

JOGO DE VALORES MORAIS: UM PERFIL DOS LEITORES NOS ROMANCES OITOCENTISTAS*

Play of Moral Values: a Profile of 19th Century Novel Readers

Ewerton de Sá Kaviski**

UM PERFIL DO LEITOR

José de Alencar, em *Como e porque sou romancista* [1873] (1893),
relata a seguinte cena de leitura:

Era eu quem lia para minha boa mãe, não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livreria romântica formada ao gosto do tempo. [...]

Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. [...]

Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual se desfazia em recriminações contra algum mau personagem ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. (ALENCAR, 1951, p. 54-55).

* O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Pesquisa/CNPq. Parte desse trabalho foi apresentado no 17.º Congresso de Leitura do Brasil (COLE) realizado entre os dias 20 e 24 de julho em Campinas.

** Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Paraná/UFPR.

E tão contagiante era a experiência da leitura, que certa vez, conta-nos Alencar, as mulheres foram tomadas por um acesso de choro, quando souberam que uma das personagens havia morrido: “As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.” (1951, p. 56).

Essa cena de leitura parece ser a cristalização, no discurso da crítica literária, do conceito de público leitor do romance oitocentista – uma literatura para mulheres e de entretenimento. Tanto assim é verdade que o famoso Joaquim Manuel de Macedo entrou para a história literária como o escritor para mocinhas. Até mesmo Alencar, um crítico virulento da sociedade, nas suas primeiras obras – *Cinco minutos* (1856), *A viuvinha* (1857) e *O guarani* (1857) – recebeu a chancela de o Alencar das senhoras. O que gerou, aliás, uma atitude crítica de tomar esses romances como uma literatura de fuga.

A preocupação central deste trabalho é de traçar o perfil do leitor de romances do século XIX, com base em reflexões sobre os fatores socio-culturais condicionantes da prática romanesca no período formativo inicial¹. Trata-se, em outras palavras, de ver o leitor, para além das figuras de senhoras e mocinhas, como uma formação discursiva, que ganhou contorno na medida em que o discurso romanesco respondeu aos problemas de fundo cultural da formação do país no século XIX. Para tanto, interessou-nos um panorama da vida social e as relações entre escritor e público; certa constante da orientação ideológica, que dominou a cena social do período; os valores que esta orientação veiculava, bem como os valores que ela combatia – tudo isso, sem perder de vista o que mais interessa para a crítica literária: a fatura das obras.

OS ROMANCES OITOCENTISTAS BRASILEIROS: ASPECTOS GERAIS DOS TEXTOS

Um dos aspectos mais curiosos e recorrentes quando da leitura de nossa prosa de ficção do século XIX, especialmente em seu período formativo inicial, é a insistente intervenção injuntiva do narrador junto à fabulação. São interrupções do fluxo narrativo não somente para apresentar as personagens, encaminhar o enredo ou descrever o espaço (procedimentos estratégicos de articulação discursiva recorrentes nas narrativas em terceira pessoa), mas para comentar sobre os acontecimentos narrados com forte intuito de **moralizar e ensinar**, no sentido estrito dos termos. O narrador de *O Cabeleira*

¹ O período formativo inicial deve ser entendido, aqui, como a fase romântica da ficção em prosa no Brasil que vai, grosso modo, de 1843 a 1880. Este estudo concentrará a atenção nas primeiras décadas deste período.

(1876), romance de Franklin Távora, para aduzirmos um único exemplo, diz a certa altura da narrativa:

Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se lêem [...] são fatos acontecidos há pouco mais de um século [...] Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar. (TÁVORA, 1977, p. 68).

Não só no processo do fluxo narrativo aparece esse caráter **moral-instrutivo**, vicariante, do texto literário, mas também na **aura** ou intenção que circunscreve a narrativa como um todo. Por outra entrada: a injunção moral-instrutiva, em alguns casos, não está explicitamente presente, formando um bloco enunciativo claro e isolado dentro do corpo da narrativa. Apesar disso, há um encaminhamento discursivo que leva a explicitação da intenção de **ensinar** e **moralizar**. Trata-se do redimensionamento do romance, coloquemos nesses termos, à função original da fábula, em seu sentido de edificação, como podemos perceber em *A pata da gazela* (1870) de José de Alencar. Após ter perdido a disputa pela mão de Amélia, Horácio, um dos leões dos salões cariocas, volta para casa de mãos abanando. O narrador, ao contrário de ensinar e moralizar, injuntivamente, limita-se a narrar os últimos acontecimentos:

Horácio desceu do seu observatório; escalando a grade de ferro do jardim, ganhou a casa, onde chegou todo alagado. Enquanto filosoficamente esperava que seu criado lhe preparasse uma chicara de café, abriu um livro, que acertou ser Lafontaine. Leu ao acaso: era a fábula do *leão amoroso*. – É verdade! murmurou soltando uma fumaça de charuto. O leão deixou que lhe cerceassem as garras; foi esmagado pela *pata da gazella*. (ALENCAR, 1914, p. 238).

Ainda, dentro deste circuito do moralizar e ensinar, interessa destacar os elementos paratextuais; isto é, prefácios e notas que são atribuídos ao autor, e não ao narrador. Como exemplo, tomemos um pequeno excerto do prefácio ao romance *O filho do pescador* (1843) de Teixeira e Sousa:

[...] a tarefa é-me difícil, não pela obra em si própria, mas pelas pessoas a quem ele se deve dirigir; porque me dizeis que desejais

um romance para vós, vosso marido, vosso filho e vossa filha! [...] Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis. (SOUSA, 1997, p. 1)

Acoplada a função de moralizar e edificar através do texto literário – ou que se quer literário –, está o caráter enciclopédico do romance, cuja finalidade é informar o leitor dos mais diversos assuntos: política, história, filosofia, moral, ciências, etc. O narrador de *O índio Afonso* (1873), de Bernardo Guimarães, por exemplo, detém o fluxo da narrativa para suprimir uma suposta carência de informação do leitor sobre o que seria uma barca: “Nem todos os leitores terão uma idéia justa do que é uma barca dessas com que se faz uma travessia dos rios de nossos sertões; portanto não seria inútil que delas lhes demos [*sic*] aqui uma ligeira descrição” (GUIMARÃES, 1944, p. 136). E segue, assim, uma longa descrição sobre a barca que atravessaria as personagens de um lado ao outro do rio Parnaíba, e tornaria o leitor um pouco mais “informado”.

A QUESTÃO DO LEITOR: ENTRE A FORMA ROMANCE E O PROCESSO SOCIAL

A experiência romanesca do período formativo inicial repousa, portanto, em uma dupla necessidade e que, adiante, é cultural: moralizar-edificar e instruir. Trata-se de uma singularidade de nossa prosa de ficção: um caráter onívoro do discurso romanesco. Uma das razões pela qual o romance brasileiro incorporava outros discursos, de outras áreas do conhecimento, é tocada por Machado de Assis (1959, p. 136) em seu citadíssimo *Instinto de Nacionalidade* (1873), quando o escritor reflete sobre a preferência do público pelo romance:

Não se fazem aqui (falo sempre genericamente) livros de filosofia, de linguística, de crítica histórica, de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração; **raras são aqui as obras e escasso o mercado delas.** O romance pode-se dizer que domina quase exclusivamente. Não há nisso motivo de admiração nem censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos. (grifos meus).

Na falta desses discursos especializados, “sólidos estudos”, o romance faz a vez de todos eles – “um pau pra toda obra” –, atendendo a

uma carência do nosso sistema cultural. Deste modo, ao incorporar outros discursos, a prática romanesca aponta para um fator sociocultural do nosso processo formativo como nação que “apenas entra na primeira mocidade”: a **falta de divisão do trabalho intelectual e da produção de discursos especializados**. O esforço dos românticos em construir uma cultura brasileira, erigir um teto simbólico que constituísse abrigo cultural para os cidadãos, esbarrou no número reduzido de intelectuais envolvidos. Disso decorre certa prática intelectual polivalente dos nossos escritores: Alencar, por exemplo, era romancista, poeta, teatrólogo, político e, recentemente descoberto, filósofo². Joaquim Manuel de Macedo era tudo isso, menos o ser filósofo e mais o ser professor. Por isso, em parte, as sobreposições de diferentes discursos em nossa prática intelectual e que as conversas do romance com a moral e o enciclopedismo seriam traços exemplares.

Outra razão, apontada também por Machado, diz respeito ao público leitor do século XIX: “raras são aqui as obras e escasso o mercado delas”. A falta de um público com maior prática de leitura de “sólidos estudos” – reduzindo, assim, nosso mercado editorial – levou os romancistas a trazerem para o discurso ficcional discursos de outras áreas – e a moral e o enciclopedismo, em especial. A finalidade dessa aproximação reside na seguinte proposta: o incipiente número de leitores reais, que gera consequentemente estranheza por parte destes com os procedimentos formais do texto impresso, aliado a necessidade de afirmação de uma sociedade emergente, aciona um mecanismo, no texto literário, dentro do programa nacionalista de criação de uma cultura brasileira: a “pílula dourada” ou o “remédio adoçado”. Este procedimento **didático** por parte dos intelectuais oitocentistas – e que tem origem no preceito horaciano – repousa na noção de instruir e edificar pelo divertimento:

[...] assim como os médicos e farmacêuticos misturam açúcar num remédio amargo mas necessário, ou pintam da cor do ouro uma pílula de gosto repelente, para levarem as crianças a ingeri-los em próprio benefício, a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos. (CANDIDO, 1987, p. 85).

Essa observação de Antonio Candido sobre as primeiras manifestações do romance na história da literatura ocidental está em sintonia, em nosso contexto cultural, com o romance nacional oitocentista quando a

² O pesquisador Marcelo Peloggio (UFC) tem realizado pesquisas, a partir de alguns manuscritos, em torno de um Alencar filósofo. Algumas de suas reflexões foram expostas no Seminário “José de Alencar – 180 anos”, realizado em maio de 2009, na Universidade Federal do Ceará.

comparamos com um comentário crítico do cônego Fernandes Pinheiro sobre *Vicentina* (1853), de Joaquim Manoel de Macedo:

O romance é d'origem moderna; [...] um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo fazendo-lhe chegar o conhecimento de algumas verdades metafísicas, que, aliás, escapariam à sua compreensão [...] o romance é a moral em ação. (PINHEIRO *apud* SERRA, 1994, p. 348).

Esse procedimento didático também é herança do fluxo de literatura dos séculos XVII e XVIII europeu no nascente mercado editorial brasileiro e cujo traço de moralização, edificação e instrução ocupava o primeiro plano das narrativas³.

Dito de outro modo: a base triádica (moralizar-instruir-divertir) do romance funcionou, no Brasil, como meio de inserir um público emergente, ainda não iniciado no hábito de ler, no mundo da cultura escrita. Basta lembrar que a impressão de livros, no Brasil, e, portanto, uma maior circulação de material impresso, data de 1808, quando D. João VI funda a Impressão Régia – uma experiência recente, bem se vê, da população com a escrita.

O traço moral-instrutivo também funcionou em nossa prosa de ficção como uma cortina ideológica de fumaça. O romance ficou a serviço da ideologia dominante, que se difundia em nossa vida pensante, de modernizar o país a partir de valores e ideias da Europa burguesa. Tratou-se de trazer para o plano ficcional a nossa experiência que se queria urbana e moderna e que era operada, no plano social, pelas melhorias materiais implementadas pelo poder estatal. Assim, a seleção temática dos romances, as situações narrativas e os tipos de projeções que os textos previam para os seus leitores – de número bastante reduzido, como já se sabe – inscreviam nossa experiência em um universo de valores que eram burgueses (e, adiante, de orientação liberal), cujo principal objetivo era a remodelação, à europeia, da vida nos trópicos.

A título de ilustração, tomemos *Cinco minutos* (1856), de José de Alencar. A história é narrada em primeira pessoa, recorrendo a um expediente ficcional muito usado na ficção europeia, de cunho moralizante: a narrativa constitui uma carta endereçada a uma prima do narrador, (D.). As ações em que o narrador se envolve ocorrem no Rio de Janeiro. A representação da cidade, entretanto, se dá a partir de uma chave modernizante do espaço

³ Para maiores informações, remeto o leitor para o artigo de Simone Cristina Mendonça de Souza (2005).

– tomam-se ônibus no Rocio para se chegar ao Andaraí; vão-se a bailes e óperas; viaja-se para Petrópolis e Europa; toca-se piano e canta-se “uma linda *romanza*” – e tudo isso sem a menor preocupação com o dinheiro. Trazer para o plano da ficção o emparelhamento entre um *modus vivendi* burguês e um cenário marcadamente brasileiro – os leitores poderiam identificar os locais mencionados nos livros como a Rua do Ouvidor e Tijuca, por exemplo – é sugerir que nossa experiência social possui afinidades com a europeia. Mais: que o leitor partilhava daquele universo que se queria constituir, na página do livro, como brasileiro. E para incorporar o leitor na história, o recurso encontrado foi o foco narrativo: quem lia o romance, lia a furto a correspondência de alguém. A narrativa ganhava em verossimilhança e o leitor se via participante do mundo representado. O verossímil da narrativa aliada à estrutura do romance romântico, de final recompensador para os bons, reforçava a ideologia dominante, induzindo, doutrinariamente, a uma reprodução por parte do leitor, dos modos e pontos de vista das personagens. A literatura, sob este aspecto, desempenhava um papel complementar as mudanças no plano social: a redefinição dos hábitos da população.

Podemos dizer, então, que o moralismo e o enciclopedismo, no romance, foram atos de suprir certas debilidades culturais, produtos de nossa dependência e formação periférica – é o intelectual que desempenha múltiplos papéis na nossa vida pensante; é o público que não possui prática com a leitura; é o discurso literário moldado em meio à (in) fluxos ideológicos de construção da cultura nacional, é a falta da circulação da letra impressa e de discursos de diferentes áreas.

Sob este aspecto, configura-se uma relação peculiar entre escritor e público no Brasil oitocentista e que constitui, no romance, a base do ato de moralizar e instruir. O papel, no plano social, desempenhado pelo escritor era pautado por um **senso de missão**, que nada mais foi do que a tarefa que o homem de letras se incumbiu como agente positivo da vida civil, o militante intelectual inspirado pela ideia nacional, de erigir a pátria às alturas. O escritor funcionou, junto ao leitor, como uma espécie de guia ilustrado, que ensina e corrige. A função de difundir as Luzes e trabalhar pela pátria não foi somente uma autoimposição, mas uma atribuição que a sociedade (grupo de leitores) delegou aos membros desse segmento elevado que era o escritor – uma relação de cumplicidade entre escritor e público, cuja base estava neste esforço construtivo de uma cultura nacional. Essa relação, no final das contas, engendrou no discurso romanesco um cunho didático, materializado por intervenções morais e discursos de outras áreas.

A moralização e instrução, via divertimento, configura, nesse sentido, uma função social especial para a forma **romance** no século XIX brasileiro: é ficção para deleite, mas é história, é reflexão filosófica, é discus-

são sobre política, é espaço para debate científico. O sincretismo apontado por Eikhenbaum (1971, p. 160) como traço inerente da forma romance é alargado e ganha uma dimensão específica em sua prática entre nós: supre nossa carência de produtores de conhecimento e, ao mesmo tempo, é o esforço de mascarar nossa dependência cultural – somos, segundo Machado, “um país que apenas entra na primeira mocidade” –, pois a ficção nos atualizava com o que circulava nos países civilizados. Destaca-se, assim, a primazia da literatura, na figura do romance, em nossa vida intelectual – oitocentista, em especial –, como já assinalou Antonio Candido, em *Literatura e cultura de 1900 a 1945*: “Diferentemente do que se sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 2000, p. 130).

Podemos dizer, portanto, que o ato de moralizar e instruir o leitor é a resposta da literatura aos problemas de fundo cultural – problemas estes duráveis, pois constituíram, o moralismo e o enciclopedismo, um traço constante da nossa prosa de ficção oitocentista. E esses problemas de fundo cultural de nossa formação residem nas relações que podemos estabelecer entre literatura e subdesenvolvimento. Em outras palavras, o princípio moral-instrutivo é um fenômeno de nossa dependência cultural, um mecanismo ideológico cuja força reside em combater nossa posição de atrasados culturais. Ainda que esquematicamente mapeado a situação cultural do leitor oitocentista, resta saber o que uma ideologia transplantada para os trópicos faz com ele, o leitor, no discurso romanesco.

LEITOR: IDEOLOGIA E A GÊNESE DO MORALISMO LITERÁRIO

Antonio Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, destaca a perspectiva pela qual a literatura – e nossa vida pensante de modo geral – do século XIX encarou nossa dependência cultural: “predominava entre nós a noção de ‘país novo’, que ainda não pudera realizar-se, mas que atribui a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro.” (CANDIDO, 1987, p. 140). Não se trata de ignorar nossa dependência cultural, nossa posição de país periférico, mas de possuímos uma “consciência amena de atraso” (p. 142). Daí certa louvação de nossa terra e o orgulho de nossa **cor local**, pois havia um estado eufórico herdado de séculos anteriores, traduzido em celebração da natureza e apoteose do que era brasileiro; e que “compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.” (CANDIDO, 1987, p. 141).

Foi dentro desta chave da **consciência amena de atraso** que ocorreu a continuidade, após a Independência, do processo desencadeado com a chegada da família Real no Brasil e que pode ser chamado de *cruzada civilizatória*⁴ – a marca da vida social no Oitocentos brasileiro e substrato artístico para o romance do período. A *cruzada civilizatória* foi o esforço comum entre intelectuais e políticos de dotar a capital do Império, e o país por consequência, de melhorias materiais e culturais, visando o aumento da qualidade de vida da população, e o ingresso do país à civilização. O movimento, em todos os setores, foi um só: a europeização dos trópicos. O século XIX assistiu à marcha da importação de uma série de melhorias materiais: pavimentação das ruas, higienização geral, remodelação da arquitetura das casas, iluminação pública, desenvolvimento comercial – importação crescente de bens duráveis e não duráveis, aumento do comércio local, incentivo para a produção de bens manufaturados – e criação de diversas instituições públicas – Imprensa Régia (1808), Real Teatro São João (1813) e o Instituto Histórico e Geográfico (1839), para ficarmos somente em alguns.

Talvez a repartição que simboliza todo esse esforço civilizador do gesto estatal – o qual engendrou um ponto de vista narrativo forte na ficção oitocentista – possa ser a **Intendência-Geral da Polícia na Corte** (1808), pois o valor ideológico sugerido por esta instituição serviu para fixá-lo no imaginário da época, pela pena de Manuel Antonio de Almeida. Sob o comando de Paulo Fernandes Vianna, a **Intendência** foi, no primeiro momento da “cruzada civilizatória”, responsável não só por manter a ordem na cidade – atividade imortalizada pela figura real do Major Vidigal, subordinado de Paulo Fernandes – como a de atuar nas frentes de urbanização da cidade, de desenvolvimento comercial e de incentivo à cultura. Sobre o desempenho da **Intendência**, e de Paulo Fernandes em especial, Fernandes Pinheiro (1875, p. 73) afirma:

No plano de organização e reforma, concebido pelo supradito intendente, entrou a abolição do *bárbaro* uso das rotulas e gelosias de madeira, que além de incomoda, eram prejudiciais à saúde dos moradores, interceptando a livre circulação do ar em suas acanhadas casas, sitas em ruas estreitíssimas. Digno de todo o encômio foi o modo por que conseguiu *estirpar* tão inveterada usança, recorrendo no memorável edital de 11 de junho de 1811 aos estímulos da emulação e da *vergonha* de *não se mostrarem os fluminenses dignos aos olhos dos estrangeiros da grande honra que haviam recebido com a residência em sua cidade da família real*⁵. (grifos meus).

⁴ Tomo emprestado este termo de Jean Carvalho França (1999).

⁵ Mantive a ortografia da época.

As ações da “cruzada civilizatória” foram, portanto, o de remodelar e atualizar o país com o que se passava na Europa. Visto de hoje, ela foi também a expressão de nossa dependência ideológico-cultural para com a Europa burguesa, “que nos fornecia um sistema de idéias, valores, gostos e formas.” (WEBER, 1990, p. 18). O resultado do gesto de modernizar o país – civilizar, para usar um termo da época – foi, para além das mudanças materiais, a correção de hábitos, dos traços constantes da cultura local. Ao alterar a paisagem física das casas e sobrados, alterava-se toda uma série de hábitos e costumes centenários. Atente-se para a estratégia do intendente de polícia ao chamar atenção para a “vergonha de não se mostrarem os fluminenses dignos aos olhos dos estrangeiros”. Opera-se uma mudança nas infraestruturas da sociedade. Com efeito, durante os melhoramentos físicos da cidade e o afluxo de estrangeiros em território nacional com a chegada da família Real, não fica de fora certo grau de complexo de inferioridade frente ao estrangeiro – o que era nosso classifica-se como **bárbaro**, que deve ser **extirpado**, que causa **vergonha**. Tratava-se de se superar nossa herança do período colonial – e a solução encontrada foi a de cultivar todo um *modus vivendi* europeu nos trópicos. E a população não tardou em se atualizar para não fazer feio: homens e mulheres passaram a receber visitas, a sair nas ruas, a buscar maior instrução e aderiram aos hábitos europeus de vestimenta e de comportamento.

O excerto de Fernandes Pinheiro faz ver que a força motora desta marcha do progresso foi a crença na instrução da população, que diz respeito à correção de hábitos e a prescrição do que se entende por civilidade, em uma perspectiva europeizante, armada pelo liberalismo. Acreditava-se que para por o país em marcha em direção ao progresso, bastava que se difundissem as Luzes. “A nossa primeira necessidade é a instrução; não a instrução concentrada em poucos, senão derramada sobre todas as classes” (FRANÇA, 1999, p. 82), diz o visconde de Vila Real, quando do início da política educacional no Brasil. Trata-se de uma ideologia ilustrada, como diz Antonio Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, “segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade” (1987, p. 146) – e que também é uma **ilusão ilustrada** na medida em que funciona como uma construção ideológica compensadora de nosso atraso.

É por essa nota que funciona o princípio moral-instrutivo do romance. A ideologia que movia a cruzada civilizatória armou o ponto de vista da prosa de ficção: tentava mostrar os brasileiros dignos aos olhos europeus – modernizava a vida nos trópicos e representava esta mesma vida, moderna. O romance fazia, portanto, no plano ficcional aquilo que a “cruzada civilizatória” fazia no plano social: reformular os hábitos e costu-

mes da população. E, para desempenhar seu papel na construção do país, o romance lança mão da “pílula dourada” – instrui e moraliza, divertindo. *A moreninha* (1844), de J. M. de Macedo, por exemplo, pode ser tomada como um guia de boa conduta (bem humorado) para o leitor, onde se encontraria como se comportar adequadamente em festas e em como proceder, ou não, em um namoro. Trata-se de uma ficção, não só de evasão, como querem alguns críticos e sugere o prefácio da obra, mas de empenho para civilizar os trópicos. Tanto assim é, que quando Macedo pôs em cheque parcela dessa ideologia, em romances como *Memórias do sobrinho do meu tio* (1868) ou *A luneta mágica* (1869), sua reputação entrou em declínio.

Sob esse aspecto, podemos dizer que o caráter moral-instrutivo germinava dentro dos princípios do liberalismo europeu. Aquelas injunções moralizantes e edificantes, acopladas a tentativa de instruir pelo divertimento, configuravam, no plano do discurso ficcional, a importação ideológica realizada por nossos intelectuais oitocentistas. Essas injunções, portanto, davam as mãos aos valores do liberalismo, com suas crenças na educação como panaceia do atraso cultural. Por outro lado, elas materializaram os impasses e desconcertos dessa importação, dessa macaqueação ideológica. Ou seja, representaram, no plano literário, as ambiguidades de nosso processo civilizatório, traduzida, no texto, em desarticulações entre a matéria representada e a forma romanesca, por exemplo. Entretanto, o mais interessante de destacar da ambiguidade veiculada pelo caráter moral-instrutivo de nossa prosa de ficção foi a coexistência, em termos de valores éticos e morais, do liberalismo com o patriarcalismo.

Tomada em sua essência pura, a “cruzada civilizatória” foi a tentativa de superar nossa herança cultural do período colonial, cujo principal traço, no plano dos hábitos, foi o modo de vida patriarcal. Jean M. Carvalho França (1999, p. 35-36) sugere exatamente isso, ao chamar atenção para o fato de que a “cruzada civilizatória” foi “a vitória das ruas sobre as casas” e, por consequência, “a falência do modelo corrente de homem: o senhor patriarcal”. Certamente podemos dizer que a **intenção** foi a de destruir o legado patriarcal, nos seus diferentes modos de manifestação social. Mas da intenção para a realização há um bocado de passos que se devem dar – e que o século XIX não deu. Basta evocarmos o fato de que a escravidão e o ⁶favor⁶, por exemplo, continuaram existindo como reprodução da vida econômica e social a despeito de todos os discursos de orientação liberal. Outro exemplo de que na homogeneidade ideológica do Oitocentos brasileiro, assim como foi descrita, residem certas fissuras é a descrição e comentário de Fernandes Pinheiro sobre uma das medidas tomadas pela **Intendência** de civilizar a

⁶ O “favor” deve ser entendido, aqui, como formulado no famoso livro de Roberto Schwarz (2000), *Ao vencedor as batatas*.

população local, a saber, a de combater o problema social da organização do trabalho – isto é, pôr para trabalhar os homens livres e sem profissão, os desclassificados: “E isto fazia (Paulo Fernandes) sem a mínima ostentação e em benefício d’esses mesmos populares, que mais tarde deveram vozear no largo do Rocio, reclamando a destituição do **déspota da polícia!**...” (1875, p.77, grifos do autor).

O romance registrou esse movimento duplo de nossa vida ideológica e que é, em outros termos a ambiguidade do processo civilizatório: uma lógica local, o patriarcalismo; e uma lógica alienígena, o liberalismo vivendo juntas. Para este artigo, interessa destacar que ao representar nossa realidade – uma mixórdia entre o “civilizado” e o “bárbaro” – a relação do escritor com o público, com base no princípio moral-instrutivo, teve duas opções básicas: ou fazia os interlocutores engolirem os valores da cruzada, adotando o remédio com ficção, combatendo explicitamente os valores patriarcais em prol dos liberais; ou abria espaço, dentro do princípio moral-instrutivo, para os mesmos valores patriarcais que constituíam o fundo histórico dos leitores – e do processo civilizatório. Macedo, o medalhão do romance do período formativo inicial, optou no geral por este último caminho, enquanto que Teixeira e Sousa ficou no primeiro. Talvez isso explique o sucesso de um e o fracasso do outro junto ao público da época. Talvez, também, isso possa servir de parâmetro para avaliação estética, pois, no geral, as obras que seguiram o primeiro caminho, o de Teixeira e Sousa, foram obras mal realizadas, onde há descontinuidades, má articulação mesmo, entre o narrador e a matéria narrada, ou entre a narrativa e os discursos de outras áreas; ou ainda explica a descrição da **cor local** servir como um pano de fundo esfarrapado da ação. O que não quer dizer que os do segundo grupo sejam exclusivamente bons: há incongruências também, como veremos na sessão seguinte.

A forma-romance entrou em cena no exato momento em que a “cruzada civilizatória”, enquanto valores e ideologia de uma sociedade, atingia estabilidade juntamente com nossa vida política. Decorrencia disso é não ser fortuito o surgimento do romance nacional na década de 1840, pois os romances oitocentistas prestaram um duplo serviço para a estabilidade da ideologia reinante: veiculavam, a partir da temática selecionada, os valores que informavam os leitores, alçando ao plano da representação suas crenças e a sociedade de que faziam parte; e eram instrumentos de correção, aperfeiçoamento ou formação moral e intelectual desses mesmos leitores. Tanto em um caso como no outro, o romance esteve a serviço da ideologia dominante – e a mercê de suas ambiguidades. Sob esse aspecto, a cruzada, na figura do caráter moral-instrutivo, encontra um meio não só de impor os valores e a ideologia que se queria como nossa, mas também de representar nossa vida pensante, a ideologia da cruzada, em um universo simbólico que passou a constituir nossa cultura – passou a ser a representação do que era

ser brasileiro. Nada mais ilustrativo do que tratarmos, agora, de *A moreninha* para verificarmos, no texto literário, a figura deste leitor de romances e as proposições até aqui abordadas.

A MORENINHA: PÁGINAS DE ATUALIZAÇÃO

A moreninha (1844) de Joaquim Manuel de Macedo inaugura, no plano da nossa prosa de ficção, o processo civilizatório. Deixando para trás uma pequena experiência romanesca sob o signo do folhetim – regada a muito sentimentalismo e tragédia –, o romance de Macedo engendra justamente as mudanças que estavam sendo operadas na Corte desde a chegada da família Real – a modernidade preconizada pelo processo de europeização dos trópicos. E com uma diferença marcante em relação às tentativas anteriores: com um otimismo no futuro da nação, traduzido em bom humor e graça. Dutra e Melo, o primeiro a manifestar um juízo crítico sobre a obra em 1844, observou nesta linha:

[...] *A Moreninha*; produção que em verdade honra o seu autor, é uma aurora que nos promete um belo dia, uma flor que desabrocha radiosa donde vingaram pomos saborosos; uma esperança com todos os laivos de certeza. O desenho é simples e regular; não se vê perplexo o espírito, nem se agita com ansiedade pelo êxito; as explicações fazem-se pouco esperar. O disforme, o horroroso são alheios ao plano; a ausência de grandes paixões, de rasgos sublimes parece derivar-se da linha estrita que o autor se traçara, não dando ao seu romance uma cor filosófica. **Toques sombrios, posições arriscadas não derramam nele o terror: reinam em toda a parte jovialidade, abandono, e harmonia.** (*apud* SERRA, 1994, p. 323, grifos meus).

A novidade do romance de Macedo foi justamente registrar e, ao mesmo tempo, adequar-se, a partir de um tom leve e despreocupado, à euforia nacional de crença no futuro da nação. Assim a prosa de ficção de Macedo pôs de lado os dois recursos mais utilizados pelo folhetim, a tragicidade e a soturnidade, e lançou mão do otimismo reinante, coisa que não havia na ficção anterior⁷. “*A moreninha* representa o estado nacional coletivo, de fé

⁷ Veja, por exemplo, *Januário Garcia, ou as sete orelhas* (1832), *As duas órfãs* (1841) e *Maria ou vinte anos depois* (1842-43), de Joaquim Norberto; *O filho do pescador* (1843), de Teixeira e Sousa; *Amância* (1844), de Gonçalves de Magalhães. Todos com uma carga trágica e sentimental incompatível com o espírito de otimismo geral – e com as disposições dos leitores. Aliás, a falta de sucesso destes e outros textos similares é provado pela não reedição dessas obras no século XIX.

e entusiasmo diante do futuro” (JOZEF, 1971, p. 12). Em outras palavras, *A moreninha* pode ser considerada o primeiro romance sob o signo da **consciência amena de atraso** – o primeiro romance a engendrar os corolários dessa ideologia na estrutura romanesca do folhetim.

A “jovialidade, abandono e harmonia” de *A moreninha*, como observado por Dutra e Melo, são a marca, na fatura da obra, que revelam a inserção do romance naquele otimismo reinante. Nada de trevas, lágrimas e sangue, pois são incompatíveis com a euforia e esperança no futuro da nação. O estilo de *A moreninha*, como quase de toda a obra de Macedo, é de uma prosa falada, de uma linguagem fácil e acessível para os leitores. Trata-se quase de, para usarmos uma expressão de Antonio Candido (1975, p. 141), “uma narrativa oral de alguém muito conversador”. E que trouxe para o campo da expressão literária uma vantagem: armou um ponto de vista capaz de representar uma parcela do meio social – parcela restrita, para o bem da verdade – e que fez Antonio Candido pensar em um “pequeno realismo”, dentro do período romântico. Mais: possibilitou a criação somente de tipos possíveis em nosso meio social: roceiros, negociantes, caixeiros, estudantes, senhoras e moças, esposas e filhas destes negociantes e caixeiros (CANDIDO, 1975, p. 143). Tudo isso garantiu aquele aspecto documental da obra de Macedo, que fez José Veríssimo (1979) e Humberto de Campos (1920), por exemplo, tomarem o texto como “retrato” de uma época. O mérito da obra de Macedo foi a de pôr em termos romanescos parte de nossa realidade social – embora resida aí certo grau de frivolidade e inconsequência, como nota Antonio Candido: “Tanto que nos perguntamos como é possível pessoas tão chãs se envolverem nos arrancos romanescos a que as submete” (1975, p. 140). Não só isso: o ponto de vista armado nos romances de Macedo, e *A moreninha* ilustra bem isso, incorporou a ingenuidade inconsequente do otimismo reinante: escolheu-se somente falar daquilo que nos gloriava e nada dos problemas a serem superados; ou quando tocado o problema, não o via como problema, pois a instrução resolvia tudo – uma cegueira do ponto de vista narrativo que será curada pela prosa machadiana.

A adequação à “consciência amena de atraso” e ao “pequeno realismo” do romance oitocentista fez de *A moreninha* uma página de atualização junto ao público leitor, pois representava a sociedade que consumia essa ficção na reprodução de tipos e na veiculação de valores. Além disso, foi uma prosa, como nota Antonio Candido, em conformidade com as expectativas do público. Assim, *A moreninha* abriu espaço para a existência de elementos de identificação e projeção do leitor – identificação, bem entendido, de condicionamento ideológico – e que atendeu a nossa dupla necessidade de representação e expressão social. Lê-se *A moreninha* como algo que corres-

pondia a uma ideia de Brasil. E o público aplaudindo a imagem reproduzida proporcionou a popularidade da obra do Dr. Macedinho⁸.

Com *A moreninha*, modernizava-se o país (e o leitor), agora, também no plano ficcional. Naquele universo social ficcionalizado, encontram-se plasmados valores que se queriam nosso. O esforço por detrás da fabulação é veicular aqueles valores que, de algum modo, articulavam nossa vida social e pensante a um ideal europeu. Para tanto, estudantes, senhoras, moças, escravos e fazendeiros são enquadrados, na narrativa, por uma moldura ao modo burguês. Assim, as situações narrativas e caracterização das personagens garantem aquele ideal nacional de europeizar os trópicos.

A MORENINHA: REPRESENTAÇÕES DO BRASIL, PROJEÇÕES DO LEITOR E FORMAÇÃO DISCURSIVA

Um dos valores da consciência amena de atraso e da “cruzada civilizatória”, a crença na instrução, passou para dentro do romance *A moreninha* na maneira pela qual as personagens se relacionam com o conhecimento e o material impresso. As personagens soltam exclamações em francês e latim a torto e a direito. A primeira fala de Augusto no romance, por exemplo, é “*C'est trop fort!*”. Cita-se muito – e livros que estavam em circulação na época: Pouillet, autor de compêndios de física; Velpeau, autor de livros de medicina; Faublas; Bocage; Mary Wollstonecraft, traduzida por Nísia Floresta em 1832; além de Laforge, autor de modinhas (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 90). A chave ilustrada de caracterização das personagens leva, no plano das ações, certa recorrência àquele enciclopedismo, mencionado acima:

- Então, minhas senhoras, prosseguiu Augusto, entendi que deveria recorrer a mim próprio para tornar-me constante. Consegui-o. Sou firme amante de um só objeto, que não tem existência real, que não vive.
- Como é isso! ...então a quem ama?
- A sua sombra, como Narciso?...
- A boneca que se vê na vidraça do Desmarais?...
- Ao cupido de Praxíteles, como Aquídias de Rodes?...
- Alguma estátua da Academia de Belas-Artes? ...
- Nada disso. (MACEDO, 1989, p. 43-44).

⁸ De 1844 a 1872, a obra teve 5 edições: 1ª ed., 1844; 2ª ed., 1845; 3ª ed., 1849; 4ª ed., 1860; 5ª ed., 1872. Trata-se de um surto editorial para o século XIX.

A imagem projetada a partir deste enciclopedismo é a de livre trânsito das personagens pelo mundo do conhecimento. Mais: é reconhecer que esta é a imagem do Brasil dos leitores – é quase sugerir, se não for forçar a nota, que ou os leitores eram assim, ou deveriam buscar ser assim. A imagem veiculada pelo romance de Macedo foi a de um Brasil ilustrado e um público ilustrado. Por isso, figurar, no primeiro plano do romance, estudantes, moças e senhoras ilustradas que discutem economia com roceiros e leem uma escritora com discurso feminista. É, como já disse, a versão ficcional da ideologia dominante no plano social. E, como no plano social, essa ideologia, que é uma ilusão, mostra suas fissuras na narrativa, traduzida, em termos de fatura, em uma espécie de frivolidade da citação. Com efeito, cita-se muito; emparelham-se mitologia grega, bonecas e estátuas sem atentar para as diferenças: “envolve-os o mesmo rebaixamento que, tornando-os troco miúdo para conversas de salão, afasta do círculo que os discute a aura de cultura elevada usualmente atribuída a tais tópicos.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 91). É um conhecimento de verniz, que não vai muito além da superficialidade da citação. E que funciona, no plano da ficção, para matéria de aprendizado do leitor.

O discurso sobre o romantismo imerge em diapasão similar. Egressa de discussões filosóficas e estéticas, a ideologia romântica figura em situações que a põe em uma chave de fácil entendimento por parte dos leitores. Ela figura, em *A moreninha*, na vida amorosa dos estudantes, quando da aposta no primeiro capítulo; na carta de Fabrício, que tentou entabular um namoro platônico e se deu mal; no discurso da inconstância de Augusto a mesa do jantar. O romance, ao apropriar-se do material de outros discursos, traduziu em termos acessíveis aquilo que lido em outro registro (no discurso filosófico, por exemplo) exigiria um leitor mais acurado. Surge o perfil do leitor nas entrelinhas: o romance atualiza e ao mesmo tempo facilita o acesso a informação dos leitores sem muita prática com o mundo da cultura letrada. E o rebaixamento, enquanto recurso formal, posto que ele gera também o cômico e é enquadrado pelo “estilo tagarela” do narrador, é a saída para o problema de fundo cultural na fatura da obra – responde à imaturidade de um público que não poderia apreender aquilo em um nível mais profundo.

A “cruzada civilizatória” empregou um esforço de europeizar os trópicos, como já foi assinalado anteriormente. *A moreninha* valeu-se, no plano do enredo, justamente deste material que abundava na vida social e que era vivenciado, empírica ou ideologicamente, pelo público. Sob esse aspecto, *A moreninha* se ancora na realidade imediata dos leitores. As ações do romance, de modo geral, correspondem ao que de usual ocorre em sociedade: apresentações, jantares, jogos de salão, conversas, passeios e brincadeiras. Nada de significativo para os acontecimentos da narrativa

ocorre nessas passagens, mas estiliza-se na forma mais ilustre do tempo, o romance, a experiência social brasileira e jogam mil nuances sobre a fabulação: narra-se o cotidiano (ou prosaico) e engendram-se, na própria narrativa, as projeções ideológicas – que é, em termos crus, uma forma de controlar o comportamento, hábitos e costumes dos leitores. Projeta-se uma imagem de país: socializado, urbano, moderno – tudo muito à europeia, como se queria. E a camaradagem com o leitor continua na medida em que há um espaço de identificação, projeção e participação no texto literário.

Um dos recursos formais no romance que auxiliam a projeção do ideológico e a participação do leitor no texto, amarrando tudo em uma espécie de identificação e representação aplaudidas, é a maneira como a instância narrativa encaminha a narração. O narrador entra, de momentos em momentos, no meio das ações e conduz a atenção do leitor para uma ou outra cena. Na cena do toucador, em que Augusto está embaixo da cama, enquanto algumas moças estão conversando, o narrador para seus comentários e descrições, tudo na perspectiva de quem está com Augusto, e diz: “Mas as moças falavam já há cinco minutos; façamos por colher algumas belezas, o que é na verdade um pouco difícil; pois, segundo o antigo costume, falam todas quatro ao mesmo tempo. Todavia, alguma coisa se aproveitará.” (MACEDO, 1989, p. 85). Ou interrompe uma descrição para focalizar a atenção em uma ação, como na cena de chegada de Augusto a ilha. O narrador conclui, de maneira um tanto redundante, que “a avó de Filipe tem do lado direito de sua casa um pomar e no esquerdo um jardim” e apressa-se a dizer ao leitor: “E fizemos muito bem em concluir depressa, porque Filipe acaba de receber Augusto com todas as demonstrações de sincero prazer e o faz entrar imediatamente para a sala.” (MACEDO, 1989, p. 25). A participação do leitor no texto se dá, às vezes, a pedido do narrador: “Agora, outras duas palavras sobre a casa: **imagine-se** uma elegante sala de cinquenta palmos em quadro [...]. **Imagine-se** mais, fazendo frente para o mar e em toda a extensão da sala e dos gabinetes, uma varanda terminada em arcos [...] e **ter-se-á feito da casa a idéia que precisamos dar**” (MACEDO, 1989, p. 25, grifos meus). A descrição do ambiente se dá por um “imagine-se”. São participações do leitor na construção do texto, sob a orientação do narrador. Garante-se assim a construção da imagem de um país e ao mesmo tempo a aquiescência por parte do leitor de que está é a imagem correta, pois ele ajudou a construir.

Nem tudo é camaradagem e cumplicidade entre narrador e leitor ou, em um nível externo, entre autor e leitor. Por de trás da participação do leitor, da sugestão de que o público era aquela representação, engendra-se no texto uma intenção de moralizar e ensinar – corrigir o leitor. Opera-se, no nível da leitura e da representação, a sugestão de que aquela é a maneira de

se comportar. Assim, *A moreninha* é também uma espécie de manual de etiqueta (a “moral em ação”, de Fernandes Pinheiro). A ficção, sob este aspecto, funciona naquele sentido de “pílula dourada”: transmitem-se verdades, por meio de um veículo facilitador, no caso, o romance.

Para moralizar e edificar, o narrador, por vezes, lança mão de um julgamento valorativo – opina, condena ou louva as atitudes das personagens. É o caso do pedido que Fabrício faz a Augusto para ajudá-lo a “livrar-se” de uma namorada por esta ser muito exigente e dar muitas despesas. O plano era o de Augusto flertar com Joanelinha para que ele, Fabrício, pudesse ter uma crise de ciúmes e romper o relacionamento. Diz o narrador:

Vai exigir que Augusto o ajude a forjar **cruel** cilada contra uma jovem de dezessete anos, cujo delito é ter sabido **amar** o **ingrato** com exagerado extremo. Ora, para conseguir semelhante **torpeza**, preciso seria que Fabrício aproveitasse um momento de loucura, um desses instantes de capricho e de delírio em que Augusto pensasse que ferir a fibra mais sensível e vibrante do coração de uma mulher, a fibra do amor, não é um crime, não é pelo menos, louca e repreensível leviandade, e apenas perdoável e interessante divertimento de rapazes; e nessa hora não podia Augusto raciocinar **tão indignamente**. (MACEDO, 1989, p. 31, grifos meus).

E ao criticar o “súbito acesso de moralidade” de Augusto, Fabrício recebe como resposta, referendada pelo narrador: “Isto, Fabrício, chama-se inspiração dos bons costumes.” (p. 33).

Entretanto, na maioria das vezes, o recurso para moralizar e ensinar é a de mostrar o erro em uma chave de ridicularização. Mostra-se o errado para sugerir-se o certo. O capítulo V, intitulado *Jantar conversado*, é um bom exemplo de como se ensina a partir do erro. Dona Clementina, “maliciosa e picante”, “dissertou sobre suas companheiras” com o intuito de ridicularizá-las e angariar os sorrisos de Augusto. Ao contrário de deter a narrativa e repreender o exibicionismo da personagem – técnica recorrente nos romances oitocentistas – o narrador, no decorrer das ações, cola-se a perspectiva de Carolina e, na voz dela, faz a reprimenda à dona Clementina:

Oh! Não, não... continuou a menina, com picante ironia; porém é fato que nenhuma de nós gosta de ser ofuscada com o esplendor da outra. Já basta de brilhar dona Clementina; o sr. Augusto deve estar tão enfeitado com o seu espírito e talento, que decerto não poderá toda esta tarde e noite olhar para nós outras, sem compaixão ou desgosto; portanto, já basta... se não por si, ao menos por nós. (p. 37).

A voz da censura se faz ouvir ainda mais uma vez no jantar. Para criticar o excesso de galanteio em Augusto e a dissimulação de dona Quinquina, o narrador faz uso de mais um comentário de Carolina para moralizar:

– Minha prima, atreveu-se a dizer a ingênua, modesta medrosa e muito sonsa dona Quinquina; minha prima, você o teria compreendido no primeiro instante, não é assim?...

– Certamente, respondeu a mocinha, sem perturbar-se; o sr. Augusto, além de falar com habilidade e fogo, pôs em ação três sentidos; o que poderia também suceder era que, com algumas costumam fazer, eu fingisse não compreendê-lo logo, para dar lugar a mais vivas finezas, até que ele, de fatigado, dissesse tudo, sem figuras e flores de eloqüência... Ora, isso quase aconteceu, porque os olhos, os ouvidos e o nariz do sr. Augusto hão de estar certamente cansados de tão excessivo trabalho!... (p. 37).

Para garantir a adesão do leitor aos preceitos morais, de boa conduta, a estrutura romanesca escolhida parece desempenhar papel decisivo. *A moreninha* organiza-se a partir do modelo do romance romântico: um enredo linear, cheio de peripécias e que termina com uma estabilização – o par amoroso no final se casa, desfazendo a tensão que vinha sendo mantida ao longo da narrativa. O fecho do romance, que recompensa o casal Augusto e Carolina, induz a entender as atitudes e valores destas personagens como o meio pelo qual se chega à felicidade. Ao contrário de dona Clementina ou dona Quinquina, Carolina não é volúvel e infiel. É o inverso: guarda um profundo respeito e uma eterna fidelidade àquele a quem se comprometeu a casar. O discurso romanesco sugere uma prática virtuosa e constrói uma ética social. Ou seja, compõe uma constelação de valores sociais a serem seguidos – valores que são da classe dominante. O romance, sob este aspecto, é um instrumento ideológico, como afirma Consuelo Albergaria Prado (1996, p. 3):

[...] esta arma, o romance, informa e, subrepticiamente, ensina como agir para preservar os valores criados e os meios para obtê-los. A recompensa em geral é apresentada como o sucesso amoroso. Ficam os leitores da época sabendo que o caminho para a felicidade não se afasta de certos procedimentos éticos, e só podem conseguir a felicidade aqueles que por virtude a tem merecido.

A moreninha, como ficou sugerido até aqui, foi o primeiro romance a desempenhar um papel ativo na “cruzada civilizatória” – e a de incorporar na sua estrutura os valores ideológicos reinantes. Foi a versão ficcional da-

quilo que vinha sendo construído no plano social e ideológico para a criação do nosso país. O leitor pressuposto pelo texto é o mesmo sujeito que se queria como cidadão da nova nação dos trópicos – moderno, europeu e civilizado. É uma prosa entre as projeções do desejo de uma nação e a descrição dos costumes de um povo. Entretanto, ainda falta abordarmos uma última faceta: a ambiguidade do nosso processo civilizatório e, conseqüentemente, da figura do leitor que emerge deste fundo histórico. Resta sabermos o que Macedo fez com os valores patriarcais.

A MORENINHA: ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

O patriarcalismo⁹, em *A moreninha*, rompe de momentos a momentos a camada liberal-burguesa, moderna e civilizada, da obra. É possível, inclusive apontá-las de modo bem preciso: na piada, grosseira, de Augusto sobre a possível doença de Dona Violante (hemorroidas); na tentativa de poetização do correio das flores, que como se sabe, foi um recurso de namoro porque as mulheres, no geral, eram analfabetas; na cena irônica sobre o conhecimento popular de remédios; ou, ainda, na atitude do pai de Augusto, fazendeiro, em trancafiá-lo no quarto, repassada de todo aquele despotismo do senhor patriarcal, que, diga-se de passagem, não é repreendida pelo narrador – ao contrário, é referendada.

Essas cenas, que são secundárias no plano narrativo, podem ser entendidas como resultado daquele “pequeno realismo” de Macedo; mas, também, como uma concessão, apesar do esforço de modernizar o país, que ele faz ao leitor. Com efeito, Antonio Candido (1975, p. 142), por exemplo, comenta a passagem da cena sobre a piada de Augusto: “Só numa sociedade bastante chucra poderiam ter bom curso as suas chalaças [...] Sirva de exemplo a graçola de Augusto [...] francamente saboreada por um homem tão delicado como Dutra e Melo”; e conclui: “prova de quanto, ainda nisto, correspondia Macedo às expectativas do meio”.

A relação de amor e fidelidade, questão de primeiro plano do romance, é também uma outra maneira do patriarcalismo aparecer no romance, disfarçado, é certo, de vestimentas burguesas. Os valores de boa conduta, veiculados pelo romance, possuem como centro justamente o conceito de fidelidade e constância, representado por Augusto e Carolina e que tem

⁹ Chamo de patriarcalismo, aqui, tudo o que foi gestado em termos de hábitos, costumes, valores sociais dentro da lógica de organização econômica baseada no escravismo e na grande propriedade de terras. À grosso modo, tudo o que remete a uma lógica, em tese, antagônica ao universo burguês e seus valores sociais derivados pode ser entendido, aqui, como patriarcal.

sua versão indigenista na história de Ahi e Aoitin. Fidelidade e constância no amor – eis uma fórmula burguesa, que parece atualizar inclusive os sentimentos dos leitores – mas que são, em *A moreninha*, curiosamente, atribuídos ao universo patriarcal. Uma das passagens finais do romance, uma conversa entre Leopoldo e Augusto, parece apontar justamente para esse entrosamento entre o mito sentimental e os valores patriarcais. Ao confessar que está apaixonado por Carolina, a moreninha, Augusto escuta a seguinte observação de Leopoldo:

– Tu falas em amor, Augusto?... Ainda bem que somos ambos estudantes da roça e posso dizer-te agora o que entendo, sem medo de ofender suscetibilidade de cortesão algum. Pois ainda não observaste que o verdadeiro amor não se dá muito com os ares da cidade?... que por natureza e hábito, as nossas roceiras são mais constantes que as cidadoadas?... (MACEDO, 1989, p. 130).

E Leopoldo passa a fazer um breve estudo sobre a razão da inconstância das moças da cidade. Para ele, o mundo da cidade oferece um sem número de experiências, uma vertigem de sensações que levam, pela própria mutabilidade da vida na cidade, à volubilidade da mulher citadina. Sobre a moça da roça:

[...] Ali está ela na solidão e seus campos, talvez menos alegre, porém, certamente, mais livre; sua alma é todos os dias tocada dos mesmos objetos [...] Assim, ela se acostuma a ver e amar um único objeto; seu espírito, quando concebe uma idéia, não a deixa mais, abraça-a, anima-a, vive eterno com ela; sua alma, quando chega a amar, é para nunca mais esquecer, é para viver e morrer por aquele que ama. Isso é assim, Augusto: considera que é lá em nossos campos que mais brilham esses nossos sentimentos [...] (MACEDO, 1989, p. 131).

Ao finalizar este estudo sobre moças da cidade e da roça, Leopoldo termina, sem o saber, de descrever, nas qualidades de uma moça da roça, as de Carolina, moça da cidade. E os capítulos finais, somente atestam esta descrição louvada de Leopoldo. Uma singularidade do romance: aquilo que era urbano deu as mãos ao ideal rural (leia-se patriarcal). Irmanaram-se, na figura de Carolina, os valores que em um primeiro momento seriam díspares – aquilo que era burguês remete, de acordo com o texto, ao mundo rural, patriarcal.

Deste modo, a moralização do romance, que se queria discurso modernizador e de atualização do leitor, é repassado, no final do romance, por uma retomada direta de valores patriarcais – aqueles mesmo que a “cruzada civilizatória” (a força motora da moralização) tentou combater. Aquilo que foi jogado pela janela, portanto, entrou pela porta dos fundos¹⁰.

O entrosamento entre os valores patriarcais e os da “cruzada civilizatória” nos valores éticos que compõe o romance oitocentista e nossa vida ideológica aponta para a existência de uma formação, em termos de valores morais, **descompassada**¹¹. Esse descompasso é fruto de nossa experiência social e de um **modo de ser** engendrado pelo próprio processo civilizatório, que promoveu uma contiguidade entre o mundo urbano, espaço da modernização; e do mundo patriarcal, geralmente ruralizado, e que carrega valores não modernos¹². Em vista dessa nossa formação social, o romancista não pode se esquivar em também legitimar os valores patriarcais – até porque o público leitor formado é egresso dessa formação descompassada. A existência, em última instância, de uma vida cultural se apoia justamente nesta dupla contraditória: valores patriarcais e valores europeus. Quando Macedo tentou negar os valores patriarcais, questionando, por exemplo, a escravidão em um romance como *Vítimas-algozes* (1869), sua popularidade entrou em declínio que o olvidou, no campo das letras, ao esquecimento a partir do final da década de 1860. Em partes, atestam isso a falta de crítica sobre os romances lançados a partir de então e de reedições de suas obras¹³.

Portanto, o romance de Macedo, como o próprio processo civilizatório, não foi somente a veiculação de valores que nos poderiam por em sintonia com a Europa. Embora tenha sido este o esforço da “cruzada civilizatória”, resistiu muito, em termos de valores sociais e ideológicos, nossa herança patriarcal. E sua prosa de concessão ao leitor deu vazão para estes valores aparecerem no seu romance. Talvez não se trate nem de dizer que os valores patriarcais resistiram. Na verdade, eles coexistiram desde o início do processo civilizatório e nunca puderam ser negados, no plano da ficção,

¹⁰ Pela falta de espaço, remeto o leitor às duas crônicas de Macedo, *Costumes campestres no Brasil*, datadas de junho e julho de 1851, que saíram na revista *Guanabara*, e o romance *Vicentina* (1853), cujo material narrativo deve muito às crônicas. Nestas fica claro a simpatia com que os valores patriarcais e o mundo rural são tratados por Macedo. E o romance parece tentar veicular alguns desses valores. Essas duas crônicas se encontram no Apêndice de *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos*, de Tânia Rebelo Costa Serra.

¹¹ Para maiores informações sobre o jogo de valores modernos e conservadores, liberais e patriarcais, dentro da dinâmica social do século XIX, ver o ensaio de Roberto Schwarz (2000), *As idéias fora de lugar*.

¹² Esta relação entre um mundo urbano e rural para a formação de um universo de valores a serem veiculados pela ficção possui um fundo histórico e consequências estéticas destacados por Fernando Cerisara Gil (2004).

¹³ Remeto o leitor mais uma vez ao minucioso estudo *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos*, por ser uma fonte preciosa da biobibliografia do autor de *A moreninha*.

e destruídos no plano social, pois eles, os valores patriarcais, estavam ali-cerçados, principalmente, na força econômica do país.

A imagem do leitor que tentamos delinear a partir desses fatores socioculturais: uma daquelas famílias patriarcais representadas nos quadros de Debret, cuja estrutura social e de valores estão implícitas na própria narratividade da pintura, mas com um diferencial: eles estão vestidos com casaca e cartolas pretas e acreditam nos valores burgueses. É este o perfil, em uma esquematização grosseira, do leitor de romances do século XIX. E é com esse leitor que a obra machadiana achará uma chave singular de leitura do Brasil e armará um ponto de vista esteticamente válido, rompendo com a visão de um Macedo ou Alencar e, ao mesmo tempo, dando continuidade por adensar nossa experiência ficcional e se valer dos seus predecessores. Mas isso é assunto para outro momento.

RESUMO

O objetivo deste artigo é tentar construir um perfil sociocultural do leitor dos romances do período formativo brasileiro. Para tanto, contemplaremos a relação que esta categoria textual estabelece com (a) a função social dos romances neste período e com (b) os valores ideológicos que compõem o universo da vida social oitocentista. Pretendemos evidenciar o movimento sócio-histórico que condicionou a prática discursiva, com especial ênfase na categoria leitor.

Palavras-chave: Literatura brasileira; prosa de ficção oitocentista; leitura.

ABSTRACT

This paper aims to depict the social cultural profile of 19th century novel readers in the Brazilian context. In order to achieve our goals, we are going to deal with the relationship between the textual category, reader, and (a) the social function of novel at that period, as well as (b) the ideological values which structure the 19th century social life. We also intend to call attention to the importance of the social historical movement which influenced the discursive practice, with special emphasis on the category "reader".

Keywords: Brazilian literature; 19th century novel; reading.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. *Cinco minutos*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. Como e porque sou romancista. In: _____. *O guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- _____. *A pata da gazella*. Rio de Janeiro: Garnier, 1914.
- ASSIS, J. M. Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: _____. *Crítica literária*. São Paulo: Mérito, 1959.
- CAMPOS, Humberto de. As modas e os modos no romance de Macedo. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n. 15, p. 183-190, out. 1920.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. BH: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, v. 2.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- EIKHENBAUM, B. Sobre a teoria da prosa. In: _____. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. S.l.: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.
- GIL, Fernando C. Experiência urbana e romance brasileiro. *Revista Letras*, n. 64, p. 67-76, set./dez. 2004.
- GUIMARÃES, Bernardo. *Quatro romances*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.
- JOZEF, Bella. *Joaquim Manuel de Macedo: romance*. Rio de Janeiro: Agir, 1971.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *A leitura rarefeita (Leitura e livro no Brasil)*. São Paulo: Ática, 2002.
- MACEDO, Joaquim Manoel. *A moreninha*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.
- FERNANDES, J. C. Pinheiro. Paulo Fernandes e a Polícia de seu tempo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, Rio de Janeiro, Tomo XXXIX, 2ª. parte, p. 65-76, 1875.
- PRADO, Consuelo Albergaria. *Lente de contato*. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Ática, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2000.
- SERRA, Tânia R. Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.
- SOUSA, Teixeira. *O filho do pescador*. São Paulo: Artium, 1997.
- SOUZA, Simone C. M. de. Primeiras impressões: produção e circulação de romances no início do século XIX. *Revista Letras*, n. 67, p. 25-40, set./dez. 2005.
- TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 1977.
- VERÍSSIMO, José. O romancista dos nossos avós. In: _____. *Últimos estudos de literatura brasileira (7ª. série)*. São Paulo: Itatiaia, 1979.
- WEBER, João H. *Caminhos do romance (De A moreninha a Os Guaianãs)*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

Submetido em: 31/10/2009

Aceito em: 11/01/2010