREU (2003), op.cit. 310.

<sup>183</sup> “Pouco variam as situações e tipos dos romances de Macedo. Ou eram de fato uma e outras constantes na sociedade de que Macedo escreveu o romance, ou ao romancista faltou a arte de lhes descobrir as forçosas variações” (VERÍSSIMO, op.cit. p.199); “Macedo caracterizou-se pela despreensão com que urdia os seus enredos. Os seus romances ficaram, até os nossos dias, como leitura obrigatória de uma mediania numerosa” (SODRÉ, op.cit. p. 123); “A sua adesão [de Macedo] a um tipo de verossímil imediato, peculiar à *crônica* e às *memórias*, prejudica-o sempre que o enredo, saltando para o romance de personagem, não se esgota na mistura desses dois gêneros” (BOSI, op.cit. p. 145).

dos romances macedianos. Aquilo que vigorava como critério enobrecedor<sup>184</sup>, não mais satisfaz os críticos que, em conformidade com critérios mais modernos, esperam ver no romance a profundidade psicológica que só vingaria satisfatoriamente a partir de Machado de Assis, ao menos segundo aqueles que vêem no autor de *Quincas Borba* a plenitude da realização estética tentada pelos anteriores. A citação a seguir, descontado o lugar comum – e um tanto preconceituoso – em relação ao tipo de leitor dos romances, encaixa-se razoavelmente bem nas expectativas que na época de Macedo pairavam sobre o romance:

“Extraindo da vida social da época personagens e situações, Macedo transpunha para o romance um mundo bastante familiar para seus leitores. Os tipos humanos eram aqueles que circulavam pelas casas e festas burguesas do Rio de Janeiro: o estudante conquistador, a moça namoradeira, o velhote ridículo metido a galã, a garota sapeca, a criada intrometida. As paisagens eram as praias desertas e convidativas ou as matas da Tijuca, por exemplo. E os leitores? Principalmente as moças sonhadoras, que tinham tempo de sobra para ler os romances e folhetins (...) Apenas um pouco de suspense, muita emoção passageira, desmaios, imprevistos, cenas cômicas para desanuviar o ambiente e um final feliz, deixando a todos – o autor e leitores – satisfeitos e prontos para a próxima obra”<sup>185</sup>.

Notemos que a transposição, para o romance, de “um mundo bastante familiar para seus leitores”, se não responde por todas as estratégias utilizadas para moralizar (a moralização poderia se dar pela alegoria, por exemplo) corresponde a certas expectativas de

---

<sup>184</sup> Ou seja, as características próprias que faziam do romance, “uma espécie de laboratório da existência, onde o leitor veria explicitamente do que são feitas as pessoas, estudaria seu modo de agir, aprenderia quais são as atitudes recompensadas e quais as punidas, ou seja, entraria em contato com um mundo organizado regido por regras rígidas de justiça”. Cf. ABREU, op.cit. p. 309.

<sup>185</sup> TUFANO, Douglas. *Apud* ABDALA JUNIOR, Benjamin & CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1994. p. 100-1.

uma obra que se quer moralizante. Caso o leitor não se reconheça na obra, como poderá entender que é a ele que se dirige o exemplo das personagens? Melhor ainda se “os tipos humanos eram aqueles que circulavam pelas casas e festas burguesas do Rio de Janeiro”, pois o leitor teria como que um espelho assim que abrisse o livro, o que seria apropriado para que, “uma vez dominado pela trama, aprende[sse] a admirar a bondade e a desmascarar o mal; (...) o leitor se tornaria mais apto a praticar a virtude no seu retorno ao mundo real”<sup>186</sup>. Assim, suspeitamos da falta de “análise séria” apontada na citação, pois como não seria séria uma literatura que tomasse a si o encargo de instruir e moralizar, apontar o descaminho do vício e o sucesso da virtude, como vemos em abundância no XIX? Ao reclamar da ausência de “profundos dramas de consciência”, o estudioso do século XX revela o critério com que avalia o romance de meados do XIX, aquele próprio da modernidade, que vê talvez em Marcel Proust ou Virgínia Woolf a correspondência adequada às suas expectativas, pela investigação psicológica e os dramas mais íntimos expostos em longos fluxos de consciência. E seria de nossa parte ver demais se apontássemos, na expressão um tanto sarcástica que diz que, ao final “autor e leitores” ficariam “satisfeitos e prontos para a próxima obra”, certa implicância com o autor que, adequando-se ao gosto do público, obtivesse daí razoável recompensa financeira?<sup>187</sup> É possível destacar, ainda, a afirmação de que o romance era lido “principalmente [pelas] moças sonhadoras, que tinham tempo de sobra para ler os romances e folhetins”, e apontar sua falta de comprovação histórica, tanto mais porque as pesquisas indicaram que intelectuais como Fernandes Pinheiro e Machado de Assis também se dedicavam à leitura do gênero.

---

<sup>186</sup> ABREU, op.cit. p. 308-9.

<sup>187</sup> O que indicaria certa permanência, mesmo no século XX, de uma questão que ocupou não poucos debates no XIX, a do estatuto comercial da obra de arte, normalmente pendente a uma desvalorização daqueles que auferissem lucro com seus trabalhos artísticos. Cf. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura – leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Nesse percurso pela senda das Histórias Literárias foi possível perceber alguns elementos característicos da empreitada realizada por essas obras. Um deles, que nos parece problemático, responde por certo esquema que parece preceder a própria leitura dos romances de Macedo, o qual os classifica quase que invariavelmente do mesmo modo. É o *topos* a que já aludimos anteriormente. Nele, as características dos romances de Macedo estão de antemão elaboradas, e as Histórias apenas o acomodam na análise citando as obras que melhor lhes parece corresponder ao conhecimento cristalizado em vigor. Segundo nosso levantamento, uma das primeiras características desse *topos* se dá na própria escolha das obras para análise. Há uma predominância de apenas dois, dos vinte e um romances escritos por Macedo, quando levamos em consideração aqueles efetivamente comentados, não meramente citados ou relacionados: *A moreninha* e *O moço loiro*. A explicação para isso parece ser a maior facilidade para “encaixá-los” nos esquemas de análise já de antemão elaborados, os quais independem da leitura da obra propriamente. Aproveitamos, no entanto, para aprofundar algo que anteriormente foi apenas dito de passagem: uma análise mais detida, como a de Bianca Karam, mostra a impropriedade de se classificar os dois primeiros romances de Macedo (*A moreninha* e *O moço loiro*) como parte de uma mesma fórmula. O primeiro é marcado pela presença bem mais sutil do narrador, que pouco “se intromete” no desenrolar do enredo, o que faz de sua leitura uma experiência mais fluida, e que mostra, aliás, certa proximidade com a agilidade das peças marcadas pelo diálogo entre os personagens. Já *O moço loiro* conta com a presença marcante do narrador, que torna o texto mais denso e carregado, como se ele estivesse preocupado a todo o instante em dirigir o olhar do leitor sem deixar muita opção de escolha<sup>188</sup>.

---

<sup>188</sup> Cf. KARAM, op.cit.

Outro juízo crítico repetido uniformemente pelas Histórias Literárias é o que aponta nos romances de Macedo sempre a mesma característica pueril e ingênua, como se eles nada mais tivessem que simples enredos destinados às moças. Ao abordar a *História* de José Veríssimo, dissemos que *A luneta mágica* e *O rio do quarto* poderiam servir de exemplos contra a “fôrma” que fora apontada pelo crítico como modeladora de todos os romances de Macedo. Aprofundamos agora esse exemplo, pois nos parece apropriado para perceber o motivo de definições tão abrangentes: a falta de contato com os textos comentados, que, quando acontece, resulta em mais do que a mera aplicação do *topos* de que vimos falando. Tomemos a empreitada de Temístocles Linhares em sua obra *História crítica do romance brasileiro*. Ao abordar os romances de Macedo, não o fez de forma esquemática como acostumamos a ver nas Histórias Literárias. Com isso queremos dizer que há uma análise mais detida, se não de todas as obras, ao menos daquelas que fogem aos exemplos mais tradicionais (como os dois primeiros romances do autor), e o que resulta daí são considerações menos previsíveis, embora nem sempre escapem de reforçar certo estereótipo sobre Macedo e também não apresentem em nenhum momento a tentativa de mostrar o lugar das características dos romances à luz das preocupações mais recorrentes na segunda metade do século XIX em relação ao gênero. Ainda assim, Linhares percebe que *A luneta mágica* é um romance “nada sentimental, fugindo inteiramente aos moldes habituais, [e] procura dar relevo a certas surpresas que impelem a vontade humana a fontes imprevistas”<sup>189</sup>. Simplício, o protagonista, “duplamente míope, míope física e moralmente”<sup>190</sup>, recebe de um mágico armênio a capacidade de enxergar por meio de uma luneta que tem a capacidade de revelar o

---

<sup>189</sup> LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 59.

<sup>190</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Editora Ática, 1971[1 edição 1869]. p. 7.

lado bom e o lado mau das pessoas a quem é apontada. A partir daí, aspectos que mais do que ninguém cabe à literatura tematizar (afinal de contas, onde encontrar esse mundo “fantástico” em que lunetas dão poderes mágicos a seus possuidores?) estão presentes no romance de Macedo. São temas que mostram um autor distante dos limites impostos por uma tradição crítica que não viu nele mais do que intrigas amorosas de moças destinadas ao casamento. Entre estes temas, aquele típico “rousseauiano” da perversão do ser humano pela sociedade<sup>191</sup>, o pessimismo diante da vida (em uma passagem que lembra muito o Machado de Assis mais ácido de *Memórias Póstumas*<sup>192</sup>), tema, aliás, que leva Temístocles a assinalar que vemos nesse romance de Macedo “muitas cenas machadeanas”<sup>193</sup>, ou, ainda, o sarcasmo diante das condições morais das autoridades<sup>194</sup>, como se vê também em outras obras como *A carteira de meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio*.

Linhares se detém ainda em outra obra bastante atípica quando se fala dos romances macedianos nas *Histórias*. *O rio do quarto* tem como enredo um padre português que, além de ter uma filha, revela ter na avareza sua característica principal. O amor à filha e ao dinheiro são as duas forças motrizes da história, que ultrapassa, com bem nota Linhares, o caráter de “romance de donzelas e para donzelas”. Diante da trama, que termina com o assassinato do padre pelo próprio sobrinho, assim se expressa o historiador:

---

<sup>191</sup> A falar de uma mulher com quem se encontra, Simplício diz: “Coitadinha! era uma menina, que talvez tivesse nascido com excelentes disposições, branda condescendente, alegre, assim o devo supor, pois não creio que alguém nasça mau e pervertido...”. MACEDO (1971), op.cit. p. 51.

<sup>192</sup> “Que faz a roda ao enjeitado? Se pode, livra-o da morte; mas depois condena-lhe a vida: era talvez preferível deixá-lo morrer”. Ibid, p. 57.

<sup>193</sup> LINHARES, op.cit. p. 61.

<sup>194</sup> “Asseveram-me que se assim 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”. MACEDO (1971), op.cit. p. 15.

“talvez aqui, diante dos conflitos surgidos entre brasileiros e portugueses, seja oportuno salientar o papel desempenhado por estes nos livros de Macedo, fiéis ao espírito nacionalista reinante. O português era inimigo então e desse modo, indiretamente, o romancista o considerava assim, vendo nele a encarnação do mal, da perversidade e a razão do mal-estar observado em muitos aspectos da sociedade brasileira.<sup>195</sup>”

O exemplo de Linhares sugere que o contato com a obra propriamente tende a render algo mais do que a mera reprodução dos discursos existentes sobre ela. Rompe-se, dessa forma, em alguma medida, o forte papel da tradição. Esse papel, aliás, não pode ser desprezado, como bem demonstra Daniel Perkins ao tratar da possibilidade de escrita de *Histórias Literárias*. No “caso” que ora no ocupa, o da recepção crítica da prosa ficcional de Joaquim Manuel de Macedo, a tradição exerceu (e exerce) função fundamental.

No capítulo 4º de sua investigação, Perkins, embora se detenha mais propriamente nas taxonomias que os historiógrafos da literatura usam na classificação de obras literárias, faz afirmações que esclarecem aquilo que pudemos observar em relação à recepção crítica dos romances macedianos. A partir da investigação que realizou, o autor confessa que “a maior surpresa que cada caso revela para mim é o decisivo papel da tradição no processo de taxonomização”<sup>196</sup>. Dessa forma, nos damos conta de que o “funcionamento” das *Histórias Literárias* de forma alguma prescinde daquilo que foi dito em criações similares anteriores. A afirmação pode parecer muito óbvia, mas tem sua razão de ser, uma vez que, ao abrir qualquer *História Literária*, vemos seus autores basearem suas considerações pretensamente na leitura

---

<sup>195</sup> LINHARES, op. cit. p. 64.

<sup>196</sup> “the most surprising thing such cases reveal to me is the overwhelming role of tradition in the process of taxonomizing”. PERKINS, Daniel. *Is literary history possible?* London: The Johns Hopkins University Press, 1992. p. 69.

de todas as obras que citam, o que, no entanto, nem sempre parece acontecer. Tome-se, em relação a Macedo, a afirmação de Bosi (“Não admira que, achadas com facilidade as receitas já em *A moreninha*, o escritor tenha sido tentado a diluí-las em mais dezessete romances”) e note-se a semelhança, como apontamos, com a de Veríssimo (“os romances de Macedo são todos talhados por um só molde”). Elas parecem ser um exemplo que ilustra a tese de Perkins: “meu ponto, de qualquer forma, é que a erudição tradicional é típica: a garra da tradição é poderosa em todos os casos”<sup>197</sup>. Em relação ao autor de *O moço loiro* podemos perceber a força de uma tradição que parece tê-lo incluído dentro de uma subcategoria no romantismo brasileiro. Os termos recorrentes referem-se a Macedo como autor de “romances ao gosto do público”, sempre no molde das “narrativas simples”; sua marca, a da “ingenuidade e pureza sentimental”; seu mérito, sempre “social”, não “literário”. Em relação às Histórias Literárias, “um esquema de classificação já está geralmente existindo”; dessa forma, “a validade da classificação confirma a si mesmo a todo o tempo que os textos são lidos, pois a classificação indica o que procurar e então predetermina, em alguma grau, o que será observado”<sup>198</sup>. Observe-se que, em relação a um autor de obra vasta como é Macedo, os romances *A moreninha* e *O moço-loiro*, não representativos daquilo que se verá em toda sua produção, são obras alçadas, ainda assim, à posição de exemplo do que pode ser encontrado em toda sua prosa ficcional<sup>199</sup>. A classificação de toda prosa macediana em um único molde analítico colabora para tornar válida a advertência de Perkins. Se ela vale para as Histórias Literárias,

---

<sup>197</sup> “My point, however, is that classical scholarship is typical: the grip of tradition is powerful in all cases”. Ibid. p. 72.

<sup>198</sup> “A scheme of classification is usually already in existence. The validity of the classification confirms itself every time the texts are read, for the classification signals what to look for and therefore predetermines, to some degree, what will be observed”. Ibidem.

<sup>199</sup> O trabalho de Bianca Karam procura mostrar a visível diferença existente entre *A moreninha*, o primeiro romance de Macedo, e *O moço-loiro*, que veio em seguida. Segundo a pesquisadora, em síntese, “entre *A moreninha* e *O moço-loiro*, temos a diferença entre o tom galhofeiro e a seriedade do moralismo”. Cf. KARAM, op.cit. p. 59.

acreditamos que o mesmo se dá com os romances de qualquer autor: “o sinal de que leitores já conhecem a taxonomia tradicional, é que eles as esperam nas histórias literárias.”<sup>200</sup> O mesmo autor reconhece que “é necessário muito mais energia, muito mais conhecimento e reflexão para interromper o sistema recebido do que para aceitá-lo e adotá-lo, que ninguém pode revisá-lo a não ser apenas em poucos pontos”<sup>201</sup>. Ainda que tenhamos nos detido nos poucos pontos que são possíveis de serem revisados, como diz Perkins, este trabalho não procura ser uma alternativa às Histórias Literárias. Elas nos aparecem, no entanto, como um *locus* privilegiado da manifestação de um fenômeno que podemos chamar de leitura anacrônica, cuja causa, como vimos, é certa inversão dos critérios de julgamento de um texto literário.

Outro fenômeno curioso que pudemos notar, já aludido mas agora desenvolvido mais detidamente, se mostra na repetição das análises dos romances de Macedo não obstante a variada postura teórica dos autores das Histórias Literárias. A não ser pelo trabalho de Massaud Moisés, os demais exemplos expostos anteriormente não são representantes de uma diversidade que parecia ser sugerida pela diferente postura teórica encampada nas introduções e procedimentos analíticos das obras. A ênfase nos “estilos de época” de Coutinho o levará a observar apenas a característica que considera mais marcante de Macedo, sua veia para a “pintura realista do ambiente social”, o que não contribui para que o juízo ultrapassasse a sentença definitiva: “o autor de *A moreninha* foi um romancista cuja qualidade técnica não progrediu muito, do primeiro ao último livro”<sup>202</sup>. Considere-se, contudo, que Alfredo Bosi, munido do referencial teórico advindo de considerações sobre o “complexo colonial de vida e pensamento”, evidenciador das “marcas do ‘processo colonial’, que se revelam como carência

---

<sup>200</sup> “to the extent that readers already know the traditional taxonomies, they expect them in literary histories”. PERKINS, op.cit. p. 73.

<sup>201</sup> “It takes so much more energy, so much more knowledge and reflection, to disturb the received system than to accept and apply it, that anyone can revise it at only a few points”. Ibidem.

<sup>202</sup> COUTINHO, op.cit. p. 247.

de organicidade, de recursos expressivos ou pleno exercício da consciência possível num dado tempo”<sup>203</sup>, não chega a conclusão muito diferente: “Em todos [os romances] o gosto do puro romanesco é importado (Scott, Dumas, Sue...), mas são nossos os ambientes, as cenas, os costumes, os tipos, em suma, *o documento*”<sup>204</sup>. Mesmo a investigação sobre “os fundamentos econômicos” da literatura brasileira não conduziram Sodré a qualquer consideração variante em relação àquilo que antecedeu sua *História*: “Macedo é um romântico nítido. Os seus livros têm todas as características da nova escola. É a luta entre o mal e o bem, embora o mal nunca chegue, nas suas páginas, a causar verdadeiro horror, o que não conviria à leveza dos seus enredos”<sup>205</sup>. Também o “sistema literário” de Antonio Candido não se traduziu em uma análise que se pudesse chamar de diferenciada sobre Macedo, não obstante sua extensão e habilidade expressiva: “Esta simplicidade, portanto, esta abertura no modo de ser, conduziram o nosso conversador a observar o que lhe estava à roda (...) ficou no círculo restrito da sua classe e da sua cidade, desconhecendo personagens incompatíveis com os respectivos gêneros de vida”<sup>206</sup>. Confirma-se, assim, o que Perkins havia apontando em relação ao papel da tradição na classificação de obras dentro de uma História Literária. A variedade teórica dos autores, ao menos em relação a Macedo, não significou muita diferença analítica, pois os juízos são muito parecidos.

---

<sup>203</sup> Cf. FRANCHETTI, Paulo. “História Literária: um gênero em crise”. In: *Revista Semear* 7.

<sup>204</sup> BOSI, op.cit. p. 144.

<sup>205</sup> SODRÉ, op.cit. p. 123.

<sup>206</sup> CANDIDO, op.cit. p. 138-9.

**Conclusão: Excurso alencarino – onde se percebe a diferença de procedimento das Histórias Literárias ao analisarem os romances de José de Alencar.**<sup>207</sup>

“Não podemos continuar a agir como se categorias como as de ‘autor’, de ‘originalidade’, de ‘imitação’ etc. fossem intemporais. Quando se diz que essa ou aquela obra literária não tem grande mérito porque contém ‘ clichês demais’, porque é poesia ‘oficial’ ou ‘literatura de salão’, porque lhes ‘falta originalidade’ ou ‘sinceridade’, mostra-se apenas que a apreensão que dela se faz não usa os critérios adequados”<sup>208</sup>.

Imagine-se um leitor que, ávido por inteirar-se de um panorama sobre o romantismo brasileiro, consultasse algumas – as mais importantes – Histórias Literárias. Ficaria ele com a impressão, quando não com o juízo formado, de que Joaquim Manuel de Macedo foi autor medíocre, repetitivo e, de certa forma, esperto, pois “encontrou uma fórmula de sucesso com *A moreninha* e repetiu-a ao longo de dezessete romances”. Um número razoável dessas obras que se põem a ordenar a literatura do país, estabelecendo-lhe etiologias e encadeamento de autores e obras, não significaria variação de peso junto ao conhecimento do nosso hipotético leitor. O mesmo, no entanto, não aconteceria se nosso personagem avançasse algumas páginas na História da Literatura Brasileira que teria diante de si, e se deparasse com o autor d’*O Guarani*. Ficaria ele confuso, sem poder dizer algo de definitivo sobre José de Alencar,

---

<sup>207</sup> Na análise que segue, poderíamos apontar os anacronismos de que julgamos ter sido alvo a obra romanesca de José de Alencar, posto que isso não foi privilégio de Macedo. Restringimo-nos, no entanto, apenas à explicitação da variedade de análises, a fim de mostrar a diferença entre a recepção crítica dos dois autores presente nas Histórias Literárias.

<sup>208</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006. p. 8.

considerando-se que o juízo lançado sobre ele não segue um padrão uniforme e quase que invariado, como se pôde observar a respeito de Macedo.

Ao abrir as páginas de José Veríssimo, nosso leitor se depararia com um Alencar nacionalista, cuja obra foi guiada pela “vontade decisiva de fazê-la de todo independente da portuguesa”<sup>209</sup>. Essa determinação teria sido motivada, em alguma medida, pelo sentimento que o escritor carregava, “uma herança de revolta, de independência de Portugal e até de má vontade ao português”<sup>210</sup>. Coerente com sua análise, Veríssimo reconhece a influência européia que Alencar transmitiu a sua obra, mas ameniza-lhe o alcance e os efeitos: “muito embora seguindo trilhas já por outros abertas [Chateaubriand, Scott, Cooper], José de Alencar o fez com sentimento diferente e próprio, inspiração pessoal e individualidade e engenho bastantes para assegurar-lhe, do ponto de vista da história da nossa literatura, créditos de original”<sup>211</sup>. Embora reconhecendo a mesma influência, já é outro o tom que Massaud Moisés imprime à questão da influência européia da literatura alencariana, tom esse que relativiza o elogio observado na análise de José Veríssimo. Comentando os romances regionalistas, que, nem por conta dessa característica deixam de ser históricos, Moisés afirma que

“fazem uso dos mesmos ingredientes narrativos presentes nos demais tipos de romance e não fogem à estereotipia medievalesca (...) A imaginação de Alencar socorria-se dum modelo fixo de protagonista, como se bastasse a verossimilhança do cenário e do enredo; os heróis, colhi-a os mais nas leituras que na observação direta, e nelas Walter Scott certamente ocuparia lugar proeminente (...)”<sup>212</sup>.

---

<sup>209</sup> VERÍSSIMO, op.cit. p. 223.

<sup>210</sup> Ibid. p.224.

<sup>211</sup> Ibid. p.228.

<sup>212</sup> MOISÉS, op.cit. p. 97.

Se, a essa altura, o leitor que nos acompanha por essas linhas estava já visualizando um ponto de interrogação sobre a “brasilidade” que Veríssimo apontara em Alencar, tem agora motivos para perder por completo a estabilidade da opinião que havia formado, pois, se Veríssimo vê motivação para a literatura de Alencar nas rugas que contraíra junto aos portugueses por motivações políticas, Moisés sentencia que a inspiração tem, na verdade, motivos bem mais modestos e menos conscientes: “Alencar movia-se, portanto, na esfera do onírico e do fantasioso, não raro articulada aos mitos da infância. Em *Como e por que sou romancista*, espécie de autobiografia literária, é patente a relevância das marcas infantis em sua trajetória de ficcionista”<sup>213</sup>. Nelson Werneck Sodré comparece como bom defensor do nacionalismo de Alencar, reforçando o coro iniciado com Veríssimo: “os que fugiam à influência de Portugal faziam-no, até então, muito timidamente. Alencar é destemeroso na distinção, marca um dos momentos decisivos da nossa expansão e autonomia literária”<sup>214</sup>. Apenas para complementar o quadro, basta dizer que nosso leitor não viu em Candido qualquer aprofundamento dessa discussão, e Bosi apenas de leve a mencionou, reforçando a impressão inicial de que a crítica sobre José de Alencar pode ser considerada um caleidoscópio, que, com o perdão da redundância, abunda em cores diferentes; aquela que abordou Macedo é bem mais monocromática.

Até aqui nosso personagem poderia encontrar certo consolo. Havia observado, quando lia sobre Macedo, que Massaud Moisés normalmente insistia em dizer o contrário do que os outros autores todos diziam. Sua situação, no entanto, é apenas aparentemente tranqüila. Ao tentar capturar de forma mais geral e abrangente a obra de Alencar – caracterizando-a em

---

<sup>213</sup> Ibid. p. 98.

<sup>214</sup> SODRÉ, op.cit. p. 124.

fases, por exemplo – viu-se em grandes complicações. Segundo Veríssimo, a produção alencariana pode ser dividida em duas fases, “das quais a segunda é, se não de declínio, de relativa inferioridade”<sup>215</sup>. Essa segunda fase é anterior a 1870, momento até o qual havia escrito *O guarani*, *As minas de prata*, *Lucíola*, *Diva*, *Iracema*. Após isso, com *O gaúcho*, *Til*, *A pata da gazela* e *O tronco do ipê*, não se encontra mais que “um gosto malsão do extravagante, mesmo do monstruoso, uma afetação do desengano e de desilusão”<sup>216</sup>. Essa bipartição e esse juízo severo sobre a segunda fase de sua obra não experimentou Alencar quando seu crítico e historiador foi Afrânio Coutinho, que preferiu dividir sua produção literária em três partes<sup>217</sup>: a) romance histórico, divisão que inclui os indianistas, os quais, apesar de todas as críticas que possam ter recebido, não deixam de receber sentença elogiosa: “Isso [a idealização do índio, a pouca acuidade alencariana quanto ao selvagem “real”] em nada altera o sentido e a significação do romance alencariano e coloca em maior relevo a intuição do autor”<sup>218</sup>; b) romance urbano, que inclui *Lucíola*, base para elogios fervorosos de Coutinho: “apesar das aproximações [de *Lucíola* com *La Dame aux Camélias* e *Le roman d’un jeune homme pauvre*], se confirma o poderoso e original romancista da vida brasileira nos meados do século XIX, cujo conjunto de obra, sem dúvida, representa a sólida base em que se havia de fundamentar toda a nossa novelística”<sup>219</sup>. Ainda sobre o conjunto de romances urbanos, percebe-se que o peso da comparação dá a medida da estima que Coutinho confere à obra de Alencar: “seus romances urbanos representam um levantamento da nossa vida

---

<sup>215</sup> VERÍSSIMO, op.cit. p. 232.

<sup>216</sup> Ibid. p. 233

<sup>217</sup> Vale lembrar que Coutinho, antes de defender sua própria divisão, a contrapõe à proposta por Artur Mota, que dividiu a obra de Alencar em quatro grupos: romance histórico, romance da vida da cidade, romance da vida campesina e lenda indianista ou pastoral, o que reforça a diversidade de abordagens sobre a obra alencariana que nos propomos mostrar aqui. Cf. COUTINHO, op.cit. p. 260.

<sup>218</sup> COUTINHO, op.cit. p. 259.

<sup>219</sup> Ibid. p. 261.

burguesa do século passado mais considerável do que o levado a efeito por Machado de Assis”<sup>220</sup>; finalmente, c) romance regionalista, conjunto que, diferentemente de Veríssimo, não recebe de Coutinho qualquer reprimenda, pelo contrário: “situado convenientemente, o romance regionalista de Alencar talvez represente, dentro da sua obra e mesmo no conjunto do romance romântico, aquele aspecto em que mais e melhor se desenvolveu e fixou a tendência realista do nosso Romantismo.”<sup>221</sup> Aliás, se Coutinho difere de Veríssimo (e de outros mais, como veremos) na divisão da obra de Alencar, é verdadeiro antípoda de Massaud Moisés quando o que está em questão é a avaliação geral do escritor, posto que este só a muito custo reconhece virtudes no autor de *Iracema*.

Entre os dois extremos, poderia nosso hipotético leitor visualizar outra diferente classificação dos romances de José de Alencar, dessa vez a que é realizada por Antonio Candido, cujo título do capítulo dedicado ao escritor já indica sob que perspectiva analisará sua obra. “Os três alencares” são o dos rapazes (“heróico, altissonante”), das mocinhas (“gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico”) e dos adultos (“formado por uma série de elementos pouco heróicos e pouco elegantes, mas denotadores dum senso artístico e humano que dá contorno aquilino a alguns de seus perfis de homem e de mulher.”<sup>222</sup>). Nem tanto ao mar nem tanto à terra, Candido não é entusiasmado como Coutinho nem reticente como Moisés. Reconhece a necessidade de certa boa vontade para com alguns deslizes de Alencar, como o excesso na idealização épica de seus personagens. Aqui, no entanto, nosso leitor não se importaria com esta reprimenda, pois as palavras de Candido, fruto de sua habilidade dialética, serviriam-lhe de consolo, ele que vibrara com os heroísmos de Peri:

---

<sup>220</sup> Ibidem.

<sup>221</sup> Ibid. p. 261.

<sup>222</sup> CANDIDO, op.cit. p. 222 e 225.

“Esta força de Alencar – o único escritor de nossa literatura a criar um mito heróico, o de Peri – tornou-o suspeito ao gosto do nosso século. Não será de fato escritor para a cabeceira, nem para absorver uma vocação de leitor; mas não aceitar este seu lado épico, não ter vibrado com ele, é prova de imaginação pedestre ou ressecamento de tudo o que em nós, mesmo adultos, permanece verde e flexível”<sup>223</sup>.

A essa altura, nosso leitor, já desconfiando fortemente da uniformidade nas análises que marcaram sua leitura dos capítulos referentes a Macedo, resolve ainda assim, continuar a ler as *Histórias Literárias*, para ver o que mais poderia encontrar. Abre a *História concisa da literatura brasileira*, uma das mais difundidas no século XX, e depara-se não com uma nova classificação ou inédito agrupamento, mas com a rejeição de qualquer empreitada do tipo: “mais do que repetir a partição por assuntos dos seus vinte e um romances, em indianistas, históricos, regionais e citadinos, conviria buscar o motivo unitário que rege a sua estrutura”. Que motivo seria esse? Bosi explica: “um anseio profundo de evasão no tempo e no espaço animado por um egotismo radical”, traços, esclarece, “visceralmente românticos”<sup>224</sup>. Como vimos alhures, Coutinho não hesita em comparar Alencar com Machado de Assis, dando ao primeiro até certo destaque; Candido diz que, no tratamento da questão da “dialética do bem e do mal”, Alencar mostra um “refinamento que pressagia Machado de Assis”<sup>225</sup>; Bosi, por sua vez, prefere apontar a distância entre os dois escritores: “o mesmo intimismo, dissecado e

---

<sup>223</sup> Ibid. p. 224.

<sup>224</sup> BOSI, op.cit. p. 151

<sup>225</sup> CANDIDO, op.cit. p.231-2

desmistificado nas suas raízes como vontade-de-poder e de prazer, comporia um quadro bem diverso nos romances maduros de Machado de Assis”<sup>226</sup>.

Depois dessa consulta pelas Histórias Literárias, só restaria ao nosso leitor a possibilidade – necessidade até – de travar contato pessoal com a obra mesmo de Alencar, diferente do que faria em relação a Macedo, sobre quem carregaria uma opinião segura, ancorada na quase unanimidade dos críticos e historiadores de nossa literatura. Afinal de contas, várias leituras e juízos críticos depois, talvez considerasse importante ter uma idéia própria sobre um dos grandes escritores brasileiros de todos os tempos. Talvez depois da leitura dos romances mesmo decidisse se consideraria *As minas de prata*, um exemplo de produção de “nível técnico e artístico que, no particular do romance histórico, não encontraria similar na sua obra nem na literatura brasileira”<sup>227</sup>, ou exemplar de trabalho em que Alencar “põe-se à vontade, sem realizar, porém, o melhor de sua obra, uma vez que lhe pesavam a sombra de Scott e o exemplo de Herculano”<sup>228</sup>. Afinal de contas, mesmo que não acreditasse em *uma* leitura correta do texto, poderia julgara interessante ter uma opinião sobre ele. Quem sabe se diante da diversidade de opiniões encontrada sobre a obra de Alencar ousasse acrescentar a sua, o que seria bem mais difícil em relação ao suave e ameno Joaquim Manuel de Macedo.

---

<sup>226</sup> BOSI, op.cit. p. 153-4.

<sup>227</sup> COUTINHO, op.cit. p. 260

<sup>228</sup> MOISÉS, op.cit. p. 94.

## **Bibliografia**

ABDALA JUNIOR, Benjamin & CAMPEDELLI, Samira Youssef (1994). **Tempos da literatura brasileira**. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática.

ABREU, Márcia Azevedo de (1999). “Da maneira correta de ler: leituras das belas letras no Brasil colonial”. In: \_\_\_\_\_. **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: Fapesp.

ABREU, Márcia Azevedo de (2003). “Letras, Belas Letras, Boas Letras”. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (2003). **História da literatura: o discurso fundador**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp.

ABREU, Márcia Azevedo de (2003). **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003

ABREU, Márcia Azevedo de (2006). **Cultura Letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora da Unesp.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista** (1990) [1ª edição 1893]. 2ª edição. Adaptação ortográfica de Carlos de Aquino Pereira. Campinas: Pontes.

AMORA, Antônio Soares (1973). **A literatura brasileira: o romantismo**. São Paulo: Cultrix.

ASSIS, Machado de. “J. M. de Macedo: O culto do dever”. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1992.

AUGUSTI, Valéria (1998). **O romance como guia de conduta: A moreninha e Os dois amores**. Dissertação (mestrado). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas.

AUGUSTI, Valéria (2006). **Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista**. Tese (doutorado). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas.

BAPTISTA, Abel Barros (2005). **O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira**. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

BARBOSA, João Alexandre (1996). “A biblioteca imaginária ou o cânone a história da literatura brasileira”. In: **A biblioteca imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial.

BOSI, Alfredo (1975). **História concisa da literatura brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Cultrix.

BROCA, Brito (1979). **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro**. São Paulo: Polis.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso (2000). “A geração de 70 do século XIX e a construção da história literária”. In: **Cadernos do Centro de Pesquisas literárias da PUCRS**. Porto Alegre / vol. 6 / número 1 / agosto de 2000.

CAIRO, Luiz Roberto (2004). “Apontamentos sobre o cânone da história da literatura brasileira na virada dos séculos” In: **Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS**. Porto Alegre / vol. 10 / número 1 / setembro de 2004.

CANDIDO, Antonio (1975). **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia.

CANDIDO, Antonio (1987). **A educação pela noite**. São Paulo: Ática.

CARVALHO, José Murilo de (1996). **A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial**. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará.

CÉSAR, Guilhermino (1978). **Historiadores e críticos do romantismo – 1: a contribuição européia, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

CHARTIER, Roger (org.) (2001) **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. 2ª edição. São Paulo: Estação Liberdade.

CHARTIER, Roger (2002). **À Beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Da Universidade UFRGS.

CHARTIER, Roger (2002). **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora da Unesp.

CHARTIER, Roger (2003). **Cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil.

CHARTIER, Roger (2007). **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

COSTA, Ângela M. Gonçalves da (2006). **Uma trajetória do esquecimento: o poema A Nebulosa, de Joaquim Manuel de Macedo, e sua recepção crítica**. Tese (doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas.

COUTINHO, Afrânio (1969). **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria São José.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da (2002) **A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX**. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos.

EL FAR, Alessandra (2004). **Páginas de sensação – literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras.

GARMES, Kátia Mendes (2004). **“O terrível amolador”**: romantismo e política em José de Alencar. Tese (doutorado). Apresentada ao Departamento de Letras Clássicas de Vernáculos da Universidade de São Paulo. São Paulo.

HANSEN, João Adolfo (1989). **A sátira e o engenho. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria de Estado da Cultura.

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

KOTHE, Flávio R (2000). **O cânone imperial**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

LAJOLO, Marisa. “Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes”. In: MALLARD, Letícia [et. al.] (1995). **História da literatura: ensaios**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina (2001). **O preço da leitura – leis e números por detrás das letras**. São Paulo: Editora Ática.

LIMA, Luiz Costa (1991). “Concepção de história literária na *Formação*”. In: **Pensando nos trópicos: (dispersa demanda II)**. Rio de Janeiro: Rocco.

LIMA, Rachel (2003). “A crítica literária entre antigas e novas polêmicas”. In: **Nenhum Brasil existe - pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro: Topbooks.

LINHARES, Temístocles (1987). “A vaga romântica”. In: **História crítica do romance brasileiro: 1728-1981**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

MACHADO, Ubiratan (2001). **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ.

MAINGUENEAU, Dominique (2006). **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto.

MARTINS, Eduardo Vieira (2005). **A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista**. Londrina: Eduel; São Paulo: Edusp.

- MARTINS, Wilson (1983). **A crítica literária no Brasil**. (2 volumes). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MEDEIROS, Paulo de (2004). “Sombras: memória cultural, história literária e identidade nacional”. In: **Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS**. Porto Alegre / vol. 10 / número 1 / setembro de 2004
- MOISÉS, Massaud (1985). **História da literatura brasileira. Volume II – romantismo**. São Paulo: Cultrix.
- MOISÉS, Massaud (1997). **História da literatura brasileira – Volume I**. 4ª edição. São Paulo: Cultrix.
- MOREIRA, Maria Eunice (2003). “História da literatura e identidade nacional brasileira”. In: **Revista de Letras – Universidade Estadual Paulista**. São Paulo, 2003. v. 43. jul./dez.
- MOREIRA, Maria Eunice (org.) (2003) **Histórias da literatura: teoria, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- NUNES, Benedito (1998). “Historiografia literária do Brasil”. In: **Crivo de papel**. 2 edição. São Paulo: Editora Ática.
- OLINTO, Heidrun Krieger (2004). “Novas sensibilidades na historiografia (literária)” In: **Itinerários – Revista de Literatura**. Araraquara /n.22/2004.
- PÉCORA, Alcir (2001). **Máquina de Gêneros**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- PERKINS, David (1992). **Is literary history possible?** The Johns Hopkins University Press: Baltimore; London.
- QUADROS, Jussara Menezes (2001). **O livro, a imagem e a ornamentalidade descritiva no romantismo brasileiro**. Tese (doutorado). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas.
- RAMOS, Tânia Regina de Oliveira (1997). “História de uma história da literatura”. In: **Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS**. Porto Alegre / vol. 3 / número 1 / abril de 1997
- ROUANET, Maria Helena (1991). **Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional**. São Paulo: Siciliano.
- SCHWARCZ, Lília (1998). **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras.

SERRA, Tânia Rebelo Costa (1994). **Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: a Luneta Mágica do II Reinado**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro.

SODRÉ, Nelson Werneck (1940). **História da literatura brasileira – seus fundamentos econômicos**. 2ª edição revista e aumentada. José Olympio: Rio de Janeiro.

SOUZA, Roberto Acízelo de (1999). **O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista**. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF.

SOUZA, Roberto Acízelo de (2003). “Primórdios da historiografia literária brasileira” In: **Nenhum Brasil existe - pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro: Topbooks.

SOUZA, Roberto Acízelo de (2007). **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ.

TEIXEIRA, Ivan (1999). **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

VASCONCELOS, Sandra. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VENTURA, Roberto (2000). **Estilo tropical – história e polêmicas literárias no Brasil**. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.

VERÍSSIMO, José (1969) [1ª edição, 1916]. **História da literatura brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 5ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio.

VOLOBUEF, Karin (1999). **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp.

WOODMANSSE, Martha (1994). **The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics**. Nova York: Columbia University Press.

ZILBERMAN, Regina (1997). “Uma teoria para a história da literatura” In: **Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS**. Porto Alegre / vol. 3 / número 1 / abril de 1997.

ZILBERMAN, Regina (2003). “Entre duas histórias: de Sílvio Romero a José Veríssimo”. In: **Nenhum Brasil existe - pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro: Topbooks.

#### **Periódicos consultados:**

Minerva Brasiliense, 01/10/1844.

Diário do Rio de Janeiro, 19/02/1845, 17/06/1871, 28/06/1871, 18/11/1877.

Jornal do Commercio (dados extraídos dos seguintes anos): 1845, 1846, 1848, 1849, 1850, 1854, 1882.

Revista Guanabara, 03/1855.

Revista Popular, 07-09/1862.

A Vida Fluminense 16/10/1869, 06/11/1869, 08/01/1870, 19/01/1870.

Comédia Social, 03/02/1870.

### **Romances de Joaquim Manuel de Macedo:**

MACEDO, Joaquim Manuel de (1987) [1ª edição 1844]. **A moreninha**. São Paulo: Círculo do Livro.

MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) [1ª edição 1851; 1869; 1861]. **Rosa, O rio do quarto, Uma paixão romântica, O veneno das flores**. São Paulo: Livraria Martins.

MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) [1ª edição 1853]. **Vicentina**. São Paulo: Edição Saraiva.

MACEDO, Joaquim Manuel de (2001) [1ª edição 1855]. **A carteira de meu tio**. Porto Alegre: L&PM.

MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) [1ª edição 1865]. **O culto do dever**. Rio de Janeiro: Editora aurora.

MACEDO, Joaquim Manuel de (1873). **Os romances da semana**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier.

MACEDO, Joaquim Manuel de (1971) [1ª edição 1869]. **A luneta mágica**. São Paulo: Editora Ática.

MACEDO, Joaquim Manuel de (1991) [1ª edição 1869]. **As vítimas-algozes – quadros da escravidão**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Editora Scipione.

MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) [1ª edição 1870]. **As mulheres de mantilha**. 2ª edição. São Paulo: Edições Melhoramentos.

MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) [1ª edição 1869]. **O rio do quarto**. 2ª edição. São Paulo: Edições Melhoramentos.