



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação em Humanidades

Instituto de Letras

Vagner Leite Rangel

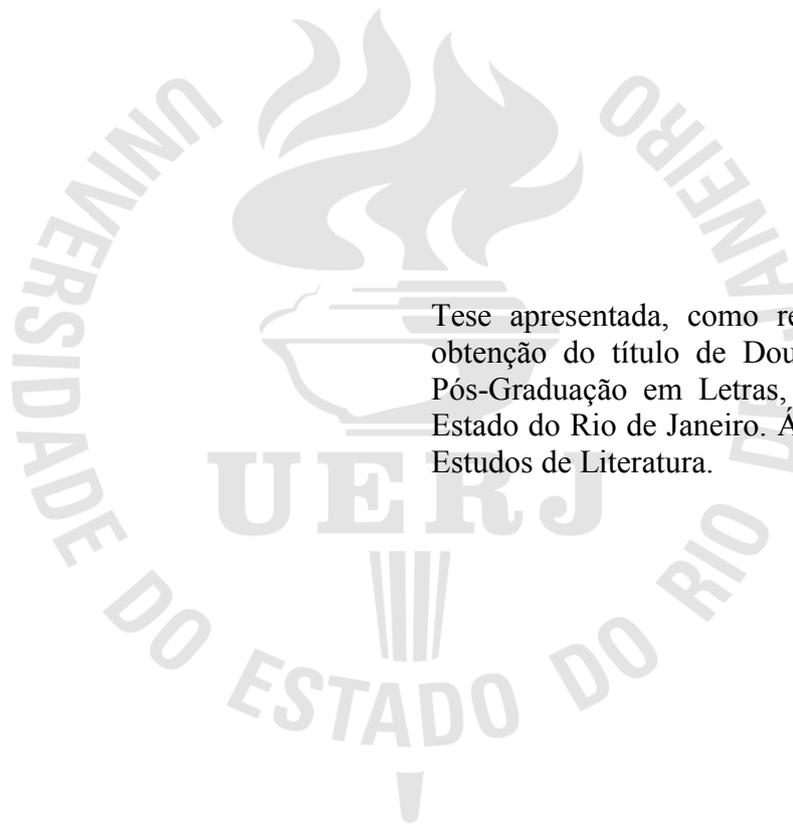
**Flaubert, autor de *Ressurreição*: o ideal de formação no primeiro romance  
de Machado de Assis**

Rio de Janeiro

2022

Vagner Leite Rangel

**Flaubert, autor de *Ressurreição*: o ideal de formação no primeiro romance de Machado de Assis**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Andréa Sirihal Werkema

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A848 Rangel, Vagner Leite.  
Flaubert, autor de Ressureição: o ideal de formação no primeiro romance de Machado de Assis / Vagner Leite Rangel. – 2022.  
172 f.

Orientadora: Andrea Sirihal Werkema.  
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Assis, Machado de, 1839–1908 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Assis, Machado de, 1839–1908. Ressureição – Teses. 3. Romantismo - Brasil - Teses. 4. Literatura brasileira – Séc. XIX – Teses. I. Werkema, Andrea Sirihal. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Vagner Leite Rangel

**Flaubert, autor de *Ressurreição*: o ideal de formação no primeiro romance de Machado de Assis**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 07 de março de 2022.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Andréa Sirihal Werkema (Orientadora)

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Lúcia Granja

Universidade de Campinas

---

Prof. Dr. Daniel Pinha Silva

Departamento de História - UERJ

Rio de Janeiro

2022

## AGRADECIMENTOS

Como uma andorinha só não faz verão, registro meus agradecimentos às pessoas e às instituições que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho:

À UERJ, tanto a Faculdade de Formação de Professores, em São Gonçalo, como a Maracanã, cujas oportunidades me trouxeram até aqui, seja profissionalmente, seja pessoalmente. Registro meu agradecimento especial aos professores da Pós-Graduação em Letras, desde a lato sensu, e aos bibliotecários dessas duas casas.

Ao Real Gabinete Português de Leitura, cuja Bolsa de Pesquisador Júnior foi o ponto de partida da presente pesquisa.

À Professora Andréa Sirihal Werkema, minha orientadora, pelo exemplo, seriedade e atenção dispensada ao trabalho desde a primeira vez que lhe esbocei o presente trabalho; ainda, aos cursos, desde o Mestrado, que foram fundamentais para a leitura atenta da primeira fase de Machado de Assis, bem como me serviram de laboratório para o desenvolvimento do argumento do presente trabalho.

À Banca de Qualificação, aos professores João Cezar de Castro Rocha e Daniel Pinha, pelas observações, sugestões de leitura e revisão, o que contribuiu para o resultado final do trabalho.

À professora Carmem Lúcia Negreiros, pelos cursos sobre o romance.

Aos profissionais da secretaria do Programa da Pós-Graduação em Letras da UERJ-Maracanã.

Aos amigos Felipe Vigneron, José Maurício e Renata Ferreira Vieira, pela crítica franca, indicações de leitura, livros emprestados e amizade.

Às escolas pelas quais passei, porque sempre encontrei quem me emprestasse livros generosamente, especialmente aos profissionais do Colégio Estadual Walter Orlandini.

Às direções e coordenações, que me prestaram apoio para concluir o doutorado, especialmente: Jaqueline (CEWO), Kátia Ruivo (Ciep 249), Cheila e Wilson (Paula Achilles).

À minha esposa, que se casou comigo durante a Especialização, em 05 de maio de 2013.

Um jovem pode, através dos poucos conhecimentos que tem, dar importância a coisas que passam despercebidas para outros que têm muito mais conhecimentos.

*Mário Schenberg*

## RESUMO

RANGEL, Leite Vagner. *Flaubert, autor de Ressurreição: o ideal de formação no primeiro romance de Machado de Assis*. 2022. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Propõe-se a leitura de *Ressurreição*, o primeiro romance de Machado de Assis, como exemplo de consciência, editorial e autoral, acerca das especificidades do sistema literário brasileiro, forjado com a ascensão e processo de oficialização do Romantismo brasileiro como cultura nacional. Para tanto, um panorama da época se fez necessário, a fim de assinalar a forma machadiana, mas não exclusiva do autor, de se adequar aos critérios locais para se inserir como romancista numa época de ascensão do gênero e de debate acerca da influência moral do romance na formação do público leitor. Posto isso, a leitura de *Ressurreição* pode nos revelar a tentativa machadiana de se valer de um debate universal – a influência do romance –, em vista da preocupação nacional com o ideal de formação moral do público leitor, sobretudo o feminino, por meio de lições e advertências literárias.

Palavras-chave: Século XIX. Brasil. Romantismo. Machado de Assis.

## ABSTRACT

RANGEL, Leite Vagner. *Flaubert, author of Resurrection: the ideal of formation in Machado de Assis' first novel*. 2022. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The thesis aims the reading of *Ressurreição* – Machado de Assis' first novel – as an example of awareness (editorial and authorial) regarding Brazilian literary system after the rise and officialization process of Brazilian Romanticism as a national culture. To do so, there will be an overview of Brazilian context before Machado de Assis' participation, in order to understand his way of getting his work suitable for a cause that was extremely fashionable in Brazil: the debate about the moral influence of the novel on the formation of the reading public. That being said, the reading of *Ressurreição* can reveal to us Machado's attempt to draw on a universal debate (the influence of the novel) regarding the national concern with the ideal of moral formation of the reading public, especially the female one, through literary lessons and warnings.

Keywords: 19th century. Brazil. Romanticism. Machado de Assis.

## RESUMEN

RANGEL, Leite Vagner. *Flaubert, autor de Resurrección: el ideal de formación en la primera novela de Machado de Assis*. 2022. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Se propone la lectura de *Ressurreição* – la primera novela de Machado de Assis – como ejemplo de conciencia (editorial y de los rasgos propios del autor) acerca de las especificidades del sistema literario brasileño después de la ascensión y del proceso de oficialización del Romanticismo brasileño como cultura nacional. Para ese fin, un panorama de la época se hizo necesario, pues, a través de él, observamos el contexto en que Machado de Assis participa, así como señala la forma machadiana, pero no una exclusividad del autor en adecuarse a los criterios locales, con el propósito de insertarse como novelista en una época de ascensión del género y del debate sobre la influencia moral de la novela en la formación del público lector. De ese modo, la lectura nos puede revelar el intento machadiano de valerse de un debate universal – la influencia de la novela – en vista de la preocupación nacional con el ideal de formación moral del público lector, sobre todo el femenino, por medio de lecciones y advertencias literarias.

Palabras clave: Siglo XIX. Brasil. Romanticismo. Machado de Assis.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
1	<b>ASCENSÃO DO ROMANTISMO</b> .....	13
2	<b>O ROMANCE NO OITOCENTOS BRASILEIRO</b> .....	43
3	<b>DO CHAMADO À ORDEM AO IDEAL SOCIAL</b> .....	65
4	<b>FLAUBERT, AUTOR DE <i>RESSURREIÇÃO</i></b> .....	94
5	<b>OU EMULAÇÃO POR SUBTRAÇÃO</b> .....	126
6	<b>POR UM INSTINTO DE MORALIDADE</b> .....	140
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	154
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	163

## INTRODUÇÃO

A imensa fortuna crítica em torno de Machado de Assis pode bloquear a curiosidade do leitor neófito, impedindo-o de andar com as próprias pernas. A crítica – lúcida e perspicaz – parece desencorajar os novos leitores a principiar a leitura das obras do autor e deixá-los com a pulga atrás da orelha, porque não é raro que, sentindo-se perdidos em meio à profusão de obras a respeito do autor, creiam que não há mais nada a acrescentar às obras de Machado de Assis.

Para dar cabo de tal empresa perante a extensa bibliografia sobre o autor, evitando assim colocar a mão em questões além de meu alcance, preferi dar continuidade à investigação, começada no mestrado, em torno de um autor central à literatura nacional, mas o fiz por meio do estudo de uma obra que, se comparada às demais, é pouco lida. Trata-se de *Ressurreição*, que se encontra no seguinte estado da arte: primeiro romance machadiano, porém aquém dos demais, inclusive aquém dos romances da primeira fase. Talvez por isso dificilmente lido com vagar, prestando-se menos atenção aos critérios da época em que foi escrito e mais atenção ao vir-a-ser-machadiano. A partir dessa perspectiva, que é comum à crítica machadiana, *Ressurreição* fica para trás...

Em vista desse cenário, este estudo busca, com base na fortuna crítica do autor, uma interpretação original e, se isto é possível, independente do vir-a-ser-machadiano, pois este estudo não se ocupa da comparação entre as fases do autor, nem mesmo de se estender sobre os demais romances da primeira fase, porque há indícios para sustentar a hipótese de que a estreia romanesca é cautelosa (conforme se lê em seu prefácio), bem como é oportunista, uma vez que seu autor vai tratar de um tema caro à época – a influência da leitura de literatura sobre a formação do indivíduo, sobretudo a mulher. Diferentemente dos demais romances da primeira fase, dinheiro não é uma questão em *Ressurreição* – daí não haver conflitos de classe, conforme é o caso dos romances seguintes, mesmo que esse conflito venha disfarçado na trama de análise de caracteres. Desse modo, objetiva-se compreender o primeiro romance machadiano à luz dos critérios do final de 1860 e início de 1870, época em que a função utilitária da arte ainda gozava de maior prestígio no sistema literário oitocentista brasileiro. Portanto, ao se trocar o enfoque – deixando de lado os conflitos de classe e atentando-se para a questão moral –, observa-se um dos motivos do romance.

Com base nos critérios da época, buscaremos responder a seguinte questão: por que então Machado de Assis – já então considerado um dos pontos de maturidade da sua geração

– critica abertamente a cor local, mas é concorde em relação à moral? Se Machado de Assis já é considerado um jornalista desabusado, a tal ponto de ser considerado inimigo de alguns políticos da Corte, se a crise da geração de 1870 opõe-se à ordem dominante, por que razão ele teria dado um passo atrás em relação à adesão às novas ideias?

A fim de entendermos o motivo desse passo atrás, um breve resgate da história nacional, sob a perspectiva da literatura brasileira que precedeu Machado de Assis, é necessário. Por essa razão, faremos, no primeiro capítulo, uma breve exposição da base social que possibilitou a ascensão do Romantismo durante o período regencial brasileiro. Sendo este um estudo literário, privilegiou-se a participação romântica no período regencial, isto é, os propósitos da geração de 1836 em vista dos conflitos da época. Como se sabe, a saída apontada pela geração é moral.

Em seguida, no capítulo dois, vamos observar que a saída apontada pela geração romântica não é nenhuma novidade: em primeiro lugar, faz parte da própria história da obra de arte desde a Grécia clássica. Já na Idade Moderna, o assunto ganha as páginas dos jornais no Setecentos e Oitocentos, tanto nos países metropolitanos quanto aqui, com a ascensão do romance. Em suma, de um lado, observa-se uma tendência em atrelar ao fazer artístico uma finalidade moral, não sendo, portanto, nenhuma exclusividade do Romantismo brasileiro, mas, ao mesmo tempo, coube à geração de 1836 o papel de apontar a direção da moderna literatura brasileira.

O capítulo três, por sua vez, trata do aparecimento de Machado de Assis no sistema literário brasileiro. Por ventura, o império encontra-se numa de suas melhores fases econômicas; vive-se a fase de ouro do teatro nacional oitocentista. Machado de Assis, homem de seu tempo, não perde a oportunidade de se fazer dramaturgo. Dá com os burros n'água, mas não sairá dessa experiência com a mão abanando. Muito pelo contrário, ganha carta de referência e, sobretudo, um estímulo para se juntar àqueles autores que, supondo-se mais comprometidos com o progresso moral da nação, dedicam-se à literatura empenhada com a marcha da civilização brasileira. Aqui, estudaremos o pedido de auxílio de Machado de Assis a Quintino Bocaiúva, então um dos renomados agentes da época. Interessa-nos o estudo desse pedido por causa da resposta de Quintino Bocaiúva, que lhe reconheceu o talento, mas lamentou profundamente a falta de comprometimento de Machado de Assis com a proposta de formação moral do público brasileiro. Ora, teria Machado de Assis – então, de fato, um jovem aprendiz – condições reais de recusar a orientação, então amiga, prestigiada e especializada?

Com o quarto capítulo, que se dedica exclusivamente ao primeiro romance de Machado de Assis, estudaremos o que chamamos de a ordem em *Ressurreição*, isto é, como Machado de Assis estruturou sua oposição à literatura de escândalo, então em ascensão, concedendo vitória ao patriarcalismo ilustrado de um militar brasileiro, o chefe da família Morais, representação da moral dominante no romance. Naturalmente, vamos apresentar um possível motivo para tal posição do autor.

Levando-se em conta tal interpretação do romance, sustentaremos a tese do instinto de moralidade, ou seja, a ideia de que há uma *metáfora cordata* implícita no célebre “Notícia da atual literatura. Instinto de Nacionalidade” (1873). Como se sabe, este é mais conhecido pela crítica radical à cor local – um dos paradigmas do Romantismo brasileiro. Mas é igualmente verdade que, a despeito da crítica radical à cor local, Machado de Assis abonou o critério moral, outro paradigma do sistema literário brasileiro desde o Romantismo nacional. Ávidos pela sagacidade da crítica machadiana, não raro nos esquecemos de que ele também aderiu, em sua estreia romanesca, aos padrões morais da época. Em termos práticos, trata-se de averiguar como se materializaria essa aceitação da moral na feitura do romance.

Assim sendo, objetiva-se uma resposta para tal adesão, afinal de contas, se Machado de Assis mostra-se então crítico de uma longa tradição, que é a da cor local, mas igualmente concorde de outra, cuja duração é igualmente longa, a da literatura com propósitos morais, supomos que se fazia necessário um estudo acerca dos motivos dessa crítica de caráter seletivo. Mas um estudo que se dedicasse exclusivamente ao primeiro romance, porque, ao contrário dos demais, escritos numa sequência de dois anos de intervalo, *Ressurreição* não se ocupa de escravos, assalariados e abastados. Com boa vida, seus personagens zelam pelos padrões morais da boa sociedade da época. Esta, sob influência estrangeira, passando por mudanças, quer estruturais, quer culturais, questiona-se a respeito das novidades em face da tradição nacional. Eis o ponto de apoio do romance: pode a influência estrangeira mudar os hábitos domésticos?

Se a hipótese for digna de algum crédito, teríamos, portanto, duas metáforas em “Notícia da atual literatura brasileira”: a metáfora crítica radical da cor local e, ao mesmo tempo, a metáfora cordata da moral nacional. Os intérpretes do autor têm chamado a atenção para a metáfora crítica, bem como cada um deles têm dado a sua explicação acerca do primeiro romance, ainda que, na maioria das vezes, de modo ligeiro. Este estudo almeja fazê-lo de modo igual – mas, naturalmente, dentro de suas limitações e sem supô-lo infalível.

Posto isso, a questão motivadora é a seguinte: se assim se deu, uma metáfora crítica e outra cordata, como a cordata – que chamamos de instinto de moralidade, seguindo o

raciocínio machadiano – realizar-se-ia na fatura de *Ressurreição*? Eis o assunto dos capítulos finais, com o qual finalizamos este estudo acerca da influência – ora positiva, ora negativa – da “França” sobre os rumos da inteligência nacional, sobretudo na arte do romance, que é o foco deste trabalho. A preocupação com os rumos da literatura nacional está explícita em “Instinto de Nacionalidade. Notícia da atual literatura brasileira” (1873), que pode ser considerado nosso ponto de chegada, ao passo que a inauguração do Romantismo brasileiro (1836) seria o nosso ponto de partida. Esse recorte temporal justifica o emprego da expressão “ideal de formação”, cujo emprego se justifica por causa do empenho do homem de letras com o processo civilizatório brasileiro, então sabidamente em fase de construção.

A fim de facilitar a compreensão, a exposição está cronologicamente ordenada. Sabemos, porém, que a história não é linear, nem a supomos assim; é apenas um modo mais simples de se apresentar uma tese que, a despeito de estar em fase de maturação, urge ser apresentada à banca por causa dos trâmites legais.

## 1 ASCENSÃO DO ROMANTISMO BRASILEIRO: “NA MARCHA DO NAVIO INTERVÉM A MÃO DO PILOTO”?<sup>1</sup>

Se não tomarmos alguma providência que proteja os interesses da agricultura, única indústria do Brasil, ficaremos bem depressa reduzidos à classe de proletários.

*Rodrigues Torres*

O Estado imperial deveria empreender **uma expansão para dentro**, de modo permanente e constante, indo ao encontro dos brasileiros que forjava.

*Ilmar Rohloff de Mattos*

A arte é uma função social, não uma criação individual, a arte será o que a sociedade a fizer, por isso que a sociedade começa por aperfeiçoar o artista. O que for a sociedade do porvir isso será a arte, que envolve com ela e que lhe há de ser relativa e correlativa.

*José Veríssimo*

As Luzes mitigadas do movimento de ilustração português engendraram um liberalismo igualmente mitigado. Assim, em vez de a Ilustração induzir o homem de letras à conclusão de que a alteração radical das bases sociais seria indispensável para o bem-estar material, ele afasta-se da proposta revolucionária e, ao mesmo tempo, aproxima-se da reformista (NEVES, 2003). Por essa e outras razões, como a formação da inteligência nacional na antiga metrópole, as Luzes mitigadas tornaram-se, no Brasil, o ponto de partida do processo de independência política. Mas seu predomínio, na cultura oitocentista, não se efetiva sem disputa ideológica – muito pelo contrário: de corcundas a constitucionais, o debate, público e político, tornou-se prática corrente entre aqueles que estavam às voltas com o tipo de governo, monarquia absolutista ou monarquia constitucional, que o país deveria adotar se a iminência da separação política, por causa das arbitrariedades da metrópole, se concretizasse.

Segundo Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves (2003, p. 257), “a vitória do constitucionalismo instaurou no Brasil uma nova linguagem política, inspirada na crença dos princípios liberais. Uma linguagem que transformava a palavra em coisa pública, em oposição à política secreta do Antigo Regime” (NEVES, 2003, p. 257). Com isso, não só os políticos de profissão tornam-se figuras públicas proeminentes, mas

---

<sup>1</sup> Trecho extraído de “Considerações econômicas sobre a escravatura”, de Torres Homem (1973, p. 47), 1º volume da *Niterói*.

igualmente os jornais, como veículos de comunicação e debate franco, e as figuras interessadas no debate acerca da pátria.

Nesse sentido, o pronunciamento, por parte de Monte Alverne em 25 de março de 1831, por causa do aniversário do juramento da Constituição, na igreja de São Francisco de Paula, no centro do Rio de Janeiro, é exemplar da transformação da palavra em coisa pública. Diz ele:

É uma injustiça estigmatizar as revoluções com o ferrete do crime. [...]. Consultando os monumentos, [...] a filosofia assinala com segurança a causa destas comoções violentas, que têm sacudido as gerações, e tantas vezes penetrado de dor o Universo. Há um instinto de felicidade, que levanta sua voz poderosa no seio dos povos, assim como impera em cada um homem. Esta expansão de magnanimidade, estas inspirações de heroísmo, esta missão, que faz aparecer nos mais soberbos teatros esses personagens destinados a marcar um período nos fastos do gênero humano, lança igualmente na arena as diferentes frações da sociedade, que, instruídas pela reflexão, e estimuladas por sua própria dignidade, conquistam com os mais duros sacrifícios estas imunidades legítimas[...]

A independência do Brasil seria incompleta sem a destruição do despotismo. A queda do despotismo justificava o nobre movimento dum povo, que soube sentir e provar que não se construía para de novo escravizar-se.

Como recordar sem indignação esses tempos execráveis, em que a honra, a vida, os bens dos cidadãos eram abandonados aos caprichos e à estúpida ferocidade dum poder baseado na corrupção e na ignorância! [...] Um governo miseravelmente opressor abafava toda a efusão do amor da pátria, comprimia todos os voos do gênio. Era um delito pensar nobremente: era um atentado estender a esfera dos conhecimentos humanos. Os caminhos da literatura, das artes, da indústria, dos altos graus militares estavam completamente obstruídos. (ALVERNE apud CANDIDO; CASTELLO, 1976, p. 201-202)

Como dizíamos, o trecho é exemplar da referida transformação da palavra em coisa pública, isto é, por meio da palavra então compreendida como capaz de instruir a população, o debate torna-se peça-chave na política interna de expansão do Império brasileiro, que se encontrava numa situação periclitante no início da regência de dom Pedro I, que “[...] foi bastante difícil política e financeiramente. [Porque] Encontrava-se desfalcado do numerário que a Família Real conduzira para Lisboa, como também das contribuições que deixou de receber das diversas províncias” (NEVES, 2003, p. 256).

Embora política e economicamente frágil, há a força do referido Iluminismo mitigado, de caráter conservador, que se torna a tônica entre aqueles que disputavam o poder internamente, a elite coimbrã e a elite brasiliense. Assim, a despeito da discordância entre as elites, dos inúmeros apelidos para marcar o conflito entre eles, há algo em comum na cultura político-econômica da elite: “O principal esforço direcionava-se no sentido de introduzir *reformas* mais do que criar e patrocinar

revoluções” (NEVES, 2003, p. 167; grifo nosso). Por isso, a geração de brasileiros, sobretudo a formada em Coimbra, que dominava a administração pública do mundo luso-brasileiro, “[...] precisava acomodar os novos interesses com o café e com os literatos de formação nativa” (ARAÚJO, 2008, p. 118).

Assim, as Luzes mitigadas encontraram terreno fértil no país, pois ajustavam-se aos interesses dos corcundas (conservadores) e dos constitucionais (radicais). Desse modo, o Iluminismo mitigado tem papel considerável na formação da inteligência nacional oitocentista, seja por influência daqueles que fazem parte da elite dirigente propriamente dita, seja por influência dos representantes de tal interesse, como nos parece ser o caso da geração romântica de 1836, cuja proposta não é outra senão introduzir mais uma reforma, dessa vez nas artes, mas igualmente útil aos interesses das elites do país, pois nosso Romantismo afasta-se de qualquer tipo de ideia revolucionária.

Segundo Valdei Lopes de Araújo (2008, p. 119), “A nova filosofia [a do ecletismo], ao propor a conciliação de todos os sistemas, parecia um modelo para a vida política da nova nação, que, segundo a opinião de muitos contemporâneos, estava dilacerada pelo conflito de classes”. Nessa quadra da história, “A elite intelectual, pragmática e com objetivos pedagógicos, acreditava na importância das ciências e das artes para formar, tanto o cidadão, quanto o cristão” (NEVES, 2003, p. 167). Como se sabe, com a intenção de contribuir com tais objetivos, a primeira geração romântica, em busca de afirmação autóctone, participará desse debate, público e político, porque “O conceito de literatura deixa de se referir apenas ao conjunto de obras organizadas ao longo de uma grade de gêneros e passa a ser a representação de todo um campo de experiência [...]” (ARAÚJO, 2008, p. 121). Isso porque, “Transformada em processo, a literatura assume papel de horizonte de totalidade, como a dimensão capaz de produzir e preservar a identidade de uma comunidade ao longo do tempo e do espaço” (ARAÚJO, 2008, p. 121). Essa identidade nacional, com desenvolvimento progressivo, passa a ser produzida a partir do processo da independência. Assim, defendendo com todas as letras uma arte nacional que pudesse contribuir com a formação da sociedade brasileira, a geração de 1836 anuncia ao leitor da época o seu intento:

A economia política, tão necessária ao bem material, progresso e riqueza das nações, ocupará importante lugar na *Revista Brasiliense*. As Ciências, a Literatura Nacional e as Artes que vivificam a inteligência, animam a indústria, e enchem de glória e de orgulho os povos, que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. (Ao leitor, *Niterói*, 1836, s/p).

Pressupondo ser uma das mãos que poderia intervir na marcha do navio, a geração de 1836 contribuirá com “O Estado imperial [que] deveria empreender uma expansão para dentro, de modo permanente e constante, indo ao encontro dos brasileiros que forjava” (MATTOS, 2004, p. 736). Daí, nas palavras de José Veríssimo, “o propósito manifesto de fazer uma literatura nacional e até uma cultura brasileira” (VERÍSSIMO, 1998, p. 20).

Mas, como dizíamos, as luzes da independência brasileira eram mitigadas, o que significa “[...] que o meio para atingir seus objetivos consistia na adoção de medidas de caráter cultural e, particularmente, pedagógico. Inseridos no [...] Antigo Regime, [...] esses homens não puderam deixar de considerar a religião como um dos esteios do Estado” (NEVES, 2003, p. 32), a fim de que à religião coubesse o papel de transformação dos indivíduos em cidadãos de bem, isto é: cristão, monarca e patriota.

Um parêntese a respeito do primeiro romance de Machado de Assis: não há um personagem, sobretudo feminina, que desrespeite a religião para valer; não há nenhuma crítica à monarquia; por fim, há um coronel do exército – poderia haver melhor representante da pátria?

Com a nova dimensão da palavra, o homem posterior à independência hasteia as bandeiras da pátria, do soberano e da religião. Imbuídos deste espírito, “Multiplicavam-se os escritos pedagógicos, preocupados em dirigir e em instruir o povo [...]” (NEVES, 2003, p. 361). Assim, não é um fato isolado se a religião torna-se um dos pontos principais da reforma romântica: “E desta arte, desenvolvendo-se o amor e a simpatia geral para tudo o que é justo, santo, belo e útil, veremos a pátria marchar na estrada luminosa da civilização, e tocar ao ponto da grandeza, que a Providência lhe destina” (Ao leitor, *Niterói*, 1836, s/p).

Ao mesmo tempo em que os grandes homens se enchiam de esperança em relação ao futuro do país, a massa da população também nutria suas esperanças em relação à independência:

Aos olhos da população nativa mestiça, a Independência significava sobretudo a possibilidade de eliminar as restrições que afastavam as pessoas de cor das posições superiores, dos cargos administrativos, do acesso à Universidade de Coimbra e ao clero superior. Abolir as diferenças de cor branca, preta e parda, oferecer iguais oportunidades a todos sem nenhuma restrição era o principal ideal das massas mestiças que viam nos movimentos revolucionários a oportunidade de viverem em ‘igualdade e abundância’.

Para estas, a Independência configurava-se como uma luta contra os brancos e seus privilégios. (COSTA, 2007, p. 36)

Há, portanto, um conflito de interesses entre as esperanças do Brasil real (o povo) e os interesses do Brasil oficial (as elites locais)<sup>2</sup>. Não por acaso estes estavam às voltas com o abrandamento da influência do Iluminismo no Brasil:

Qualquer inovação que se traduzisse em projetos para recuperar o atraso econômico, político e social devia evitar mudanças bruscas que pudessem lembrar o espírito de 1789, e aquela intelectualidade preferiu a proposta de um liberalismo que, embora baseado na ideia de coisa pública, tendeu para um compromisso entre a estabilidade monárquica e o impulso nacionalista. (NEVES, 2003, p. 50)

Por essa razão, com a Independência, discutiu-se, entre conservadores (corcundas) e radicais (constitucionais), a necessidade de se convocar uma Assembleia Constituinte, a fim de se decidir a forma mais adequada aos interesses do Brasil oficial na eleição no primeiro semestre de 1822. Davam-se então os primeiros passos da regeneração política do país; no entanto, “[...] a Regeneração política significava mais a transformação de instituições e estatutos do que a mudança radical de sistemas, traduzida pelo conceito de revolução” (NEVES, 2003, p. 173). À ideia de revolução, por sua vez, foi dada uma conotação negativa, uma vez que ela ia ao encontro do Brasil real e, ao mesmo tempo, de encontro às aspirações do Iluminismo mitigado das elites. Como se vê, chegou-se ao extremo oposto da ideia de revolução defendida por Monte Alverne.

A elite brasiliense, base política dos constitucionais, por querer dotar o Brasil de um regime político que reconhecesse a soberania popular como fiel da balança, era tida pelos conservadores como radical. Já a elite conservadora, base política dos corcundas, mesmo refutando a hipótese de o país ser recolonizado por Portugal, não estava de acordo com um regime político baseado na soberania popular, uma vez que tal proposta submeteria o monarca à população. “Iniciava-se uma batalha ideológica, que prosseguirá até a proclamação da independência do Brasil, cabendo a d. Pedro o papel de fiel da balança” (NEVES, 2003, p. 347).

Em seguida à aprovação de dom Pedro da proposta de votação, discutiu-se se a eleição deveria ser direta ou indireta. “Embora as duas formas de eleição preenchessem

---

<sup>2</sup> Como se trata de um estudo sobre Machado de Assis, usaremos a seguinte demonstração de consciência política do autor de *Ressurreição*, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, nos “Comentários da Semana”, em 29 de dezembro de 1861: “O país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco. (ASSIS, 2015, vol. IV, p. 44)

o princípio essencial do ato eleitoral, segundo a cultura política do liberalismo, pois exprimia a vontade da nação, tratava-se de duas práticas divergentes” (NEVES, 2003, p. 349). Diretamente, reconhecia-se a soberania popular, o que não significaria a massa do povo, à qual o imperador deveria fazer um juramento público, obrigando-se a cumpri-la em nome da soberania popular. Indiretamente, reconhecia-se alguns cidadãos que poderiam representar o interesse da dita boa sociedade junto às Cortes (MATTOS, 1991). As cortes, por sua vez, eram formadas por grupos de representantes de regiões – vilas e cidades –, mas representantes da nobreza e do clero – a boa sociedade, que também contava com a elite nativa que ascendia socialmente – que iriam deliberar e propor leis e ações ao imperador.

Como se sabe, os conservadores eram contrários à ideia de uma votação direta – o que significaria o reconhecimento da soberania popular –, ao passo que os radicais eram favoráveis à consolidação de uma instituição que emanasse da soberania popular. Assim, enquanto estes afirmavam a necessidade lógica de os brasileiros participarem da escolha de seus representantes políticos, os conservadores alegavam a falta de instrução da população, de modo que a massa do povo estaria, naquele princípio da história nacional, inapta ao exercício do que se chama atualmente de cidadania, então restrita a algumas classes sociais:

O eleitor não era um cidadão qualquer, e sim o elemento de ligação entre a sociedade e os deputados, por isso devia merecer a ‘confiança pública’ para ‘manejar retamente a soma dos direitos individuais’. Nesse sentido, a ‘nomeação de um eleitor vale o mesmo como se o povo dissesse: nós te confiamos o direito de nomear o cidadão que defenda a nossa religião e a dignidade de nosso rei’. Devia possuir qualidades indispensáveis, inúmeras vezes anunciadas e propagadas pela imprensa pré-eleitoral: ‘o bom eleitor’ deve estar ‘animado do amor do bem público’, ter ‘uma madura circunspeção e integridade de consciência’. (NEVES, 2003, p. 178)

Alfredo Bosi, no entanto, defende a tese de que nenhum partido estaria realmente interessado na participação popular, uma vez que: “O direito de cidadania vinculava-se à renda do eleitor. Nem o liberalismo exaltado dos separatistas nem o liberalismo conservador dos partidários de um poder central dispunham-se a dar direito de voto à massa da população pobre” (BOSI, 2012, p. 225-226). Ao cabo, foram escolhidas as eleições indiretas. E a lei eleitoral da época, por representar juridicamente o interesse do Brasil oficial, passava ao largo das expectativas da referida população mestiça, não correspondendo, portanto, aos interesses do Brasil real, a massa da população. E a ausência da população na eleição de seus representantes foi justificada

com base num critério que vetava a participação daqueles que desconheciam o Iluminismo, tornando-os desprovidos de virtudes indispensáveis ao exercício da cidadania: “No Brasil, [...] não havia uma ‘população homogênea em que estão difundidas as luzes e as virtudes sociais’” (apud FAUSTO, 1995, p. 134). E assim foi a primeira eleição no Brasil independente: com a vitória da proposta política dos conservadores, a massa da população pobre, então esperançosa com a independência, não participa do processo eleitoral por falta de ilustração, então um privilégio de classe.

Para piorar a situação da população, “O espaço em que se discutia essa cultura política nascente – sociedades literárias, clubes secretos, lojas maçônicas, mesmo botequins – excluía, quase por definição, qualquer participação das camadas populares” (NEVES, 2003, p. 104). Para remediar o problema, havia patriotas interessados na instrução pública daqueles que não podiam se dedicar aos estudos, conforme foi o caso da geração romântica de 1836:

O amor ao país, e o desejo de ser útil aos seus concidadãos foram os únicos incentivos, que determinaram os autores desta obra a uma empresa, que, excetuando a pouca glória, [...] nenhum outro proveito lhes funde. Há muito reconheciam a necessidade de uma obra periódica, que [...] os acostumassem a refletir sobre os objetos do bem comum, e de glória da pátria. (Ao leitor, *Niterói*, 1836, s/p)

Antes desse anúncio, porém, as divergências entre conservadores e radicais, que se davam num período de construção da autonomia nacional, redundariam no absolutismo ilustrado, isto é, a dissolução da referida Assembleia Constituinte e a elaboração da Constituição de 1824. Com isso, em vez de uma Assembleia Constituinte que se sobrepusesse ao imperador, “Triunfava o modelo do Absolutismo ilustrado, em que a Constituição emanava da generosidade do soberano, que, pelo livre exercício de sua autoridade real, dela fazia concessão e outorgava a seus súditos” (NEVES, 2003, p. 410).

Assim, a boa sociedade – minoria de proprietários e mestiços dependentes de algum emprego – perdia os anéis com a imposição da Constituição, para não perder os dedos, que seriam em breve úteis na obra de deposição do imperador. Enquanto isso, o povo, que não participara da primeira eleição do Brasil independente (devido à falta de ilustração), ficaria, no geral, igualmente de fora do texto constitucional, pois não haveria maiores referências ao grosso da população na Constituição de 1824. Ao considerarmos tal desfecho sob a advertência do autor de *A riqueza das nações*, não haveria motivos

para espanto, porque, segundo Adam Smith, "O governo civil, na medida em que é instituído para garantir a propriedade, de fato, o é para defesa dos ricos contra os pobres, ou daqueles que têm alguma propriedade contra os que não possuem propriedade alguma" (SMITH, 1983, p. 167).

De acordo com Darcy Ribeiro (2006, p. 230), a exclusão do Brasil real e sua situação de miséria não seriam obras do acaso, mas consequências do projeto político do Brasil oficial, cujas elites, com divergências entre si, são concordes em relação à capitação do Estado Nacional, para promoção de seus interesses de classe, de modo que a independência jurídica não se transformaria em independência política, a fim de garantir a soberania nacional, porque a efetiva emancipação do país não era a menina dos olhos da elite, afastando-os, a cada novo século (como estamos testemunhando), de um projeto de construção do país que se pautasse pela defesa do bem-estar social:

Ao contrário do que ocorre nas sociedades autônomas, aqui o povo não existe para si e sim para outros. Ontem, era uma força de trabalho escrava de uma empresa agromercantil exportadora. Hoje, é uma oferta de mão de obra que aspira a trabalhar e um mercado potencial que aspira a consumir. Nos dois casos, foi sempre uma empresa próspera, ainda que só o fosse para minorias privilegiadas. [...] Quando é declarada a independência, a classe dominante local se nacionaliza alegremente, preparando-se para lucrar com o regime autônomo, tal como lucrara com o colonial. Apropriada por essa classe, a independência não representou nenhuma descolonização do sistema que permitisse transformar o proletariado externo em um povo para si, voltado ao preenchimento de suas próprias condições de existência e de progresso. (RIBEIRO, 2006, p. 230)

Da empresa agromercantil exportadora ao agronegócio do século XXI, a posição do país na divisão internacional do trabalho permanece intocável na sociedade capitalista. Por essa razão, não espanta que, com a independência política, a realidade brasileira, então baseada em três séculos de colonização por meio do regime latifundiário, produtor feroz da acumulação primitiva do capital em favor das classes dominantes, passaria por mudanças estéticas – como a arquitetura da casa grande, à qual é acrescida a dos sobrados e mucambos –, mas ela, a inexorável realidade local, não mudaria, da noite para o dia, por força da Constituição.

Essa acumulação primitiva desempenha na economia política aproximadamente o mesmo papel do pecado original na teologia. Adão mordeu a maçã e, com isso, o pecado se abateu sobre o gênero humano. Sua origem nos é explicada com uma anedota do passado. Numa época muito remota, havia, por um lado, uma elite laboriosa, inteligente e sobretudo parcimoniosa, e, por outro, uma súcia de vadios a dissipar tudo o que tinham e ainda mais. De fato, a lenda do pecado original teológico nos conta como

o homem foi condenado a comer seu pão com o suor de seu rosto; mas é a história do pecado original econômico que nos revela com pode haver gente que não tem nenhuma necessidade disso. Seja como for, deu-se, assim, que os primeiros acumularam riquezas e os últimos acabaram sem ter nada para vender, a não ser sua própria pele. E desse pecado original datam a pobreza da grande massa, que ainda hoje, apesar de todo seu trabalho, continua a não possuir nada para vender a não ser a si mesma, e a riqueza dos poucos, que cresce continuamente, embora há muito tenham deixado de trabalhar. [...] Na história real, como se sabe, o papel principal é desempenhado pela conquista, a subjugação, o assassinio para roubar, em suma, a violência. Já na economia política, tão branda, imperou sempre o idílio. Direito e ‘trabalho’, foram, desde tempos imemoriais, os únicos meios de enriquecimento, excetuando-se sempre, é claro, ‘este ano’. Na realidade, os métodos de acumulação primitiva podem ser qualquer coisa, menos idílicos. (MARX, 2017, p. 785-6)

Talvez um dos exemplos mais contundentes dos métodos de acumulação primitiva, no Brasil oitocentista, seja a escravidão, então motor da economia do país:

(a) Em primeiro lugar, a parte da população nacional que descende de escravos é, pelo menos, tão numerosa como a parte que descende exclusivamente de senhores; a raça negra nos deu um povo. Em segundo lugar, o que existe até hoje sobre o vasto território que se chama Brasil foi levantado ou cultivado por aquela raça; ela construiu o nosso país. Há trezentos anos que o africano tem sido o principal instrumento da ocupação e da manutenção do nosso território pelo europeu, e que os seus descendentes se misturam com o nosso povo. Onde ele não chegou ainda, o país apresenta o aspecto com que surpreender aos seus primeiros descobridores. Tudo o que significa luta do homem com a natureza, conquista do solo para a habitação e cultura, estradas e edifícios, canaviais e cafezais, a casa do senhor e a senzala dos escravos, igrejas e escolas, alfândegas e correios, telégrafos e caminhos de ferro, academias e hospitais, tudo, absolutamente tudo, que existe no país, como resultado do trabalho manual, como emprego de capital, como acumulação de riqueza, não passa de uma doação gratuita da raça que trabalha à que faz trabalhar. (NABUCO, 1977, p. 69)

(b) Mas é doloroso espetáculo para os amigos do país, que ao mesmo passo que ou paixões generosas, ou interesses bem calculados da indústria militam açodadamente para o termo definitivo da servidão, seja o Brasil assinalado como um dos países recalcitrantes, onde o tráfico de Africanos continua à escala vista, mediante um contrabando, que renunciamos a qualificar. Na primeira linha das causas deste resultado tão funesto como pouco lisonjeiro para a dignidade nacional figuram as preocupações, que arraigadas de longo prazo no espírito dos lavradores Brasileiros, e mais proprietários de escravos, dificilmente cedem campo às inovações da economia social, e antes pelo contrários acenam com seguros, e levantados proveitos aos negociantes de criaturas humanas. Lamentamos semelhante oposição, mas não criminalamos; há na ordem de cousas, que os anos consagraram, uma grande força de resistência; o espírito humano pugna com a mesma energia por inveterados erros, como por verdades adquiridas, e nem grande constrangimento divorcia-se do passado para aceitar o futuro. Mas certo é também que o *status quo* do sistema da escravidão ofende a um tempo o senso comum, e a experiência dos fatos, quando presumem, que a inteira cessação do tráfico implica em suas consequências sacrifício da produção nacional, e desfalque nos benefícios da indústria particular; e igualmente deslembram-se dos conselhos da prudência, quando ouvindo rodar ao longe o carro da civilização, em vez de aparelhar-se para alcançá-lo na passagem, e dentro

também lançar-se, procuram ao contrário empecer-lhe a marcha com barrancos, e aturados esforços. No fim de contas porém, e a despeito de todos os obstáculos, o carro tem de passar, e tem de passar, porque obedece em seu curso a uma lei infinitamente mais forte, que a vontade dos recalcitrantes, a Lei do progresso, e da civilização; somente em vez de levá-los por diante, pode abalroá-los com as suas rodagens. A história diz que as grandes reformas se não feito no mundo, não só a despeito, mas à custa dos que para elas se não achavam preparados. (TORRES HOMEM, 1836, p. 38-39)

A geração de 1836 é claramente crítica à posição das elites nacionais, porque o regime escravocrata seria incompatível com a construção da civilização brasileira. Em vez de estimular o ser humano à superação das limitações materiais impostas pela natureza, a escravidão leva-o à degeneração de sua capacidade industrial. Esse fenômeno, segundo os autores, dar-se-ia tanto com o escravo quanto com o senhor de escravo.

A mecânica prática dos antigos consistia essencialmente em um consumo espantoso de homens empregados como força muscular. Uma vez que o homem tem a sua discrição grande quantidade de outros homens a título de escravos, a necessidade de economizar tempo, e forças jamais se lhe apresenta ao espírito. É esta a razão, porque o uso das máquinas foi desconhecido de toda antiguidade, e porque em alguns países modernos a escravatura é insuperável empeco à introdução dessas engenhosas, e brilhantes filhas da civilização, que tão eficaz assistência prestam ao homem, enriquecendo-o de uma potência, que ele em vão procuraria nos seus órgãos físicos, ou que só poderia provir de número concurso de forças humanas. [...] Assim também que enorme distância entre o mundo antigo, e *parte* do mundo moderno sob o ponto de vista da produção de riquezas! Quem diz trabalho, pressupõe três termos, o objeto, ou o mundo material, o agente, ou o homem, o instrumento direto, e imediato, ou seus órgãos, e sua inteligência, dupla força, como dupla é a sua natureza. Mas bom é notar que não tem sido pelo desenvolvimento do poder corporal que as sociedades modernas não feito maravilhas no campo da indústria, e porém sim pelo desenvolvimento do poder intelectual, o que lhes procura enérgicos auxiliares para a grande obra da transformação do globo. Ora incompatível com a escravatura é este gênero de desenvolvimento. Que incentivo levaria o escravo a dilatar a esfera de sua inteligência? Do outro lado que força há aí bastante para mudar de direção a marcha natural das coisas, que convida o senhor a votar depressa às artes mecânicas? (TORRES HOMEM, 1836, p. 44-48)

Mais claro impossível. Entretanto, ao considerarmos a referida advertência de Adam Smith (1776) em relação ao governo civil, não parece exagero concluir que projeto de expansão para dentro, encabeçado pelo governo, torna-se uma repartição do Brasil oficial, com suas elites, que impõem ao país, por meio do governo instituído, seus interesses de classe: independência política, ausência de participação efetiva da população, escravatura, religião oficial, a moderna noção de pátria amada e a palavra transformada em coisa pública.

Em seguida, a classe dominante brasileira, sobretudo aquela que se localizava no sul e sudeste do país, forçaria a abdicação de dom Pedro I, o que acabou acontecendo em 7 de abril de 1831 – menos de um mês depois do referido discurso político em forma de oração de Monte Alverne. Com o 7 de abril, também conhecido como a revolução de 7 de abril, iniciam-se as crises do período regencial.

Quando começou o período regencial, o Exército era uma instituição mal organizada, vista pelo governo com muita suspeita. Mesmo após a abdicação de Dom Pedro, o número de oficiais portugueses continuou a ser significativo. A maior preocupação vinha, porém, da base do Exército, formada por gente mal paga, insatisfeita e propensa a aliar-se ao povo nas rebeliões urbanas. (FAUSTO, 1995, p. 163)

Como se vê, o governo enxergava os baixos salários e as rebeliões urbanas como dois lados da mesma moeda: se a saída do imperador representara a vitória da classe dirigente brasileira, por outro lado, ela – a saída do imperador – também deixara um vácuo perigoso no poder, porque a falta da figura central, acrescida da insatisfação dos trabalhadores, poderia significar mais instabilidade política, o que poderia pôr em xeque a unidade territorial, porque “[...] houve no Brasil instabilidade, revoltas regionais, conflitos urbanos, secessões” (CARVALHO, 2012, p. 87).

Assim, pode-se dizer que a política econômica posterior à independência não estaria completamente desconectada da realidade brasileira, pois havia consciência da pauperização das condições de vida da população, aqui representada pela figura dos militares de baixa patente do Exército, quer dizer, brasileiros empregados que poderiam facilmente aderir às rebeliões locais, então levadas a cabo pela população, por causa da pobreza – já um espectro que assombrava o Brasil real. Segundo José Murilo de Carvalho,

A notícia da abdicação espalhou-se lentamente (às vezes com demora de mais de um mês) pelo imenso território onde as comunicações mais rápidas eram por via marítima. A reação inicial foi de entusiasmo generalizado. Tratava-se, de fato, de um acontecimento quase tão importante quanto o da independência, se não mais: o país passava a se autogovernar, sem a mediação de uma figura real. Mas a sensação de liberdade levou também à emergência de conflitos. Entre 1831 e 1835, mais de vinte levantes se verificaram nas cidades principais, sobretudo as marítimas, cobrindo quase todas as províncias. O motivo mais comum para os conflitos era o antilusitanismo. Já presente na década de 1820, esse sentimento se aguçou após a abdicação. Livres do português d. Pedro I, muitos brasileiros se vingaram nos compatriotas do ex-imperador, e não sem motivos. Portugueses ocupavam posições importantes na administração civil e militar e dominavam o comércio. Contra eles se voltou a ira de pequenos funcionários, de soldados, de pobres afetados por aumentos de preços causados pela desvalorização do mil-réis e pela circulação de moedas falsas. Não por acaso,

a liderança dessas revoltas era atribuída à “tropa e povo”, sendo que a tropa era, na realidade, parte integrante da população pobre. (CARVALHO, 2012, p. 87-8)

A preocupação do governo tinha, portanto, bases materiais sólidas: a miséria do trabalhador brasileiro – pequenos funcionários, soldados, pobres, no geral, que “[...] reage[m] ao longo de quase todo o país contra a estreiteza dessa independência, exigindo a expulsão dos agentes mais visíveis da velha ordem, que eram os comerciantes portugueses. A repressão mais cruenta o compele a submeter-se” (RIBEIRO, 2004, p. 230). Acrescente-se a tal receio das classes dominantes de perder um braço aliado na construção do Estado nacional, o fato anterior à abdicação de dom Pedro I, que aconteceu logo após a noite das garrafadas: militares da maior importância, como os irmãos Lima e Silva – militares de cujas famílias vai nascer o futuro Duque de Caixas – concordaram com a revolta. Assim, além dos baixos salários, os antecedentes levavam água ao moinho dos revoltosos. Para piorar o retrato do Brasil oficial, a economia do país, que entrara num período de recessão por causa da prosperidade precária dos ciclos econômicos exportadores, tornava a crise ainda mais grave para o grosso da população:

As províncias do norte – Bahia, Pernambuco e Maranhão – atravessam um momento de sérias dificuldades econômicas. Os preços do açúcar caem persistentemente na primeira metade do século, e os do algodão, ainda mais acentuadamente. Na Bahia e em Pernambuco, e em especial no Maranhão, a renda per capita deve haver declinado substancialmente durante esse período. Na região sul do país as dificuldades econômicas se acumularam como reflexo da decadência da economia do ouro, principal mercado para o gado produzido no sul. Inúmeras rebeliões armadas do norte e a prolongada guerra civil do extremo sul são o reflexo desse processo de empobrecimento e dificuldades. (FURTADO, 2007, p. 146-147)

O temor do governo regencial estava longe de ser infundado. A partir daí, pode-se compreender, de uma perspectiva de classe, a criação de uma ferramenta política da maior importância para as classes dominantes: a Guarda Nacional – afinal de contas, o exército, em seus primórdios, estava mais próximo do Brasil real do que do oficial. É que a criação da Guarda põe em prática o artigo 145 da Constituição de 1824: “Todos os Brasileiros são obrigados a pegar em armas, para sustentar a Independência, e integridade do Império, e defendê-lo dos seus inimigos externos, ou internos.” Com

base em José Murilo de Carvalho, pode-se concluir que a formação da Guarda Nacional seria uma das expressões da luta de classe<sup>3</sup> em curso no país, porque

Nesse meio-tempo, na capital, liberais moderados, absolutistas, chamados de caramurus, e radicais, conhecidos como exaltados, organizados em sociedades à moda da maçonaria, disputavam o poder nas ruas, na imprensa e no Parlamento. Os moderados, no controle do governo, tiveram de enfrentar dois problemas, o da manutenção da ordem pública e o das pressões federalistas. Para lidar com o primeiro, licenciaram todas as praças do Exército na capital e criaram em 1831 a Guarda Nacional [...], na qual seja, colocar a manutenção da ordem nas mãos dos que tinham algo a defender, isto é, dos proprietários. (CARVALHO, 2012, p. 88-89)

Como braço armado dos filósofos da ordem<sup>4</sup>, o objetivo da Guarda Nacional não foi outro senão pôr fim em dissidências, com a finalidade de preservar a unidade do território nacional, bem como a propriedade privada daqueles que detinham os meios de produção, estabelecendo assim o domínio de um projeto político de país sobre o(s) outro(s).

A unidade nacional, viabilizada pela integração econômica sucessiva dos diversos implantes coloniais, foi consolidada, de fato, depois da independência, como um objetivo expresso, alcançado através de lutas cruentas e da sabedoria política de muitas gerações. Esse é, sem dúvida, o único mérito indiscutível das velhas classes dirigentes brasileiras. Comparando o bloco unitário resultante da América portuguesa com o

---

<sup>3</sup> Por classe social e luta de classe, seguimos a seguinte observação de Karl Marx em *Miséria da filosofia*: “As condições econômicas, inicialmente, transformaram a massa do país em trabalhadores. A dominação do capital sobre os trabalhadores criou a situação comum, interesses comuns. Esta massa, pois, já é uma classe em relação ao capital, mas não ainda uma classe para si mesma. Na luta, da qual assinalamos apenas algumas fases, essa massa se une e forma uma classe para si. Os interesses que ela defende tornam-se interesses de classe. Mas a luta entre classe é uma luta política” (MARX, 1985, p. 159). Diferentemente da Guarda Nacional, que é uma criação governamental com fins claramente políticos, o romantismo brasileiro é uma criação voluntária de um grupo de jovens, mas nem por isso parece ter deixado de ser um braço aliado das classes dirigentes, conforme buscaremos mostrar.

<sup>4</sup> Por filósofos da ordem refiro-me à seguinte passagem a respeito do regresso conservador: “O regresso foi liderado por Bernardo Pereira de Vasconcelos, outro ex-aluno de Coimbra e deputado por Minas Gerais. Antigo líder liberal, Vasconcelos era o autor do projeto de lei do Ato Adicional. Evaristo da Veiga defendia ajustes nas reformas, Vasconcelos, seu antigo aliado, queria ir mais longe e defendia mudanças mais profundas. Ele foi chamado para o ministério de Araújo Lima juntamente com políticos ligados à magistratura e à grande agricultura de exportação, sobretudo a do açúcar e do café, todos educados na Europa. Os antigos restauracionistas, que eram também centralizadores, apoiaram o novo governo, dando origem à primeira organização a que se poderia dar com propriedade o nome de partido político, o Partido Conservador. O restante dos moderados congregou-se no Partido Liberal. Os dois partidos, com pequenas variações, dominaram a política até o final da monarquia. A filosofia dos conservadores, desenvolvida por Vasconcelos, defendia um Estado central forte e um governo baseado no que chamava de classes conservadoras, entendendo por isso aquelas que em momentos de mudança brusca tinham tudo a perder e nada a ganhar. O grosso dessas classes era formado por proprietários de terra e escravos voltados para a agricultura de exportação, concentrados nas províncias do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, por grandes comerciantes e pela burocracia, sobretudo judiciária. O Partido Liberal, por seu lado, favorecia a descentralização política e administrativa, era menos resistente às medidas tendentes a abolir o tráfico e congregava, sobretudo, os proprietários rurais mais voltados para o mercado interno, como os de Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul e profissionais liberais urbanos” (CARVALHO, 2012, p. 95).

mosaico de quadros nacionais diversos a que deu lugar a América hispânica, pode se avaliar a extraordinária importância desse feito. (RIBEIRO, 2006, p. 20)

Assim, a expansão para dentro não se concretizou pacificamente. Pelo contrário, o período em questão é pródigo em insurreições no Brasil, porém o estado brasileiro foi capaz de manter-se integralmente. Mesmo contornando as ameaças à integridade do estado nacional, a revolução liberal brasileira jamais se efetivou por completo no país – a reforma agrária é exemplar, já que a posse da terra é central no sistema de produção capitalista –, de modo que a estrutura do velho regime colonial, ainda que sob o véu da independência política, pode permanecer intacta: “Em consequência, um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica, romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social” (SCHWARZ, 2000, p. 25). No Brasil, entretanto, a ordem social permanece inalterável:

Mantinha-se intacto o regime escravista. Tratava-se de organizar o país segundo as normas liberais divulgadas pela Revolução Francesa sem alterar, no entanto, a estrutura econômica e social, sem pôr em risco as relações de dominação tradicionalmente vigentes na sociedade. Não estava nas intenções destes ‘revolucionários’ realizar as aspirações de outras camadas da população, pois o objetivo fundamental era emancipar o país do jugo colonial, isto é, da subordinação à metrópole e das restrições que prejudicavam o desenvolvimento do livre-comércio e marginalizavam os elementos nacionais em favor dos portugueses. Esperava-se que o soberano governasse em nome do povo e em nome do soberano governassem as oligarquias”. (COSTA, 2007, p. 85)

Mas no plano cultural – empregava-se então a expressão “civilização” –, a coisa muda de figura, porque a independência jurídica impunha a necessidade de mudança, uma vez que a independência política tornara o país carente de outra independência, a do espírito nacional. E é aqui que a geração de 1836 começa a participar efetivamente dessa história: caberia então aos românticos a tarefa de conquistar mentes e corações dentro dessa mesma ordem, a fim de pôr em curso as modificações necessárias para o país ingressar – pelo menos em tese – no rol das civilizações modernas:

A economia política, tão necessária ao bem material, progresso, riqueza das nações, ocupará importante lugar na Revista Brasiliense. As Ciências, a Literatura nacional e as Artes que vivificam a inteligência, animam a indústria, e enchem de glória e de orgulho os povos, que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. E desta arte, desenvolvendo-se o amor e a simpatia geral para tudo que é justo, santo, belo e útil, veremos a

pátria marchar na estrada luminosa da civilização, e tocar ao ponto de grandeza, que a Providência lhe destina. (Ao leitor, *Niterói*, 1978, s/p)

Em vista dos objetivos deste estudo, interessa-nos relacionar a referida sobrevivência do Brasil ao teste da unidade territorial – revoltas regionais, conflitos urbanos e secessões – e a conseqüente manutenção de sua unidade política à ascensão do Romantismo brasileiro. Este, ao ascender num momento chave da história nacional em formação, parece colaborar com o projeto do Brasil oficial de expansão interna. Essa suposta colaboração da geração de 1836 dar-se-ia com a proposta romântica de edificação por meio da obra de arte como obra de edificação moral; evitando, desse modo, os referidos conflitos de classe, devido aos interesses antagônicos na formação da sociedade brasileira. Portanto, no meio da tormenta regencial, a geração de 1836 propõe, no plano pedagógico e cultural, uma espécie de terceira via, a da conciliação e resolução dos conflitos no porvir.

Como não há bem material sem política econômica adequada a tal objetivo, o bem-estar material vem em primeiro lugar, para só então se pensar em glória e orgulho nacional. Com outras palavras, a referida citação da geração de 1836 está de acordo com a tese defendida por Monte Alverne, na oração de ação de graças: um governo que descuida da população colhe como consequência o desprezo do cidadão.

Essa aproximação da advertência dos românticos com a oração de Monte Alverne é mais temática do que real, embora Gonçalves de Magalhães, por exemplo, fosse próximo do religioso. Por outro lado, se a ascensão do Romantismo pátrio não chega a ser um grande acontecimento no período regencial, ela, ainda assim, revela que o homem de letras não estaria por fora dos acontecimentos nacionais e do intenso debate acerca da nossa independência. Muito pelo contrário,

O idealismo, a autoconfiança e a euforia patriótica, galvanizados e estimulados pelo 7 de abril, acabaram por contagiar todos os brasileiros, particularmente jovens intelectuais, que, dentro de pouco, começaram a se empenhar numa reformulação nacionalista (e romântica, por força da moda) de nossas ideias de cultura e de nossa atividade intelectual, literária e artística. (AMORA, 1977, p. 76)

Assim, “o Brasil assumia a responsabilidade de seu destino, e partia para a busca de suas próprias soluções políticas, sociais e culturais” (AMORA, 1977, p. 76). Na cultura, que é o campo que mais nos interessa aqui, o Romantismo, ao colocar o país em primeiro plano, vai se dedicar à sua compreensão, bem como à divulgação de tais ideias

acerca do desenvolvimento soberano do país. Do interesse romântico pela matéria nacional, passando pela sua compreensão, até a preocupação com a divulgação dessa mesma matéria refletida, pode-se entender o motivo da revista *Niterói*

de um lado, compreender e fazer compreender a realidade brasileira, principalmente naquilo que essa realidade tinha de mais original e de mais promissor em matéria de cultura; de outro lado, compreender e fazer compreender a revolução nacionalista que se promovia no Brasil, e nesta ordem de ideias, oferecer, a essa revolução, rumos que a eles, jovens intelectuais, pareciam ser os mais fecundos. (AMORA, 1977, p. 86)

Deu-se, então, o debate nacional: “Iniciado no Brasil, como disse, a partir da instalação do governo regencial, um movimento empenhado em promover a atualização e o progresso da cultura nacional” (AMORA, 1977, p. 82), o que aconteceu por meio de sociedades filomáticas e publicações direcionadas à ilustração do público. A propósito, Porto Alegre, um dos românticos da geração de 1836, numa conferência do Instituto Histórico de Paris em 1834, afirmara que “o entusiasmo pela Literatura, pelas Ciências e as Artes, era geral” (apud AMORA, 1977, p. 88).

Segundo Maria Orlanda Pinassi (1998), para quem o entusiasmo pode ter obliterado a compreensão da geração de 1836 a respeito das dificuldades de implementação deste projeto modernizador no Brasil, era preciso transformar o entusiasmo dos românticos em convencimento da classe dominante brasileira, então mais preocupada com os ganhos materiais do que com o espírito nacional:

Empenhada, então, no processo civilizatório, ocidentalizante e modernizador, supunha que a superação do atraso seria mera questão de tempo, tempo suficiente para a remoção dos obstáculos, entre eles, a destruição da instituição escravista e a transformação da mentalidade arcaica da aristocracia agrária. [...] O grande desafio enfrentado pelos idealizadores da *Niterói* era justamente sensibilizar as classes dirigentes da sociedade brasileira para a difícil empresa de ilustrar-se e arejar a mediocridade da vida que insistia em manter-se colonial. (PINASSI, 1998, p. 74)

Assim, de um lado, a ascensão romântica, em meados da década de 1830, já dispunha de críticos da velha escola, poeta e dramaturgo – “Tudo pelo Brasil, e para o Brasil”; do outro lado, tinha de se haver com a gravidade das questões nacionais – “O governo central, que enfrenta extraordinária escassez de recursos financeiros, vê sua autoridade reduzir-se por todo o país, numa fase em que as dificuldades econômicas criavam um clima de insatisfação em praticamente todas as regiões” (FURTADO, 2007, p. 146). Ora, sob tal ângulo, a ascensão do Romantismo, ao coincidir com a gravidade

do momento, interessa à medida que se busca compreendê-la em vista da situação política nacional: parar o carro da revolução liberal – na expressão de Bernardo Vasconcellos (apud COSTA, 2007, p. 950) – ou pô-lo de fato em desenvolvimento, a fim de que se alcançasse, por meio da agitação pública, o bem-estar material para os brasileiros?

Dessa perspectiva, então sobejamente declarada por um dos filósofos da manutenção da ordem, perguntamo-nos: qual seria a posição da geração de 1836? E o mais importante: o que tal posição, em termos políticos, poderia vir a significar no sistema literário forjado por eles? A questão que nos interessa trazer à tona aqui é saber se podemos separar a função social da arte – sobretudo aquela proposta pela geração de 1836 – de uma função partidária que diz respeito àquele momento, específico e de formação, do Brasil.

Sob esse prisma, a abertura do ensaio de Pereira da Silva, no segundo volume da revista *Niterói*, é digna de nota, porque põe em revelo a função da literatura segundo o ponto de vista desses mesmos autores:

A literatura é sempre a expressão da civilização; ambas caminham em paralelo: a civilização consistindo no desenvolvimento da sociedade, e do indivíduo, fatos necessariamente unidos e reproduzindo-se ao mesmo tempo, não pode deixar de ser guiada pelos esforços das letras; uma não se pode desenvolver sem a outra. (PEREIRA DA SILVA, 1978, p. 214-215)

A ascensão do Romantismo no Brasil, por exemplo, confirma a premissa do autor, pois, a proposta de renovação é posterior à independência. Busca-se, portanto, por meio da promoção do ideal romântico, a união de interesses divergentes que convergiram com a ascensão do movimento separatista brasileiro. Em seguida, com a definição do que se entendia então por literatura – “a literatura é hoje a reunião de tudo o que a imaginação exprime pela linguagem, abraçando todo o império, em que exerce a inteligência humana o seu poderio” (PEREIRA DA SILVA, 1978, p. 215) –, Pereira da Silva observa o benefício da poesia “[...] como uma arte moral, que muito influi sobre a civilização, a sociabilidade, e os costumes; sua importância na prática das virtudes, seus esforços a favor da liberdade e da glória lhe marcam um lugar elevado entre as artes, que honram uma nação” (PEREIRA DA SILVA, 1978, p. 215).

Por essa razão, acredita que “É mister também que o Brasil se dispa dos preconceitos que Portugal legou-lhe no seu descobrimento sobre os Poetas, acreditando-os homens inúteis na sociedade, e ignorando sua missão e influência” (PEREIRA DA

SILVA, 1978, p. 239). Ora, deveria o Brasil dar o próximo passo: sendo uma expressão da outra, à elevação do país à categoria de nação independente corresponderia a seguinte mudança de mentalidade:

Ao Brasil pois cabe também o começar a apreciar os seus homens, lembrando-se que o poeta, para ser digno deste nome, dever ser historiador, filósofo, político e artista, e que por tanto as dificuldades que se lhe antolham, e que todas tem de vencer, para ganhar um nome, merecem todo o nosso respeito, e atenção. (PEREIRA DA SILVA, 1978, p. 239)

Mais adiante veremos a pertinência de o poeta ser, a um só tempo, historiador, filósofo e político. Por ora, voltemos à revista *Niterói*, pois, no mesmo segundo volume, há outra defesa da pertinência do Romantismo para os brasileiros. Dessa vez, trata-se do testemunho de Torres Homem, que, ao tratar do anacronismo intelectual que a velha escola representava, ressalta as virtudes românticas:

Desde os princípios do século atual uma grande reação começou a abalar os antigos fundamentos do reino misterioso das Musas. O vago das lembranças do berço da civilização moderna, os sublimes pensamentos do Cristianismo, a simplicidade das cenas da natureza, que tão tocantes relações oferecem com as misérias do nosso coração, parecem uma fonte de emoções mais delicadas e verdadeiras que os engenhosos sonhos da antiguidade. [...] Essa poesia remanescente da poeira de um mundo, que acabou, transportava-nos fora da esfera dos nossos hábitos, princípios e costumes, e nem o segredo podia adivinhar dos nossos sentimentos. (TORRES HOMEM, 1978, vol. II, p. 246)

Pelo avesso, Torres Homem faz a defesa da pertinência do Romantismo. Em seguida, ressalta o caráter histórico do movimento com as preocupações “do homem de hoje”. Se, por um lado, não faltavam preocupações ao homem de 1830, por outro e a par do Romantismo, o homem de 1830 não estaria desamparado da “eterna melancolia do pensamento moderno” (TORRES HOMEM, 1978, p. 246). Porque, ao fim e ao cabo do movimento em ascensão,

O Cristianismo banindo do universo as elegantes divindades, de que povoara a mitologia, restabeleceu a majestade, a grandeza, e a gravidade da criação, e nova carreira abriu à poesia, que até então não podia encarar a natureza senão através das ficções consagradas por Hesíodo, e por Homero. Nestas novas fontes bebe hoje suas mais brilhantes inspirações não só a poesia, como as artes, e a filosofia, irmão da teologia. (TORRES HOMEM, 1978, vol. 2, p. 247)

Em seguida, acrescenta Torres Homem (1978, p. 246-256): “Mas eis que um jovem poeta da nova escola, nascido debaixo do céu pomposo do Rio de Janeiro,

ardente de futuro de glória, com a cabeça repleta de harmonias e o coração pesado de nobres emoções, acaba de relevar a pobreza da nossa literatura com um volume admirável de poesias”. O jovem poeta da nova escola é Gonçalves de Magalhães; o volume admirável de poesias é *Suspiros poéticos e saudades* (1836). Se faltava à lira antiga religião, ela tornar-se-ia, a partir de então, o ponto de apoio da literatura brasileira:

A poesia, este aroma da alma, deve de continuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes e amaldiçoar os vícios. O Poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo [...].

O poeta sem religião e sem moral é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos aí procuram aplacar a sede. (MAGALHÃES, 1836, s/p)

Como se sabe, esse não foi o primeiro livro de poesia de Gonçalves de Magalhães, que não se fez de rogado para se autocriticar:

Quando em outro tempo publicamos um volume das poesias da nossa infância, não tínhamos ainda assaz refletido sobre estes pontos e em quase todas estas faltas incorremos; hoje, porém, cuidamos ter seguido melhor caminho. Valha-nos ao menos o bom desejo, se não correspondem as obras ao nosso intento; outros mais mimosos da natureza farão o que não nos é dado. (MAGALHÃES, 1836, s/p)

Feita a autocrítica, Gonçalves de Magalhães, ainda que no exterior e num prefácio de um livro de poesias, não se furta a fazer outra crítica, mas dessa vez trata-se de análise da conjuntura política brasileira naquele julho de 1836, tornando ainda mais estreita a relação entre política e literatura, adentrando em “[...] uma zona onde a literatura confina com a política, sem que as separe uma linha muito nítida” (HOLANDA, 1986, p. 13):

Tu vais, ó livro, ao meio do turbilhão em que se debate nossa pátria; onde a trombeta da mediocridade abala todos os ossos, e desperta todas as ambições; onde tudo está gelado, exceto o egoísmo: tu vais, como uma folha no meio da floresta batida pelos ventos do inverno, e talvez tenhas de perder-te antes de ser ouvido, como um grito no meio da tempestade.

Vai; nós te enviamos cheios de amor pela pátria, de entusiasmo por tudo o que é grande e de esperanças em Deus e no futuro.

Adeus!

Paris, julho de 1836. (MAGALHÃES, 1836, s/p)

Na mesma direção que Sérgio Buarque de Holanda, Bernardo Ricupero (2004, p. XX) afirma que “O problema da geração romântica é, além do mais, duplo: político e cultural. O que é, contudo, menos simples é determinar onde começa o cultural e

termina o político para esses homens, que, a partir de Estados em vias de serem estabelecidos, pretendem forjar nações.” A despeito da dificuldade, somos levados à interrogação acerca da ascensão do nosso Romantismo naquele período de instabilidade política, “se bem que não tenhamos assistido, no Brasil, a uma ‘batalha romântica’, como em França,” – explica Antônio Soares Amora (1977, p. 84) – assistimos, por outro lado, a insurreições de norte a sul durante a regência, colocando a ordem institucional em xeque, de modo que, para segurar a barra, o governo criou a Guarda Nacional, a fim de manter a ordem em regiões que se encontravam fora de controle. Ao mesmo tempo, assistimos, com a ascensão da geração de 1836, à tomada de posição – política – de um Gonçalves de Magalhães, então um dos ícones do movimento: nem radical à esquerda, nem radical à direita, mas politicamente moderado, propondo-se reformador do espírito nacional e conservador da unidade territorial, então em disputa franca.

Da então recém-criada trincheira literária do Romantismo, Gonçalves de Magalhães, refletindo sobre aquele momento, declara ter esperanças em Deus e no futuro, a fim de “desenvolver todos os elementos da civilização” (MAGALHÃES, 1978, p. 144), porque “Cada Nação livre reconhece hoje, mais que nunca, a necessidade de marchar. Marchar para uma nação é engrandecer-se” (MAGALHÃES, 1978, p. 144). De acordo com João Cezar de Castro Rocha (1999, p. 32-33),

Não é difícil compreender essa estratégia: o território-contidente nunca esteve tão próximo da fragmentação que gerou inúmeras repúblicas latino-americanas. Por isso, a confiança no futuro pretendia oferecer uma alternativa à conturbada cena contemporânea. E o melhor modo de assegurar o futuro parecia residir no esquecimento das divergências do momento em favor do realce de um fator que pudesse ser apresentado como denominador comum. Esse fator era o espírito nacional. Não a nacionalidade instável das sedições regenciais, mas a que seria construída durante o Segundo Reinado. (1840-1889)

Ao evitar o pomo da discórdia regencial, declarando-se cristão, Gonçalves de Magalhães põe-se ao lado daqueles que se acastelavam em torno das Luzes mitigadas, isto é, da justificação de uma revolução sem revolução, que não revolucionasse as bases da sociedade brasileira oitocentista naquele início de século, evitando então qualquer tipo de abalo na ordem institucional, seja na economia, seja no território. Com isso, Gonçalves de Magalhães punha-se ao lado dos filósofos da ordem, para quem as mudanças sociais não poderiam ser bruscas. Aliás, vale ressaltar que nem Pereira da Silva nem Torres Homem, que fazem referência ao livro de poesia de Magalhães,

reclamam da posição política do autor. Portanto, Gonçalves de Magalhães não seria o único romântico a sustentar tal opinião em favor da solução encontrada pela elite nacional.

Com base numa noção de história e progresso lineares, Gonçalves de Magalhães, bem como a geração de 1836 em *Niterói*, esquivam-se da luta de classes em curso naquela quadra da história nacional e, ao ocultá-la do debate, opta pelo *caminho da evolução do espírito nacional*, o que vai ao encontro da ilustração de caráter conservador, que tinha a educação liberal como meio de evolução social e forma de evitar o embate de classe:

Se compararmos o atual estado da civilização do Brasil com o das anteriores épocas, tão notável diferença encontraremos como se entre o fim do século passado e o nosso tempo presente ao menos um século medeara. Devido é isso a causas que ninguém ignora. Com a expiração do domínio português muito se desenvolveram as ideias. Hoje o Brasil é filho da civilização francesa, e como Nação é filho dessa revolução famosa que abalou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura e os cetros dos reis. (MAGALHÃES, 1978, 149)

Em vez da referida esperança em Deus e no futuro, como fez no prefácio aos *Suspiros*, Gonçalves de Magalhães destaca, em seu artigo no primeiro volume da *Niterói*, o papel das ideias revolucionárias da França, para, ao mesmo tempo no prefácio aos *Suspiros*, não tomar o partido dos revoltosos que lutavam pela repartição da púrpura e do cetro nacional. Ora, como explicar tal posição política?

Esquecimento [de Gonçalves de Magalhães é] motivado por um princípio muito claro de seleção: recordam-se os fatos que favorecem a unidade nacional, olvidam-se os acontecimentos que a comprometem. [...], a fim de excluir todos os fatos que não interessam à idealização do espírito nacional. Por isso, era necessário esquecer a conturbada cena das sedições regenciais, de modo a focalizar os esforços na imagem idealizada do futuro promissor da nacionalidade fortalecida. (ROCHA, 1999, p. 41)

A Gonçalves de Magalhães coube a estratégia do esquecimento, na prática com *Suspiros* e na teoria com *Niterói*, como forma de contornar o conteúdo revolucionário dos ideais franceses em solo nacional, dando assim conta do anúncio do Romantismo pátrio num período periclitante da então recente história brasileira. Assim, o que lá foi crítica; aqui foi conformação...

Segundo Maria Orlanda Pinassi (1998), a estratégia de caráter moral teria vindo a calhar: evitando-se o embate de classes sociais inconciliáveis, os autores teriam optado pelo apelo à moral cristã como forma de renovação das ideias nacionais – “Conscientes das dificuldades, constroem um discurso essencialmente persuasivo, no

qual se mascaram as complexidades e contradições inerentes à sociedade de classes, cuja defesa se baseia em liames morais e espiritualistas de extração cristã” (PINASSI, 1998, p. 23-24).

Como dizíamos, essas estratégias – do esquecimento voluntário e de ocultação das classes sociais em conflito de interesses, ao mesmo tempo em que confiam na moral cristã como saída – redundam na promoção *do espírito nacional* (em vez da declarada luta de classes em curso no país). Essa síntese conciliatória está mais bem delineada no prefácio aos *Suspiros poéticos e saudades* que na revista *Niterói*:

Ora, nossa religião, nossa moral, é aquela que nos ensinou o Filho de Deus, aquela que civilizou o mundo moderno, aquela que ilumina a Europa e a América: e só este bálsamo sagrado devem verter os cânticos dos poetas brasileiros. [...]  
Antigos e safados ornamentos, de que todos se servem, a ninguém honram.  
(MAGALHÃES, 1836, s/p)

Ademais, a saída religiosa ratificava o quinto artigo da Constituição de 1824: A Religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a Religião do Império. Todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto doméstico, ou particular em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior do Templo. Ao cabo, a geração de 1836, os corcundas e os constitucionais carregavam a mesma bandeira: a religião deveria ser uma das garantias da formação de bons cidadãos.

Em *Consciência conservadora no Brasil*, Paulo Mercadante (1972, p. 1-2) apresenta uma explicação bastante razoável a respeito dessa postura política dos nossos românticos: “Ao invés de considerar a sociedade e o Estado como resultantes de relações contratuais, o romantismo via-os como unidade espiritual. Preferia as mudanças imperceptíveis, que se acumulavam silenciosamente, repelindo as transformações violentas provocadas pelas rebeliões.” A conciliação, no entanto, não significava falta de “[...] uma postura crítica em face da estrutura do poder estabelecido, o Antigo Regime, sem traduzir, porém, sua proposta de uma ordem nova por meios revolucionários. Ela [neste caso, a consciência conservadora] acreditava num ideal reformista de cunho pedagógico, compatível com as luzes portuguesas” (NEVES, 2003, p. 87).

Em seguida, buscando compreender o desenvolvimento do espírito nacional por meio de conciliações com o conservadorismo político brasileiro, Paulo Mercadante (1972) passa a explicar a influência do ecletismo filosófico sobre a inteligência

oitocentista que se propunha à renovação das ideias: “No ecletismo filosófico de Victor Cousin o espírito nacional iria encontrar as bases teóricas para formular a sua ideologia. O compromisso seria, em grande parte, com o espiritualismo nele contido. Trata-se, sem dúvida, de um recurso do próprio século XIX aqui produzido [...] por uma minoria sábia” (MERCADANTE, 1972, p. 2-3).

A propósito dessa “minoria sábia”, Pinassi (1998) assinala que a elite nacional, pelo menos aquela que se encontrava no Rio de Janeiro, era adepta das novidades europeias na cultura, para promoção da civilização brasileira, mas essas novidades, como se sabe, não chegariam necessariamente à base da sociedade brasileira, então fincada no mesmo modelo da economia colonial. Daí o mérito da geração de 1836, que se propôs a enfrentar a Hidra de Lerna brasileira, cujo apreço pelas coisas estrangeiras dava a ela, a despeito da barbárie latifundiária, um verniz de superioridade, sobretudo à elite do Rio de Janeiro:

Um fato interessante sucede com a produção de café substituindo a de açúcar na região fluminense: enquanto esta era formada de uma aristocracia genuinamente rural, de origem e caráter colonial, insulada e ignorante, aquela se vê impregnada dos novos valores imperiais e procura unir o interior à Corte. Essas famílias promoviam inúmeras reuniões culturais em suas fazendas de café, localizadas em vários municípios da província do Rio de Janeiro. [...] No entanto, nesses salões de caráter mundano, revestidos de pompa e luxo, jamais se articulava qualquer pronunciamento a respeito da escravidão no Brasil. (PINASSI, 1998, p. 59)

Mas não se pode esperar que a França revolucionária aceite a independência de uma colônia – a do Haiti, por exemplo – sem resistência. Porque, de uma perspectiva classista, as classes sociais, bem como os países na divisão internacional do trabalho, não se baseiam no lema da bandeira francesa, mas sim em interesses, materiais e comerciais, bem concretos:

A história do subdesenvolvimento latino-americano é a história do desenvolvimento capitalista mundial. [...] A América Latina surge como tal ao se incorporar no sistema capitalista em formação, isto é, no momento da expansão mercantilista europeia do século XVI. A decadência dos países ibéricos, que primeiro se apossaram dos territórios americanos, engendra aqui situações conflitivas, derivadas dos avanços das demais potências europeias. Mas é a Inglaterra, mediante sua dominação imposta sobre Portugal e Espanha, que finalmente prevalece no controle e na exploração desses territórios. No decorrer dos três primeiros quartos do século XIX, e concomitantemente à afirmação definitiva do capitalismo industrial na Europa - principalmente na Inglaterra -, a região latino-americana é chamada a uma participação mais ativa no mercado mundial, como produtora de matérias-primas e como consumidora de uma parte da produção leve europeia. A ruptura do monopólio colonial ibérico se torna então uma

necessidade e, com isso, desencadeia-se o processo de independência política, cujo ciclo termina praticamente ao final do primeiro quarto do século XIX, dando como resultado as fronteiras nacionais em geral ainda vigentes em nossos dias. A partir desse momento se dá a integração dinâmica dos novos países ao mercado mundial, assumindo duas modalidades que correspondem às condições reais de cada país para realizar tal integração e às transformações que esta vai sofrendo em função do avanço da industrialização nos países centrais. (MARINI, 2013, p. 47)

Sendo assim, é natural que a minoria sábia buscasse a mediação entre as novidades estrangeiras e a realidade pátria, mas o fizesse de modo que o denominador comum não lhe fosse prejudicial, nem na economia, nem na cultura. E o Romantismo brasileiro, que faz parte desse processo de renovação cultural, sendo fruto dessa mesma sociedade, não poderia cair longe de sua árvore, a ilustração de caráter conservador, ou, simplesmente, o iluminismo mitigado:

Da mediação entre liberalismo econômico nas relações com o mercado externo e o escravismo do engenho ou da fazenda de café, derivaria o *juste milieu*, que não visava a conservar o obsoleto, cuidando, ao contrário, de alimentar uma política de desenvolvimento gradual. Para a consagração de uma síntese com funções de natureza dinâmica, participaria o romantismo com a sua programática, em cujo sentido havia o que Mannheim realça como um intento, constantemente renovado, de “alcançar a síntese de todas as perspectivas existentes mirando a uma reconciliação dinâmica”. E no próprio conservantismo, adotava o nacionalismo formas adequadas para o patriarcalismo rural como classe portadora do espírito progressista. Tratava-se de uma modalidade de fenomenologia, cujo objetivo era a síntese da problemática que se projetava sobre o Brasil, partida da revolução burguesa e contrarrevolução da Restauração. (MERCADANTE, 1972, p. 2-3)

Essa síntese – denominador comum benéfico aos interesses das classes dominantes – parece estar materializada no conteúdo da revista *Niterói*, bem como nas referidas publicações de Gonçalves de Magalhães: busca-se a renovação de ideias de toda sorte que pudessem aperfeiçoar o país em *Niterói*, ao passo que o prefácio de *Suspiros* volta-se, no plano cultural, à moral cristã como forma de resolver o conflito social; buscando conciliar o inconciliável, que é a desigualdade social como forma de manutenção do bem-estar material das elites nacionais. Politicamente, tal posição puxaria o freio de mão do referido carro revolucionário.

Mas nem sempre foi assim. Segundo Maria Orlanda Pinassi (1998, p. 47-48), “Nem Magalhães, nem Porto Alegre, nem Torres Homem tiveram origem social em famílias ricas, tradicionais, oriundas da aristocracia agrária, da qual foram, ao menos durante a juventude, opositores eloquentes.” Entretanto, por influência da educação formal, os autores tanto ascenderam socialmente como transformaram-se politicamente:

Entre a pequena burguesia urbana parece emergir uma rebeldia, uma criticidade mais ou menos contundente em relação à sociedade brasileira da época. Opunham-se à aristocracia agrária e abraçavam ideias favoráveis tanto à abolição do tráfico de escravos como à nacionalização do comércio. Mas, diferenças distinguiam os elementos remanescentes dessa difusa origem social formada à sombra do poder liberal-escravista, de lojistas, artesãos, soldados, profissionais liberais e funcionários públicos. Parte deles adere ou simplesmente apoia, em todo o país, as causas dos movimentos insurrecionais, entre as quais a luta pela reforma agrária.

Outros, como é o caso dos redatores da *Niterói*, além do acesso à cultura ilustrada dos meios cariocas e da prática política de bastidor, se incluem entre a pequena burguesia radicalmente avessa aos levantes armados – na medida em que ameaçavam a manutenção da unidade nacional –, abstendo-se do confronto com a propriedade fundiária e limitando-se a defender medidas de modernização racional da produção agrícola. (PINASSI, 1998, p. 41-42)

Além da educação formal, a cidade do Rio de Janeiro e os laços de amizade seriam fatores preponderantes para mudança de posição política dos referidos românticos:

A ambientação carioca, avessa às rupturas radicais, deu a Magalhães, Porto Alegre e Torres Homem suas primeiras lições de civismo. Foi na cidade do Rio de Janeiro, olhando o Brasil a partir de si mesma, que eles deram formato às suas mais tenras ideias. Com a visão deslumbrada pelo magnetismo civilizatório, circunscrito às fronteiras da capital – neutra e desenvolvida, anteviram as potencialidades de um mundo novo, promissor, moderno; um mundo predisposto a renovar-se independentemente das condições adversas pelo atraso, pelo isolamento social, pela mentalidade colonial e escravocrata emitidas pela quase totalidade da realidade do país. [...] Dessa forma, uma configuração do Rio de Janeiro é essencial ao entendimento do conteúdo da revista *Niterói*.

Seus laços de amizade se estreitaram antes da viagem para a Europa; conheceram-se e conviveram no mesmo ambiente cultural, social e literário do Rio de Janeiro que, apesar de intenso e agitado, era pouco numeroso. Por afinidades de gosto e de origem social, atraíram-nos as mesmas ideias, os mesmos locais, os mesmos homens que, neles, sentiram uma promessa, uma esperança de renovação intelectual e realização das aspirações liberais. Tudo indica, porém, que o pleno desfrute das ideias e hábitos estrangeiros, adquiridos nos seminários, academias, salões e livrarias que frequentaram, tenha forjado neles uma consciência arrevesada da realidade brasileira. E, muito provavelmente, a Europa veio reforçar esse olhar elitizado, marcado por uma estética que não refletia o Brasil real, mas tão-somente a assepsia e a neutralidade promovidas no município do Rio de Janeiro. (PINASSI, 1998, p. 47-48)

Bernardo Ricupero (2004) ratifica a influência do meio, seja através da educação, seja através de amizades, sobre os propósitos da geração de 1836:

Nascidos no período de vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro – Magalhães em 1811, Torres Homem em 1812 e Porto Alegre um pouco antes, em 1806 –, os interlocutores do romantismo no Brasil não deixaram de ser fortemente influenciados por esse “clima de opinião”.

Alguns dos protetores desses moços sem fortuna, como o livreiro e jornalista Evaristo da Veiga e o grande orador capuchinho, frei Francisco de Monte Alverne, estiveram, além do mais, diretamente envolvidos na campanha contra Dom Pedro I.

Mas além de reagirem ao antigo domínio lusitano, os fluminenses Magalhães e Torres Homem e o rio-grandense Porto Alegre, desde 1827 no Rio de Janeiro, saberão, ainda bastante jovens, estabelecer, no acanhado ambiente da Corte bragantina, relações que os ajudarão no restante da vida e da carreira. (RICUPERO, 2004, p. 90-91)

Um exemplo do benefício dessas relações é a participação de Evaristo da Veiga na ida dos jovens românticos ao estrangeiro: ajudou financeiramente Porto Alegre e Torres Homem durante os preparativos da viagem a Paris. Mas, a bem da verdade, nem tudo são flores: uma vez em Paris, Gonçalves de Magalhães e Torres Homem vão perder, paulatinamente, o apoio do chefe imediato, Luís Moutinho, então desconfiado da lealdade dos jovens, o que vai acarretar o fim da *Niterói*:

Anunciamos ao público com mágoa e pesar, que vai ser interrompida a publicação desta Revista por motivos superiores, e independentes dos seus Redatores. Não podendo tão árdua tarefa ser sustentada por uma só pessoa, e tendo sido separadas aquelas que a esta empresa se votaram, impossível é o continuar. Esperamos com tudo que, no seio do nosso país, reunidos, se nada houver que se oponha ao nosso ardente desejo de vermos o nosso país marchar na estrada da civilização e do progresso, que parece hoje obstruída, continuaremos a sacrificar os nossos estudos em proveito do país, sem esperança de outra recompensa que a satisfação de haver-nos lançado uma pedra para o edifício da nossa ilustração. (*Niterói*, 1978, p. 261-262)

Curiosamente, a desconfiança patronal acerca da posição política dos jovens românticos de 1836 assemelha-se, em escala bastante inferior, ao temor governamental durante a regência, então preocupado em parar a marcha do carro revolucionário no país. De acordo com Emília Viotti da Costa (2007, p. 169),

Através da patronagem, indivíduos de talento, pertencentes às classes subalternas, eram cooptados pelas elites. Atrás de cada *self-made man* havia sempre um padrinho para lembrá-lo de que não teria sido bem-sucedido por sua própria conta. Essa experiência era resumida num ditado popular: ‘Quem não tem padrinho, morre pagão’.

Foi-se a revista, mas seus autores foram exitosos na carreira profissional, sobretudo se tomarmos a classe social original como referência... Quanto à revista, outras publicações virão no início do Oitocentos brasileiro<sup>5</sup>, assim como tinham vindo

---

<sup>5</sup> “Na verdade, a *Niterói* insere-se num quadro maior de publicações, que, antes e depois dela, procurarão usar a cultura com objetivos práticos, de promoção do progresso material. Ou seja, nesse tipo de revista a

antes da *Niterói*, mas coube a ela, segundo consenso entre historiadores da literatura, o papel de lançar as premissas do moderno sistema literário brasileiro, isto é, sugerir aos agentes do futuro sistema local um meio de se realizar a promoção da literatura nacional, a fim de dar originalidade e autonomia ao espírito nacional.

Mas, além da participação voluntária da geração de 1836, a promoção da reforma romântica num tom conciliatório deve-se, também, à participação e aproximação de Dom Pedro II dos intelectuais românticos<sup>6</sup>, bem como daqueles que participaram do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB):

Por meio, portanto, do financiamento direito, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, d. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural. [...]

D. Pedro e a elite política da corte se preocupavam, dessa maneira, com o registro e a perpetuação de uma certa memória, mas também com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultural “genuinamente nacional”. [...]

Modelos não faltavam, mas havia originalidade na cópia. O romantismo aparecia como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar a universalidade mas também o particularismo, e portanto a identidade, em contraste com a metrópole, mais associada nesse contexto à tradição clássica. O gênero vinha ao encontro, dessa maneira, do desejo de manifestar na literatura uma especificidade do jovem país, em oposição aos cânones legados pela mãe-pátria, sem deixar de lado a feição oficial e palaciana do movimento. (SCHWARCZ, 1998, p. 128)

Nesse sentido e a despeito da conciliação dos primeiros românticos com a ordem então em construção<sup>7</sup>, vale lembrar que a independência política do país realizar-se-ia com o auxílio das classes latifundiárias por causa da falta de uma burguesia nacional capaz de dar conta do recado, de modo que caberia à burguesia emergente o papel de coadjuvante no processo de emancipação nacional: apoia-se os grandes proprietários, ao tempo que em se buscava orientá-los, a fim de que seguissem a política das civilizações

---

motivação mais puramente literária está subordinada a outras considerações, de natureza principalmente política.” (RICUPERO, 2004, p. 92)

<sup>6</sup> “O imperador começou então o seu mecenato, nem sempre esclarecido, mas sempre cordial, em favor dessa geração que lhe vinha ilustrar o Império. D. Pedro II, que por tantos anos devia ser a única opinião pública que jamais houve no Brasil, iniciou por esse tempo a sua ação, ao cabo utilíssima, na vida intelectual da nação. Prezando-se de literato e douto, apreciou pelo seu povo incapaz de fazê-lo, e acoçoou e premiou esses seus representantes intelectuais. Se não todos, a maioria da primeira geração romântica, com muitos outros depois dela, em todo o reinado, mereceram-lhe o patrocínio.” (VERÍSSIMO, 1998, p. 201-202)

<sup>7</sup> A propósito dessa conciliação, “O grupo [da *Niterói*] afirmou-se graças ao interesse de Pedro II de consolidar a cultura nacional de que ele se desejava o mecenas.” (BOSI, 2006, p. 100)

modernas, então inspiração dos patriotas em busca do progresso da civilização brasileira – eis a síntese conciliatória dos românticos com os donos do poder:

Prevalecia, deste modo, após o 7 de Abril, a tendência que melhor testemunha as aspirações da sociedade, realizando-se, outra vez, para a preservação da ordem existente. [...] O apoio às reformas, às ideias avançadas, fazia-se segundo a fórmula armada por Evaristo [da Veiga] num dos seus artigos: “Modifique-se o nosso pacto social, mas conserve-se a essência do sistema adotado; dê-se às províncias o que elas precisam e lhes pode ser útil, mas conserve-se o Brasil unido e não se afrouxem demasiadamente os laços que o prendem a este união; faça-se tudo quanto é preciso, mas evite-se a revolução”. (MERCADANTE, 1972, p.103)

E assim se fez: evitou-se a revolução genuína e a fragmentação nacional em repúblicas. O Brasil real, por outro lado, continuou a ver navios... vítima de uma política econômica voltada ao que atualmente se chama de agronegócio.

Com essa exposição, espera-se a compreensão de que “O desejo patriótico de dotar o país de mais um melhoramento do espírito moderno [...] e nenhuma brisa de revolta social” (SCHWARZ, 2000, p. 25) representaria a tendência conciliatória da política nacional e do Romantismo nacional. Assim, se a conciliação é uma constante da política nacional, deitando raízes na história brasileira, a ponto de afetar o homem de letras romântico, como podemos esperar que aqueles que, apoiados pelos filósofos da ordem, anunciassem um Romantismo contrário à conciliação, que apoiasse publicamente os revoltosos durante a regência, bem como anunciasse aos literatos do futuro o caminho da insurreição? Em vez de revolta, acomodação e, ao mesmo tempo, fé no futuro nacional.

Considerando o contexto de ascensão de nosso Romantismo, não é de estranhar o alinhamento político da geração de 1836. Afinal de contas, desde a revolução de 7 de abril, as palavras de Evaristo da Veiga, tornaram-se a regra, pelo menos até o ocaso do império: “Nada de jacobinismo de qualquer cor que ele seja. Nada de excessos. A linha está traçada – é a da Constituição” (apud SOUSA, 2015, p. 58). Assim, em vez de oposição à ordem social, predomina, nas letras a partir de 1836, o início de uma espécie de parceria entre o Estado-nacional em formação e o homem de letras, com exceções, claro, mas com ênfase na relação do indivíduo com o Estado Nacional a ser construído com sua colaboração. Se os jesuítas deram aos índios as primeiras lições de civilidade, caberia à geração de 1836 a tarefa de apontar ao brasileiro sua função na formação da civilização nacional.

Esse consórcio, aliás, está materializado na medalha da Ordem da Rosa – “Em geral todos os serviços de que resultar notável e assinalada utilidade à religião, à humanidade e ao Estado [...]” (MASSA, 2009, p. 481). Ela, que seria rejeitada por um José de Alencar, parece ser a síntese material desse acordo entre as partes, isto é, a representação, oficial e ratificadora, do consórcio entre a literatura e a política, transformando a moderna literatura brasileira, pelo menos a de caráter oficial e palaciano, num braço aliado da política imperial, de modo análogo à Guarda Nacional, criada em 1831, ao passo que a medalha – o símbolo do pacto de conciliação com o governo – fora criada em 1829. E o Romantismo, como se sabe, em 1836 – criações, portanto, dentro de um período de inflexão da história nacional.

Se as sucessivas crises do período regencial não levaram os românticos a pegarem em armas para a defesa do território, como foi o caso das forças militares, nem por isso deixaram de fazê-lo programaticamente, isto é, na criação de um ponto de partida para o processo de modernização do espírito nacional:

Nesse sentido, o romantismo e os românticos representam a consciência crítica da nacionalidade nascente; foram os educadores de uma consciência nacional que era, ainda, mais uma aspiração do que uma realidade. Trata-se, na construção dessa nacionalidade, não apenas de realizar uma tarefa política e econômica, mas de acompanhá-la por uma obra espiritual, por um trabalho de formação, que é obra de poetas, de literatos e de “filósofos”, tanto quanto de estadistas, e que tem, antes e acima de tudo, um sentido eminentemente “pedagógico”, no mais alto significado desta expressão. (BARROS, 1973, p. XVIII)

Os capítulos seguintes vão tratar das possíveis consequências, no sistema literário brasileiro, do caráter conciliatório, reacionário e pedagógico do nosso Romantismo. Por ora, duas observações finais: não diríamos que 1836 estaria para o nosso moderno sistema literário como a Constituição de 1824 estaria para a Guarda Nacional; por outro lado, também não diríamos que haveria uma independência total entre as partes, isto é, o ideal cristão, base da reforma romântica brasileira, não teria relação alguma com o predomínio da moral como um dos elementos do sistema literário em vigor durante o Segundo Reinado. Afinal de contas, como explicar que o sistema literário brasileiro ainda esteja às voltas com a moralidade, o decoro e o respeito à moral durante a década de 1870?

O estudo das fontes parece nos dizer justamente o contrário: o moderno sistema literário brasileiro revela, por meio da pena de mais de um autor, a longa duração do ideal artístico defendido a partir de 1836 – nas palavras dos autores da *Niterói*, “lançada

uma pedra para o edifício da nossa ilustração”. É verdade que a adoção de tal critério não é nenhuma novidade nas letras, no entanto, a despeito da falta de originalidade dos nossos primeiros românticos, o que nos interessa é a sincronia entre literatura e política, com o propósito de dar início ao processo de civilização do país recém-independente, com base em alguns critérios, dentre eles, o moral, que, por sua vez e como vimos, está alinhado com a ordem constitucional.

A segunda – e última – observação com a qual chegamos ao fim deste capítulo tem a ver com o interesse dos primeiros românticos em contribuir com o processo de construção da civilização brasileira. Os estudiosos afirmam os predicados do empreendimento dos autores responsáveis pela publicação da revista *Niterói*: artigos variados, que vão desde economia política, a fim de tornar o país soberano, até reforma cultural, que supostamente colocaria o país nos trilhos das civilizações mais adiantadas – tudo por meio da reforma das ideias, então supostamente arraigadas no obscurantismo colonial. Contudo, num país forjado para prover os países metropolitanos com matéria-prima, o que era sobejamente sabido, fica a questão: se a Inglaterra teve de se haver com uma revolução nacional de verdade, os Estados Unidos da América com a sua, bem como a França com a dela, por que ao Brasil seria facultado o direito de se tornar um país plenamente soberano e desenvolvido, pelo simples poder da reforma das ideias, sem sequer ter feito uma reforma material, como a reforma agrária, tão crucial ao desenvolvimento da economia capitalista independente?

Eis aqui, com essa pergunta, o porquê da “ingenuidade” dos nossos primeiros românticos, que, de alguma maneira, ainda persiste entre os educadores... Eles, ao menos, tiveram o mérito de lançar a pedra fundamental de um projeto que ainda encontra bastante acolhida entre nós. Por outro lado, e próximos à possibilidade de reeleição de Jair Bolsonaro, do que nos adiantará defender a educação abstratamente como forma de reverter o quadro nacional se a política econômica do país permanecer em torno do latifúndio, por exemplo? Dessa página da história parece ficar a seguinte lição aos brasileiros de hoje, mas sobretudo aos educadores preocupados com o rumo do país: ou reformas estruturais ou paciência (com a barbárie do subdesenvolvimento)...

## 2 O ROMANCE NO OITOCENTOS BRASILEIRO: LIVRO SÉRIO, ELEVADO E PROFUNDO?

Rio, 02 de março de 1868/69.

Minha Carola,

Pois, olha; eu queria que lesse um livro que eu acabei de ler há dias; intitula-se: *A Família*. Hei de comprar um exemplar para lermos em nossa casa como uma espécie Bíblia Sagrada. É um livro sério, elevado e profundo; a simples leitura dá vontade de casar.

*Machado de Assis*

O romance é um gênero completamente moderno: instável, aberto e onívoro. Por essas razões, que são históricas, o romance, enquanto gênero em formação, não poderia estar em pé de igualdade com os gêneros literários da tradição clássica – a epopeia, a lírica e a tragédia, cuja nobreza advém da antiguidade (BAKHTIN, 2011). Por isso, as revoluções burguesas, que alteraram a ordenação aristocrática do mundo, tanto física quanto mental, foram indispensáveis para a ascensão do gênero, que se tornou uma espécie de corolário político-estético da nova classe dominante: a burguesia.

A narrativa épica em prosa conhecida como romance adquire status literário com a ascensão da burguesia na Europa, nos séculos XVIII e XIX. Até então, a ação dos homens sobre o mundo fora celebrada pela narrativa épica em versos, regulares e métricos, a revelarem uma ordenação aristocrática da sociedade. O mundo épico, em outras palavras, organizava-se conforme a ordem histórico-social concreta imposta pela aristocracia: grandiloquente e nobre como quem detinha o poder. Segundo o demonstra a própria tradição linguística, também ela reveladora de uma articulação histórico-social determinada, a prosa, nesse contexto, servia apenas à representação do prosaico, que aos olhos de quem dominava o mundo não possuía dignidade, nem poderia ser levado a sério. Afirmar que a prosa servia à representação do prosaico não é tautologia: prosaico é o trivial, o comum, vulgar, nos ensinam os dicionários. Prosaico era o mundo das camadas populares, dos comedores de peixe, da plebe, jamais o mundo da aristocracia, fosse a aristocracia grega, fosse a nobreza feudal, com sua representação teocêntrica de mundo. (WEBER, 1990, p. 9-10)

O declínio da representação épica da realidade relaciona-se, historicamente, com a ascensão da burguesia, que faz da forma romanesca, no âmbito das letras, o seu veículo de expressão artística por excelência:

(a) As revoluções burguesas inauguram a modernidade do Ocidente. A Europa, varrida pelo furor da transformação social, em que o edifício social é desarticulado em razão do surgimento de uma sociedade de classes, não

poderia conviver com convenções e representações de mundo originadas numa sociedade estamental e que contradizem a própria essência da Revolução. Num universo em ebulição, em que os limites sociais se esgarçam, em que novas classes tomam seus lugares no palco da História, não mais caberiam, em suma, as convenções literárias clássicas e sua visão aristocrática de mundo. Era mister, no contexto da Revolução, varrer do horizonte histórico não somente as estruturas socioeconômicas feudais, mas também a visão de mundo aristocrática, ideologicamente avessa ao mundo que se inaugurava. Nesse contexto, surge a narrativa em prosa, não como forma, mas como instituição, séria e respeitável, a dar conta do novo mundo. (WEBER, 1990, p.10)

(b) O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (WATT, 2010, p. 13)

A ascensão do gênero, no entanto, não é gradativamente positiva. Isso porque, estando não só ausente das prescrições clássicas, como também submetido a influências de cada época e país, a história da formação do romance é permeada de embates teóricos: “A reputação do romance em baixa e a censura dos conservadores em alta produziram artigos [...] contra os efeitos perniciosos da leitura de romances, atribuindo a estes a responsabilidade pela depravação feminina” (VASCONCELOS, 2007, p. 195-196). Com a Revolução Industrial e a popularização dos impressos, discutia-se se a leitura de romances poderia ter utilidade social, quer no plano individual, para a formação do sujeito histórico; quer no plano coletivo, para o aperfeiçoamento da marcha civilizatória.

Nesse sentido, é oportuno transcrever o exemplo, de 1797 do jornal inglês *Monthly Mirror*, citado por Sandra Guardini Vasconcelos (2007, p. 196), para ilustrar a preocupação da época com a popularidade do novo gênero:

[...] aqueles que por primeiro tornaram a leitura de romances um ramo indispensável para a formação das mentes das jovens têm muito pelo que responder. Sem a instilação desse veneno, por assim dizer, no sangue, as mulheres na vida comum não teriam sido tanto as escravas do vício. A alimentação simples, o ar saudável e o exercício de que desfrutavam as teriam livrado da tirania das paixões ilícitas e, como suas virtuosas avós, elas teriam apontado o dedo da vergonha aos impuros e licenciosos. [...] É naquela escola que a pobre mulher iludida sorve princípios errôneos e, a partir daí, persegue uma linha de conduta flagrantemente viciosa; é lá que lhe dizem que o amor é

involuntário e que as uniões são decretadas pelo destino (A Leitura de Romances como Causa da Depravação Feminina).

Com a popularidade do novo gênero, a virtude, que se podia observar no comportamento familiar, perdia espaço para o cultivo das paixões mundanas. Daí, segundo a lógica do articulista, a degradação dos valores tradicionais:

Do ponto de vista moral, localizavam-se vários problemas nas narrativas. Elas ensinavam a fazer coisas reprováveis, favoreciam o contato com cenas de adultério, incesto, sedução, crimes, possibilitando ao leitor aprender como levar a cabo situações semelhantes, como evitar riscos, como burlar as leis. Mesmo que não se pusessem em prática os atos condenáveis representados nos romances, sua leitura provocaria sensações físicas pouco recomendáveis no leitor, inflamando desejos, despertando a volúpia, excitando os sentidos. Como se não bastasse, eles enfraqueciam os valores morais ao conferir novo sentido a atos reprováveis: nos textos, o crime poderia ser apresentado como uma fraqueza, a castidade, vista como um cuidado desnecessário, a sedução, tida como ato de amor.

Os detratores do romance imaginavam que o contato com essas situações pecaminosas e com essas interpretações peculiares alteraria a percepção do mundo e o conjunto de valores pelos quais as pessoas deveriam se pautar a fim de pôr freio a seus piores impulsos. Imaginava-se que este tipo de leitura seria ainda mais perigosa quando realizada por mulheres – seres governados pela imaginação, inclinados ao prazer, e sem ocupações sólidas que os afastassem das desordens do coração. A leitura de romances serviria apenas para aumentar o império dos sentimentos e da imaginação sobre seu espírito. (ABREU, 2005, p. 3)

Os romancistas, por seu turno, têm de se haver com o público, leigo e crítico, de seus romances. Porque, da instabilidade maleável inerente ao gênero, há queixas de toda sorte e latitude, quer seja na Europa, quer seja na América, pois reclamações como a do *Monthly Mirror* acumulam-se, inclusive no Brasil, conforme veremos adiante. Desse modo, a fim de respondê-las, ora adequando-se às críticas ora subjugando-as, os romancistas tornaram o prefácio dos romances em lugar imprescindível para resolução daquele embate, seja de cunho moral, seja de cunho formal.

Para se contrapor às críticas de transgressão às regras do bom senso e do bom gosto, [...] coube-lhe ainda a tarefa de justificar a apresentação do quadro da vida humana, inventando uma utilidade moral [...]. A orientação mais realista, arma utilizada contra as extravagâncias do romanesco maravilhoso, objetivou-se mediante a gradual substituição do pano de fundo cada vez maior com a cena contemporânea e com os leitores contemporâneos. O quadro realista passava, dessa maneira, a permitir também a pintura e a censura dos vícios e tinha, em seu favor, o valor didático do exemplo concreto. (VASCONCELOS, 2007, p. 194)

Assim, com base no quadro realista, acrescentava-se aos exemplos familiares de virtude e retidão moral personagens igualmente virtuosas, a fim de que a causa da depravação dos costumes não se desse por falta de sugestão de exemplos, quer positivo, quer negativo, aos leitores de romances. Mesmo assim, os romancistas não têm sossego:

Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas “sérias”, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio. Outro modo de questioná-la, às vezes inconscientemente, é justificá-la por motivos externos, mostrando que a gratuidade e a fantasia podem ser convenientes como disfarce de coisa mais ponderável. [...] Isto faz com que a literatura quase nunca tenha consciência tranquila e manifeste instabilidades e dilaceramentos, como tudo que é reprimido ou contestado: tem dramas morais, renuncia, agride, exagera a própria dignidade, bate no peito e se justifica sem parar. (CANDIDO, 2011, p. 99)

## Lugar-comum

Mas essa crítica à falta de decoro, ao mau gosto, à falta de seriedade e de compromisso com objetivos políticos não se restringe ao romance, nem é exclusividade da modernidade. Na história da literatura ocidental, a desconfiança em relação ao exercício da arte vem de longe: na antiguidade, Platão, na *República*, opõe-se ao liberalismo artístico sem qualquer interferência política. Por essa razão, a célebre advertência do filósofo grego:

– Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas fabricadas ao acaso por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter?  
 – Não consentiremos de maneira nenhuma.  
 – Logo, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as mães e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio de fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se. (PLATÃO, 1949, p. 87)

Como se vê, ainda que a maioria das histórias seja rejeitada, não há dúvida de que a censura de autores de ficção deveria ser posta em prática com constância, a fim de que as histórias que pudessem ser prejudiciais à formação moral (“modelem as almas”) da juventude fossem impedidas de sequer se aproximarem dela. Conclui-se que, com a vigilância social, seja na figura do censor público, seja na figura do censor familiar,

aquele objetivo político – a formação moral do público – poderia ser socialmente alcançado. Assim sendo, a obra de arte torna-se menos gratuita e mais política, isto é, politicamente útil para alcançar uma determinada finalidade social. Observaremos, no capítulo seguinte, que as formulações da geração de 1836 aproximam o Romantismo brasileiro da referida proposta clássica.

Conforme dizíamos, a censura ao romance é inédita porquanto se trata de um gênero novo, mas a censura à obra de arte, por outro lado, não é nenhuma exclusividade do romance. Talvez a censura em relação à obra de arte tenha sido a razão pela qual Horácio – outro autor-chave da “estética de modelo, [que] concebe a finalidade da arte como uma imitação de um modelo perfeito” (AUERBACH, 1970, p. 190) – compreende que “[...] a poesia devia oferecer ao mesmo tempo prazer e instrução moral” (VASCONCELOS, 2007, p. 70). Porque “[...] o homem que consegue mesclar proveito e deleite ganha a aprovação de todos, pois dá ao leitor prazer ao mesmo tempo que o instrui” (VASCONCELOS, 2007, p. 70), ganhando inclusive a aprovação da preceptística clássica, vale dizer.

O diabo mora nos detalhes: enquanto Platão deixa às claras o intuito de separar o joio do trigo literário, Horácio esmera-se em ressaltar a vantagem de o autor conseguir a aprovação geral, evitando assim qualquer tipo de censura à obra de ficção. Naturalmente, a postura dos autores deve ter a ver com a finalidade de suas respectivas obras – uma política e outra poética. Seja como for, o decoro – cuja orientação é a de que “[...] nunca se pintasse a vulgaridade [...], que a virtude fosse sempre recompensada e o vício punido e que os costumes de um determinado período fossem alterados e adaptados para se conformar às convenções das boas maneiras” (VASCONCELOS, 2007, p. 67) – está prescrito, seja com os gregos, seja com os romanos, como elemento indispensável à obra de arte adequada à formação espiritual de seu destinatário. Portanto, de acordo com a referida estética de imitação do modelo perfeito, o decoro seria um atributo inegociável da obra de arte. A diferença, como se vê, está na forma como cada autor e época expõe a restrição à obra de arte.

Como dizíamos, o romance é o gênero bastardo, mas a crítica à falta de decoro, ao mau gosto e à falta de compromisso com objetivos políticos não se restringe a ele. Com o romance, porém, a crítica torna-se declaradamente virulenta, bem como o romancista torna-se mais suscetível à crítica, porque o gênero, devido à sua modernidade, não pode contar com o prestígio da tradição clássica. Distante dos gêneros clássicos, quer na forma, quer no conteúdo, o senão da vulgaridade recai sobre os

ombros do gênero e do autor. Ao mesmo tempo, o romance encontra-se aberto à influência e engenho de seus autores, que estariam então livres para pôr em prática o livre arbítrio artístico, o que significa não seguir à risca os preceitos clássicos da verossimilhança e do decoro.

Dessa liberdade, inúmeras críticas às obras: com base na referida estética do modelo artístico perfeito, sobre “[...] a ficção de vertente mais realista pairava a acusação de vulgaridade, aos romances heroicos e pastorais coube a pecha de inverossímeis” (VASCONCELOS, 2007, p. 66). De um lado, o romance mais realista, o que não significa romance do realismo oitocentista, antes um romance com base na realidade, seria vulgar por que não respeitaria o decoro clássico, pintando toda sorte de personagem e vício. Do outro, o romance heroico-pastoral seria inverossímil por faltar com a verdade histórica, uma vez que a idealização não encontrava bases reais – ninguém em sã consciência seria tão puro quanto aqueles personagens demasiadamente idealizados, nem tampouco desprovido de uma centelha de humanidade quanto os antagonistas, o que vai encetar o debate em torno dos tipos de personagens, pura *versus* mista:

Defensor da personagem pura ou da mista, o romancista do século XVIII teve sempre como perspectiva o caráter exemplar e didático do seu romance e, na esteira seja de Richardson ou de Fielding, muitos outros iriam repetir os mesmos argumentos. O reconhecimento tornava-se questão central no processo de leitura, isto é, exigia-se do leitor que reconhecesse a personagem como verossímil ou provável. Daí, certamente, a ênfase na “cópia da natureza”, as referências ao “livro da natureza” e a intenção de “explorar os recessos da natureza humana”. (VASCONCELLOS, 2007, p. 170)

A discussão a respeito da natureza da personagem é, no fundo, uma consequência dos dois tipos de crítica, então simultâneas, à época: a cobrança de verossimilhança (realidade) e decoro (moralidade), que colocava os romancistas numa situação bastante delicada, afinal de contas, o ponto-chave seria o seguinte: como conciliar verossimilhança com decoro se o verossímil nem sempre é sinônimo de virtude? Assim, ao romancista restava o risco da representação fidedigna, mas não inconveniente aos padrões morais, porquanto a matéria deveria ser real, porém sem incorrer em excessos a ponto de ferir a moral e os bons costumes.

Diante dessa encruzilhada, de natureza epistemológica, os romancistas adotaram a estratégia anteriormente empregada pelos dramaturgos, sobretudo Corneille, Molière e Racine, que pautaram a defesa do gênero teatral de dois modos que se relacionavam:

por um lado, ressaltaram a nobreza do próprio gênero, portanto o teatro seria um gênero clássico, o que, segundo a estética do modelo perfeito, tornava-o adequado à imitação, numa referência à teoria aristotélica acerca da natureza social do ser humano; por outro lado, enfatizaram o poder do teatro de corrigir os problemas sociais por meio da apresentação realista dos vícios contemporâneos. De tal modo, se bem expostos, os vícios, então condenáveis, poderiam ser transformados em virtudes desejadas por causa da natureza imitativa do ser humano... Foi então que

Os romancistas adotaram as palavras de ordem instruir e divertir e distribuíram à farta a justiça aristotélica (também chamada de justiça imanente), que previa a recompensa da virtude e a punição dos vícios. Esses mesmos princípios iriam balizar também a atividade crítica em todo o século XVIII, cuja tarefa envolveria detectar as transgressões ao bom senso e ao bom gosto, repudiar as cenas grosseiras e vulgares [...] e, muitas vezes, ter mais presentes os valores éticos do que os artísticos das obras em discussão. (VASCONCELOS, 2007, p. 69)

Com isso, exigiu-se mais adequação – sobretudo dos romances, mas não exclusivamente, como é o caso do Romantismo brasileiro, que põe a poesia ao lado da moral – aos padrões morais vigentes que ao apuro técnico, prevalecendo o critério moral sobre o formal, tanto por parte do autor quanto por parte da crítica. Com isso, no início da história do gênero, há maior preocupação com conteúdo do que com a forma.

Como saída desse impasse – então criado pela natureza contrária das exigências de verossimilhança em relação à verdade histórica e, ao mesmo tempo, decoro às boas maneiras, então ditadas pelos preceitos morais e religiosos –, “O romance é proposto, dessa forma, como um veículo de conhecimento moral, de exposição à virtude e ao vício, e instrumento da imitação pela força do exemplo” (VASCONCELOS, 2007, p. 72). É que “Havia uma concordância generalizada quanto ao preceito horaciano de que os poetas deveriam instruir e agradar. A maioria aceitava como regra o pressuposto de que a poesia devia oferecer ao mesmo tempo prazer e instrução moral” (VASCONCELOS, 2007, p. 70). Essa régua e compasso de matiz clássica/horaciana seriam estendidos aos romancistas, que, fazendo uso do prefácio, vão arregaçar as mangas em favor da utilidade social da leitura de romances. Daí a centralidade dos prefácios, parte menor, porém não sem importância durante o processo de consolidação do gênero, onde se discutiram tais questões.

Assim, ao longo dos séculos da Ilustração (XVII e XVIII), tanto da ciência quanto da filosofia, o romance, a partir das contradições das referidas exigências,

consolidava-se como gênero novo da modernidade; porém seu caráter moderno não o livraria, durante o Setecentos e o Oitocentos, da influência de princípios clássicos. Sendo assim, independentemente do assunto – “Heroínas plebeias, simples e puras; mulheres indefesas, cabanas solitárias no campo; inimizade entre famílias; amores contrariados; reconhecimentos; sequestros; cavernas; incesto; sedução; estupro; cenários idílicos ou amedrontadores” (VASCONCELOS, 2007, p. 122) –, o romancista, ao enfrentar aquelas exigências, responde à demanda crítica de influência clássica, a saber: a necessidade do verossímil e do decoro.

Mas, a bem da verdade, não só os romancistas tiveram de fazê-lo, porque, como vimos, nem os poetas, quer da antiguidade, quer da modernidade, estavam completamente livres de tais senões. Por essa razão, o romance e a poesia encontravam-se sob censura e constante vigilância social, seja na figura de censores propriamente ditos – os críticos –, seja na figura de interessados no assunto – autores e leitores desses dois gêneros.

## O romance

Cabe ao romance, no entanto, o papel de alterar a compreensão acerca da função social da obra de arte:

Se a literatura, até o século XVIII, tinha o sentido de *polite learning* e era associada a uma atividade de homens de letras e de eruditos, o romance entrou em cena, a partir do momento de sua ascensão, para transformar totalmente esse cenário. Nascido popular e bastardo, sem a tradição e a nobreza da epopeia, da lírica e da tragédia, enfrentou desde sempre a ânsia normativa ou a má vontade e preconceito dos que consideravam que ele violava seja as regras do bom gosto, seja os valores morais. Entretanto, tendo caído no gosto de leitores menos habituados aos clássicos, o novo gênero desempenhou papel fundamental na democratização da leitura na constituição de uma cultura literária mais afeita a uma economia de mercado, o seu tanto vulnerável às oscilações e humores do público consumidor. Bem menos inclinado a levar em conta critérios puramente estilísticos ou estéticos, esse público ajudou a criar um mercado nascente de “consumo de massa”, ditando, por meio de suas escolhas, uma história do romance em que não há lugar apenas para escritores como Defoe, Samuel Richardson, Fielding ou Sterne, mas também para outros, bem mais atentos às possibilidades de retorno financeiro [...]. Com o romance, a literatura deixava de ser um privilégio da *polite learning* e se democratizava exatamente porque não exigia mais de seus leitores uma formação clássica e erudita. Bastava-lhes agora um nível adequado de letramento para que pudessem ter acesso às histórias de personagens comuns como eles. (VASCONCELOS, 2007, p. 151)

Se até então a literatura era exclusividade de entendidos, sobretudo daqueles que recebiam uma educação clássica, com o romance, a coisa muda de figura: o vulgo torna-se, de igual modo, destinatário da obra de arte:

Nas formas literárias anteriores evidentemente as personagens em geral tinham nome próprio, mas o tipo de nome utilizado mostrava que o autor não estava tentando criá-las como entidades inteiramente individualizadas. Os preceitos da crítica clássica e renascentista concordavam com a prática literária, preferindo nomes ou de figuras históricas ou de tipos. De qualquer modo os nomes situavam as personagens no contexto de um amplo conjunto de expectativas formadas basicamente a partir da literatura passada, e não do contexto da vida contemporânea. [...] Mas os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo. (WATT, 2010, p. 19-20)

E o apelo popular do romance o faz ser visto como ferramenta pedagógica capaz de domesticar a massa, que então descobria a leitura por meio da popularização do impresso. Ora, a solução encontrada pelos artistas consiste na adequação da obra de arte ao propósito edificante. No caso do romance, foi uma estratégia conscientemente encontrada para dar algum sossego aos romancistas, ao passo que buscava contornar a suspeita em torno de sua origem bastarda, que poderia transviar a juventude:

Leitura pouco recomendável, passamento de ociosos e corruptor de costumes, como muitos o viam, o romance foi frequentemente julgado mais com base em critérios morais do que estéticos. Entretanto, seu grande apelo popular acabou por fazer que muitos passassem a ver nele um preciso instrumento pedagógico. Era uma estratégia de utilizá-lo com fins educativos [...]. Para muitos, portanto, o novo gênero era aceitável desde que seu conteúdo pudesse ser controlado e mantido sob vigilância. Não se tratava de censura, obviamente. Mas de estabelecer regras, limites e freios ao caráter “nocivo” de uma forma literária que convidava ao devaneio e podia levar os jovens a condutas inadequadas por encher-lhes a cabeça de fantasias e irrealidades. [...]

O desejo de educar o leitor, de influir na sua formação, de oferecer-lhe instrução de maneira agradável e mesmo imperceptível mostra claramente a construção de um elo entre o escritor e seu público. Para muitas mulheres, o romance era a única forma de acesso a qualquer tipo de informação ou “educação”. E era exatamente isso que a maior parte dos romancistas desejava oferecer-lhes. Embora não haja dados que o confirmem, estima-se que eram elas basicamente o público-alvo, a quem os romances eram destinados. Como já mencionei, seu novo papel na família burguesa atribuía-lhes uma nova importância na sociedade e, por isso mesmo, julgava-se que era preciso cuidar de suas leituras. (VASCONCELOS, 2007, p. 147-49)

Afinal, se não havia jeito de impedir a leitura de romances, que se popularizava devido à revolução industrial, o jeito parece ter sido dar ao gênero um fim adequado aos valores da classe dominante, a burguesia, sobretudo no que diz respeito ao novo papel da mulher na sociedade burguesa, que, nas palavras de um articulista da época, poderia

ser resumido da seguinte forma: “Tudo o que ela tem a fazer neste mundo está contido nos deveres de filha, irmã, esposa e mãe” (apud VASCONCELOS, 2007, p. 131-132).

Naturalmente, os romances também participaram deste movimento cultural. A maior parte deles, na Inglaterra, do século XVIII, foi escrita para instruir pelo exemplo, promover a virtude e punir o vício por meio de uma história divertida. O senso de propósito moral e o zelo didático dos romancistas exprimiam uma moralidade burguesa que clamava por expressão. Para eles, o romance funcionava como um instrumento pedagógico que visava reformar os homens, os costumes e as maneiras. O romance teve, dessa forma, papel central na construção do gênero (*gender*), articulando e propagando a ideologia da domesticidade, que confinava as mulheres à esfera privada, ao passo que ratificava a noção do homem como um ser público. Mas ainda, o novo gênero (*genre*) contribuiu para naturalizar esse novo conceito de feminilidade, como se houvesse uma essência feminina – biologicamente inferior, socialmente subordinada e portadora de qualidades naturais que a tornavam mais afeita ao mundo da casa. (VASCONCELOS, 2007, p.132)

Como se sabe, a naturalização do tipo feminino interessava à conformação social burguesa da época – além da religião, havia a relação entre a fidelidade e a propriedade privada. Se o casamento por conveniência abria uma porta para o adultério, o casamento por amor, além de fechá-la, pelo menos em tese, permitiria a união de classes sociais opostas, a burguesia e a aristocracia, que então casavam-se em nome do sentimento, do mesmo modo que uma personagem sem eira nem beira poderia se casar com um burguês feito, que, por sua vez e em nome do amor, pensaria mais no coração do que nos negócios – o que seria realisticamente improvável, mas romanticamente profícuo, porque o sentimento, que leva ao matrimônio, redimiria o burguês de sua condição de classe, ao passo que o dinheiro do burguês redimiria a noiva da pobreza.

Assim, era comum que, nos periódicos e revistas, as mulheres encontrassem lições de boas maneiras, seja no papel de solteira (filha e irmã), seja no papel de casada (esposa e mãe). Por essa razão, nos romances,

[...] a virtude, a moderação, a inocência, o decoro, o bom senso que se exigiam das mulheres eram também as qualidades essenciais de heroínas [...] cuja educação era baseada na defesa intransigente da virtude, entendida menos como uma questão de princípios do que como um conjunto de regras que visavam exclusivamente à preservação da castidade. (VASCONCELOS, 2007, p. 133)

Noutras palavras, “Tanto na vida real quanto na ficção, elas deviam ser pacientes, modestas, humildes e delicadas; não deviam almejar o conhecimento ou aspirar à vida intelectual e nem amar antes de serem amadas; uma vez casadas, deviam a seus maridos obediência e submissão” (VASCONCELOS, 2007, p. 133).

No Oitocentos, no entanto, o caráter exemplar e didático da personagem deixa de ser uma das preocupações centrais do romancista. Entretanto, o fato de os romancistas não estarem mais tão apegados ao papel social da leitura de romances não significa arrefecimento crítico em relação à cobrança de que o romance deveria continuar sendo um veículo de instrução moral do público leitor. Muito pelo contrário, segundo Sandra Guardini Vasconcellos:

O fato é que a discussão sobre o romance, com os costumeiros ataques e defesas, avançou pelo século XIX e sobreviveu sem dar sinais de arrefecimento. Embora os argumentos contra e em favor já se tivessem tornado demasiadamente repetitivos, embora os defensores e críticos se tivessem dado conta de que o romance tinha vindo para ficar e embora o gênero desse mostras evidentes de recuperação, com Jane Austen e Walter Scott, e tenha-se tornado respeitável, notadamente a partir de 1840, as objeções à leitura de romances continuaram por todo o século XIX, permeadas pela “questão dos efeitos morais e políticos do letramento da massa, da leitura e, sobretudo, da leitura de romances”. A associação entre romance e “veneno”, entretanto, não foi nem uma prerrogativa dos escritores e romancistas oitocentistas nem uma metáfora estranha aos defensores e detratores do gênero que atravessaram todo o século XVIII repetindo aproximadamente os mesmos argumentos que sugerem um medo generalizado da leitura e desejo de controlar seus efeitos. Favoráveis ou desfavoráveis, seus panfletos, artigos e cartas eram quase sempre baseados mais em questões morais do que estéticas. (VASCONCELOS, 2007, p. 189-191)

Foi assim que, segundo Antonio Candido (2011, p. 102), surgiu a metáfora da “pílula dourada” ou do “remédio adoçado”, que seria o romance instrumentalizado para formação moral da massa leitora, especialmente o público feminino:

[...] 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-las em seu próprio benefício, a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos. (CANDIDO, 2011, p. 102)

Soluciona-se, dessa forma, a reclamação pública de depravação dos costumes com base no tripé horaciano: edificar e instruir ao mesmo tempo em que o leitor se diverte com a leitura romanesca. Sendo assim, ainda que o romancista do Oitocentos se preocupe menos com o debate em torno da leitura de romances e suas consequências morais, porque se preocuparia cada vez mais com outros aspectos da composição do gênero, como a forma propriamente dita, o romance ainda se encontra num estado de timidez anímica, posto que:

[...] o romance é [ainda] visto como um veículo eficaz e agradável para aplicar o nem sempre doce remédio da instrução moral. Os críticos esperavam que o romancista tivesse sempre em vista o aprimoramento das virtudes do coração e o prazer que ele poderia proporcionar aos sentimentos dos leitores. Assim, era seu dever instruí-los com relação à conduta na vida, retificar seus erros e aumentar o número, e ressaltar o valor, das suas virtudes. (VASCONCELOS, 2007, p. 204)

## **O romance no Brasil**

De acordo com Antonio Candido (2011, p. 180), “Toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro”. Em relação às literaturas de países colonizados, a normalidade parece ser a seguinte: se toda literatura apresenta aspectos de retardamento, às literaturas desses países caberia a posição de retardatárias da vida cultural entre os países protagonistas na divisão internacional do trabalho – França e Inglaterra. É como se a referida divisão internacional do trabalho, que representa por si só o retardo material dos países colonizados, produzisse intelectualmente um retardamento ao quadrado, prejuízo dobrado, devido à consequência prática da condição de país voltado à exportação de matéria-prima, e, portanto, país umbilicalmente desvinculado de maiores preocupações com atividade intelectual, visto que a mão-de-obra necessária à economia voltada à exportação carece, no geral, de maior densidade técnica, o que não é uma regra, antes condição geral dos trabalhadores daquela economia.

Esse quadro, predominante em países subdesenvolvidos, parece explicar o referido prejuízo intelectual dobrado, já que a desigualdade entre os países metropolitanos e os países periféricos não é apenas consequência das respectivas economias, que redundaria em atraso; a desigualdade seria, antes, ponto de partida das referidas economias nacionais, que se organizam segundo seu respectivo papel na divisão internacional do trabalho. Assim, ainda que todas as literaturas, quer metropolitanas, quer periféricas, sofram do referido retardamento, a normalidade do retardamento parece ser maior quando se trata de literaturas de países em fase de formação nacional, como é o caso do Brasil Oitocentista.

Dessa perspectiva, é compreensível que o passado metropolitano seja o presente periférico. Com o romance, que chega ao país no início do Oitocentos, o retardamento vai apresentar ao romancista brasileiro questões semelhantes às enfrentadas pelos seus pares no hemisfério norte. Na prática, isso significa que, em relação às questões acerca

da moralidade da leitura de romances, a coisa não muda de figura por aqui, muito embora essa não seja mais a maior preocupação dos romancistas do hemisfério norte:

Em certa medida, o princípio horaciano do *utile et dulci*, pedra de toque do romance inglês do século XVIII, atravessou o Atlântico para aportar em terras brasileiras mas, surpreendentemente, apareceu mais como exigência da crítica do que como componente essência da novelística brasileira. (VASCONCELOS, 2002, p. 27)

Nesse sentido, “Carta a Emília”, prefácio de *O filho do pescador* (1843), considerado o primeiro romance brasileiro, é exemplar, porque seu autor, Teixeira e Sousa, põe em relevo a dificuldade de um mesmo romance ser conveniente para a leitura em família, uma vez que seus membros, ao fazer a leitura de um mesmo romance, podem não encontrar nele motivos agradáveis e igualmente instrutivos, o que revelaria tanto a falta de padrão do gênero (a maleabilidade formal e a consequente heterogeneidade) quanto seu caráter nocivo (já que ele não seguiria a tradição clássica):

Que tarefa! Um romance para uma senhora casada e mãe; para um marido e pai, e enfim para dois jovens!...

De quanto sei, nenhum conheci digno disto, e este de que lanço mão é só em falta de outro melhor. Vós julgá-lo-eis. Como minha verdadeira amiga e próxima parenta, conto com vossa indulgência: quando não puderdes combinar com o meu modo de pensar, rogo-vos que não arguais sem previamente me ouvirdes. Conto-vos, pois, uma história, que me hão contado.

Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis; junto-lhes as belezas da literatura, para que vos deleitem. (TEIXEIRA E SOUSA, 1843, s/p, apud GIL, 2014, p. 77)

Teixeira e Sousa usa inteligentemente o prefácio para defender dois possíveis problemas enfrentados pelos romancistas: a necessidade de instrução moral, a fim de que a leitura de romance não seja perda de tempo, e a necessidade de verossimilhança, a fim de dar à história ares de realidade, conferindo à lição ainda mais valor moral. Quem sabe assim o leitor empírico, se terminar a leitura com a cabeça nas nuvens, não se esqueça das advertências literárias da história recentemente lida...

Aqui, a fim de dar base material ao relato de Teixeira e Sousa, mostrando assim sua abrangência na época, vale recordar dois dados que se relacionam: o romance de Teixeira e Sousa é de 1843, e José de Alencar, que registrou a experiência de ser leitor de romances em *Como e porque sou romancista*, tinha então pouco mais de dez anos de idade:

Sabíamos pouco; mas esse pouco, sabíamos bem. Aos onze anos não conhecia uma só palavra de língua estrangeira, nem aprendera mais do que as chamadas primeiras letras.

Muitos meninos porém, que nessa idade tagarelam em várias línguas, e já babujam nas ciências; não recitam uma página de Frei Francisco de S. Luiz, ou uma ode de Padre Caldas, com a correção, nobreza, eloquência e alma que Januário sabia transmitir a seus alunos.

Essa prenda que a educação deu-me para tomá-la pouco depois, valeu-me em casa o honroso cargo de leitor, com que me eu desvanecia; como nunca me sucedeu ao depois no magistério ou no parlamento.

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

[...]

Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se minha boa mãe e sua irmã D. Florinda com os amigos que apareciam ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candieiro.

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.

Muitas vezes, confesso, essa honra me arrancava bem a contragosto de um sono começado ou de um folguedo querido; já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado.

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 desfazia-se em recriminações contra algum mal personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido.

Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.

Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas.

Nesse instante assomava à porta um parente nosso, o Reverendo Padre Carlos Peixoto de Alencar, já assustado com o choro que ouvira ao entrar – Vendonos a todos naquele estado de aflição, ainda mais perturbou-se:

- Que aconteceu? Alguma desgraça? Perguntou arrebatadamente.

As senhoras, escondendo o rosto no lenço para ocultar do Padre Carlos o pranto e evitar remoques, não proferiram palavra. Tomei eu a mim responder:

- Foi o pai de Amanda que morreu! disse mostrando-lhe o livro aberto. (ALENCAR, 1995, p. 19-22)

Embora o autor de *O Guarani* não se refira a *O filho do pescador*, o cruzamento dessas informações – o leitor Alencar, a sua família em prantos por causa da morte de um personagem e a referida preocupação autoral com decoro – nos mostra que uma família poderia realmente se dedicar “integralmente” à leitura de romances. Assim, pouco importa se a referida preocupação baseia-se num personagem forjado no prefácio por Teixeira e Sousa, o que de fato importa é a preocupação ter base material, isto é, encontramos no relato biográfico de José de Alencar elementos que corroboram as palavras do autor de *O filho do pescador*.

Daí a pertinência da justificativa de Teixeira e Sousa, quer em relação ao decoro, quer em relação à moral, no prefácio da obra. Afinal de contas, buscando-se modelar as almas na retidão dos princípios burgueses, nem um jovem nem uma senhora poderiam estar sujeitos à imoralidade que grassava nos romances, conforme o próprio Teixeira e Sousa reconhece na referida nota ao leitor de *O filho do pescador* (1843).

Ainda em relação à advertência ao leitor do primeiro romance brasileiro, vale observar o autor fazendo as vezes de crítico: se o princípio horaciano atravessara o Atlântico, mas sobretudo como exigência crítica, Teixeira e Sousa nos revela que o princípio horaciano também poderia ser exigência autoral, tornando-o, de bom grado, um componente do romance brasileiro.

No ano seguinte, a coisa não vai ser diferente: com *A Moreninha* (1844), Joaquim Manoel de Macedo não faz menção alguma ao preceito horaciano do *utile et dulci* em “Duas palavras”, prefácio do romance; entretanto, por meio de um jogo verbal em que o romance aparece como sua filha, Macedo antecipa-se a possíveis críticas aos defeitos dela, quer de natureza formal, quer de natureza moral. Assim, o autor admite, ainda que às avessas, que à obra de arte imputa-se as referidas cobranças de decoro e finalidade social. Por outro lado, o da recepção de *A Moreninha*, Dutra e Mello faz questão de ressaltar os predicados da estreia romanesca de Macedo. Para tal, registra o seguinte:

O senhor Joaquim Manuel de Macedo é felizmente um daqueles que repele o contato desse gérmen terrível, desse gorgulho que espedaça o fruto de tantos desvelos; e como para consolar-nos da época triste em que lidamos, ele nos outorga um mimo, apresenta-nos a – Moreninha –, a viva, a espirituosa filha da sua rica fantasia, ingênua e bela, inocente e jovial. [...] Resta-nos agora agradecer ao autor as horas de gosto que nos facultara, e em nome dos amantes das letras, o novo protesto que acaba de lançar contra a indiferença. Para cumprirmos um dever daremos ao público uma notícia da sua engenhosa produção – e seja esta a mínima recompensa da adesão e amor que nutre pelo ideal. [...]

A educação moral levaria à misantropia e suicídio se em vez de apresentar-se o quadro edificante da virtude nos mostrasse o pavoroso aspecto do crime. O belo e o bom têm por si sós bastante força para atrair as almas bem formadas, sem que mister seja o desgosto e horror pelo disforme e pelo mau para determiná-las a isso. (DUTRA E MELLO, 1844, apud GIL, 2014, p. 339-344)

Como se vê, Dutra e Mello mostra-se satisfeito por não encontrar o materialismo e a libertinagem moderna em *A Moreninha*, o que o leva à conclusão que se segue: “Penetrando na casa humilde; na recâmara suntuosa, no leito da indigência, no aposento do fausto, perdeu de vista o fanal que devia guiá-lo; deslembrou-se de levar a toda parte

a imagem da virtude, a consolação mitigadora, a esperança e o horror do vício” (DUTRA E MELLO, 1844, apud GIL, 2014, p. 337). Por essa razão, ao concluir a resenha, faz a seguinte solicitação a Macedo:

Lance ainda o seu pincel novas cores sobre a tela, e venha algum lenitivo a tantas inteligências magoadas pelo materialismo, torpeza e libertinagem que transudam quase todos os romances modernos; venha um alimento para os homens obscuros que vivem de meditação e de esperança, que se nutrem pelo ideal e sentimento, que ainda veem com a fé, que ainda vivem pela humanidade, que ainda marcham para Deus. (DUTRA E MELLO, 1844, apud GIL, 2014, p. 344)

Seja com o primeiro romance brasileiro de fato, seja com aquele que é considerado pela maioria dos manuais de nossa literatura como o primeiro bom romance nacional, encontramos oposição à falta de decoro e incentivo à idealização da representação artística da vida real, devido à esperança religiosa em Deus.

Na mesma linha interpretativa de Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, Fernando Gil (2014), que fez um minucioso levantamento acerca da formação do romance brasileiro, afirma que a literatura brasileira, especialmente o romance, é marcada por duas tendências dominantes na primeira metade do Oitocentos: a preocupação com o indivíduo e a preocupação com o social. Essas tendências, no entanto, terão “[...] longo curso em face do modo como os nossos escritores compreendiam a função social do romance” (GIL, 2014, p. 19). Em primeiro lugar, destaca-se “[...] a concepção que tem como atribuição a formação do caráter do indivíduo por meio da transmissão de valores sociais considerados positivos e ‘sãos’” (GIL, 2014, p. 19) – conforme se pode perceber nos exemplos acima. Assim, “O romance seria uma forma comunicativa com forte apelo didático-moralizante que, como se percebe pela permanência do dito horaciano, tem longos séculos de percurso na literatura” (GIL, 2014, p. 20).

Com o intuito de mostrar ao leitor o longo curso do preceito clássico no país, Fernando Gil (2014) destaca a preocupação de fim de século de duas escritoras brasileiras, a saber: Anna Bittencourt, com o artigo “O romance” (1889), e Anália Franco, com o artigo “A nossa apatia intelectual” (1889). Segundo as escritoras, não há dúvida de que a leitura de romance poderia ser um instrumento útil, tanto em relação à formação espiritual do leitor quanto em relação à diversão. Contudo, Anna Bittencourt lamenta que “[...] infelizmente porém o que elas muitas vezes ali encontram são perigosas teorias que matam o são princípio de moral que beberam nas sábias lições

maternas” (BITTENCOURT, 2014, p. 112). Ao encontro das palavras de Anna Bittencourt, Anália Franco, que ratifica o juízo crítico de Bittencourt, ainda faz questão de nomear autores e obras que julga incompatíveis com a formação moral do indivíduo. Por isso, diz:

Como todos sabem a literatura presentemente tem assumido proporções deploráveis. O romance, diz G. Torresão, “tornou-se o que é hoje o teatro de Sardon e Dumas Filho, e a *Madame Bovary* de G. Flaubert, isto é, um transunto, de realidades hediondas, um espécie de fiel resenha do que se passa, de pior (de melhor nunca) em cada ménage dissolvente mordida pela lepra do adultério”. (FRANCO, 2014, p. 115)

A despeito da distância em relação aos primeiros romances brasileiros – *O filho do pescador* (1843) e *A moreninha* (1844) –, nota-se, em 1889, a permanência da preocupação com a obra de arte nacional em relação à influência que ela poderia exercer sobre o indivíduo.

Em segundo lugar, outra preocupação semelhante, mas agora num nível mais amplo, porque se trata do ideal social de formação moral por meio da obra de arte:

O romance também foi entendido, em outro plano e em chave mais ampla, como instrumento de melhoramento da sociedade em geral. [...] Numa palavra, o romance faz parte do aparato civilizatório que, na aspiração de nossos homens de letras, encaminharia a pátria para um grau mais elevado de perfectibilidade social. (GIL, 2014, p. 22-23)

O que não significa consenso acerca da obra de arte, quer em relação à sociedade, quer em relação ao indivíduo, mas revelação da longa duração da obra de arte como obra de edificação moral, quer do indivíduo, quer da sociedade. Na verdade, dois lados de uma mesma moeda: a literatura brasileira oitocentista, amparada ainda no preceito clássico, tem como intuito a perfectibilidade individual e, ao mesmo tempo, a perfectibilidade social. Esse pensamento, aliás, foi expresso por um dos mais lúcidos críticos brasileiros no início do Oitocentos: Santiago Nunes Ribeiro. Segundo Ribeiro, uma vez consumado o projeto de independência política do Brasil, então colonizado por um país cristão, o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade não se concretizaria exclusivamente por meio da influência clássica: é que a religião, desde sempre, assume papel central na formação cultural nacional:

A instrução religiosa pois supriu as instituições, e formou, digamo-lo sem medo de errar, virtudes que toda a moral do filosofismo não é capaz de imitar por sombras. [...] O certo é que a influência civilizadora da religião continuou

a presidir a todos os progressos que o espírito de sociabilidade fazia; o mal portanto não predominou, porque o mal, o vício, o crime não fundam, não edificam, mas destroem. [...]

Um povo assim criado devia ser muito religioso, como de fato o foi, até que as doutrinas do voltarianismo se encarnassem na instrução e arrefecesse o sentimento religioso, atacando as crenças e desencadeado as paixões. Em todo o Brasil se manifestava (e ainda se manifesta felizmente n'alguns pontos) a expressão mais fiel das crenças e dos sentimentos de um povo. Penetrai nos sertões, frequentai os oratórios dos fazendeiros, as igrejas das vilas e arraiais, e aí vereis a devoção e a ternura com que os brasileiros entoam salmos, os hinos, as orações pias de composição nacional em honra de Deus, da Virgem Santa e dos heróis do Cristianismo. O culto da Virgem, sobretudo, era o mais afetuoso, terno e constante no Brasil. [...] Ao poeta é dado, nós o repetimos, compartilhar os sentimentos de sua época e os do povo de que faz parte. Ele pois resume como num foco o que estava disseminado na consciência social de um povo inteiro. (RIBEIRO, 2014, p. 171-172)

Sob esse aspecto, segundo Joaquim Norberto (1844), Gonçalves de Magalhães representaria, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* (1836), a síntese da consciência social da qual Santiago Nunes Ribeiro trata em “Da nacionalidade da literatura brasileira” (1843). A opinião de Norberto, vale ressaltar, é publicada um ano depois do artigo de Santiago Nunes Ribeiro. O trecho que se segue é ilustrativo da confluência das ideias da época, expressadas tanto por Santiago Nunes Ribeiro quanto por Norberto, acerca das contradições nacionais diante da influência da ilustração no país:

A luta gloriosa de nossa independência [...] estruge do Amazonas ao Prata, e reúne em torno de si todo um povo que desperta como um leão que dormia, armas em punho, para reivindicar a sua liberdade, por um príncipe que funda o quinto império, e cuja inauguração aplaudem as mais cultas nações, constitui a terceira época: o presente, tão belo ainda agora, e já agora tão sobrecarregado dessas nuvens prenhes de negra tempestade que ameaçam catástrofes; o presente, mas um presente que se alimenta tão-somente do futuro, onde repousam as esperanças de grandeza de todo um povo!

Do meio porém dessas esperanças rebenta a celeuma do ceticismo, e do meio da celeuma do ceticismo surge a voz do autor dos *Suspiros poéticos e saudades*, como o som de uma harpa harmonioso do seio da tempestade, o qual, dando o sinal para a reforma, se constitui chefe de uma revolução literária, e marca nos anais da Literatura do Novo Mundo uma época brilhante de poesia.

Que ele marche e que essa mocidade tão esperançosa o siga sempre!

O presente é pobre e mesquinho, que a época é de transição, que o ceticismo ataca os dogmas mais sagrados da religião, que o egoísmo impera com o gesto triunfador sobre tudo quanto existe de mais belo, sublime, grande, santo e justo, e a mediocridade arranca a máscara do disfarce e se apresenta com o mais descarado desavergonhamento, habilitada para todos os encargos; mas não há desesperar, que há aí a bruxulear o futuro; e o futuro é rico e infinito como a ideia de Deus! (NORBERTO, 2014, p. 183-184)

Como se vê, mudam-se os gêneros literários, mas não se muda a expectativa, seja individual, seja social, em relação ao papel do homem de letras e a função utilitária da obra de arte. De acordo com Antonio Candido, essa cobrança principiara com a independência política do país, época em que “[...] difundiu-se entre os escritores a ideia de que a literatura era uma forma de afirmação nacional e de construção da pátria” (CANDIDO, 2011, p. 207).

Além disso, como se tratava de construir a nação, as atividades intelectuais e artísticas foram consideradas por si mesmas contribuição a este esforço – o que conferiu ao poeta, ao romancista, ao orador, ao jornalista uma importância maior do que se poderia esperar em país tão atrasado. (CANDIDO, 2011, p. 212)

Como estamos observando reiteradamente, ora a crítica baseia-se em preceitos religiosos, ora baseia-se nos preceitos clássicos; mas, seja como for, concorda-se com a ideia de que à obra de arte pode-se acrescentar uma obra de edificação moral, de formação do público; e esse acordo, aparentemente sólido no sistema literário brasileiro, parece estar para a arte nacional independentemente do gênero em questão, posto que, com a independência política, faltaria a independência intelectual e moral da nação. Não é outra a opinião de um Bernardo Guimarães, que, ao resenhar *Fantina: cenas da escravidão*, ressalta os atributos didático-moralizantes da obra de arte:

No romance, como tudo que é produto literário, deve visar a um fim qualquer, que seja útil ao homem e à sociedade. Sua missão consiste, no meu entender, em procurar elevar o espírito humano exaltando-lhe a fantasia e inspirando-lhe sentimentos nobres e generosos por meio da criação de tipos brilhantes e dignos de imitação em contraposição a caracteres ignóbeis, torpes ou ridículos. Ora, a realidade é quase sempre fria, trivial, e às vezes abjeta e repugnante; bem poucas vezes se apresenta em condições de poder ser copiada ao natural em uma tela literária; sempre é mister, que o pincel ou lápis do artista retoque as linhas e o colorida, para que o painel se torne apresentável como obra de arte. Eis aí por que não posso compreender, que haja produção literária de mérito, sem que tenha alguma coisa de poética e ideal. Se o realismo prevalecesse absolutamente nos domínios da literatura, esta não seria uma arte nobre, engenhosa e profunda, como é; seria apenas um mero processo mecânico, como é a fotografia em relação à pintura. (GUIMARÃES, 2014, p. 99-100)

Não haveria ingenuidade autoral a respeito da realidade, e sim uma maneira – aparentemente considerada nacionalmente adequada – para pintá-la, a fim de que a arte fosse “útil ao homem e à sociedade”. Há, portanto, em variados momentos do Oitocentos brasileiro, uma preocupação, real e predominante, em relação à forma e ao conteúdo da obra de arte (GIL, 2014).

Para se livrar da acusação de imoralidade de *As asas de um anjo* (1859), então retirada abruptamente de cena pela polícia da Corte, porque acreditava-se que ela feria de morte os princípios do decoro e da moralidade, incorrendo, portanto, em crime contra a legislação nacional, José de Alencar, antes mesmo deste juízo crítico do autor de *Escrava Isaura*, sustentou defesa semelhante, porém com propósito distinto. É que, segundo a lei da época, há três causas para proibir uma obra dramática de ser encenada publicamente: em primeiro lugar, ataque às autoridades politicamente constituídas; em segundo, desrespeito à religião oficial e, por fim, ofensa à moral pública nacional. Como se vê, a obra de arte está submetida a um critério extraliterário, político-social, mostrando-nos a relação entre produção artística e vigilância social – obras contra (ou supostamente contra) os princípios dominantes poderiam sofrer sanções. Segundo Raimundo Magalhães Jr.,

Era um escândalo sem precedentes. Muitas vezes tinham sido proibidas peças teatrais de autores nacionais e estrangeiros, mesmo dos mais ilustres, figurando nessa lista personalidades como Schiller, Victor Hugo, Alexandre Dumas e outras. Mas tais peças eram eliminadas dos repertórios teatrais geralmente sem que tivessem chegado à cena e recebido aplausos ou vaias das plateias. O caso da peça de Alencar era bem diverso, pois fora provada, quer pelo Conservatório Dramático Brasileiro, quer pela Polícia. Vista por três vezes, embora com estranheza por parte de alguns, era agora retirada bruscamente da cena, sem nenhuma consideração pelo autor, que, além do mais, exercia cargo de redator-chefe de um dos grandes jornais diários da Corte. A inopinada decisão partira do Chefe de Polícia, Dr. Isidoro Borges Monteiro. (MAGALHÃES JR, 1977, p. 128)

José de Alencar defendeu-se de dois modos complementares: em primeiro lugar, desagravou-se no dia seguinte, no *Diário do Rio de Janeiro*, publicando um artigo contra a censura abrupta da polícia. Com ironia e argúcia, apresenta ao público um argumento que seria, nas palavras de Magalhães Júnior (1977, p. 131), “irrespondível”. A resposta de José de Alencar é um pouco extensa, mas vale a pena ser transcrita, ainda que parcialmente, porque nos mostra dois pontos: primeiro, a ira do autor por ter uma obra que supõe adequada taxada de imoral, revelando seu acordo com o ideal utilitário da obra de arte, e, ao mesmo tempo, revela o quão candente era o tema da moralidade artística:

A representação da minha comédia *As asas de um anjo* acaba de ser proibida pela Polícia; e embora ignore os motivos que deram lugar a essa resolução, não posso deixar de discuti-la; é meu direito de escritor; é o meu dever de autor de uma obra sobre a qual se pretende lançar o anátema. [...]

Não é pois o despeito que me obriga a quebrar o silêncio, e trazer à imprensa uma discussão literária; não posso ressentir-me de um fato que concorrerá para dar voga, embora efêmera, ao meu livro; mas prezo-me de respeitar a moral pública, não só nas minhas palavras, como nas minhas ações; e custar-me-ia muito deixar pesar sobre mim uma suspeita injusta. [...]

Ninguém ignora que uma composição dramática qualquer não pode ser levada à cena nos teatros desta corte sem duas formalidades essenciais: a licença do Conservatório, e a permissão da Polícia. Ambas essas formalidades foram preenchidas na comédia *As asas de um anjo* [...]

A proibição da comédia depois de ter subido três vezes à cena e sem nem uma manifestação reprovadora da parte do público, importa pois não só uma censura muito direta a uma corporação como o Conservatório Dramático, que não é subordinado à Polícia; como uma contradição com o ato anterior; pois quando uma autoridade põe o seu visto em qualquer papel, é presumida haver lido e tomado conhecimento do conteúdo. (ALENCAR, 2014, p. 81)

Em segundo lugar, publica *As asas de um anjo* em livro em 1859. Nele, adiciona uma advertência ao leitor, que é, no fundo, mais uma página em defesa própria, bem como uma defesa da função moralizadora da literatura moderna:

A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance ou na comédia, não a considero uma escola ou um sistema; mas o único elemento da literatura: a sua alma. O servilismo do espírito eivado pela imitação clássica ou estrangeira, e os delírios da imaginação tomada do louco desejo de inovar, são aberrações passageiras; desvairada um momento, a literatura volta, trazida por força irresistível, ao belo, que é a verdade. Se disseram que alguma vez copiam-se da natureza da vida cenas repulsivas, que a decência, o gosto e a delicadeza não toleram, concordo. Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega o belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria. (ALENCAR, 2014, p. 79)

Assim como Bernardo Guimarães, José de Alencar compreende que cabe ao artista encontrar a forma/expressão adequada para atingir o objetivo artístico-social da obra de arte. Segundo ele, a comédia *As asas de um anjo* teria alcançado tal objetivo. O problema, no entanto, encontrava-se no fato de os brasileiros verem a si mesmo tão próximos, uma vez que cenas semelhantes, porém estrangeiras, não causavam comoção pública quando encenadas na Corte.

Assistindo à *A Dama das Camélias* ou *As Mulheres de Mármore*, cada um se figura que Margarida Gauthier e Marco são apenas duas moças um tanto loureiras, e acha espírito em tudo quanto elas fazem ou dizem; assistindo a *As Asas de um Anjo*, o espectador encontra a realidade diante de seus olhos, e espanta-se sem razão de ver no teatro, sobre a cena, o que vê todos os dias à luz do sol, no meio da rua, nos passeios e espetáculos.

Não me admirei, pois, quando apareceram as primeiras censuras de imoralidade, embora Margarida, Marco e Carolina [a personagem principal de *As asas de um anjo*] sejam uma mesma mulher, só com a diferença dos

sentimentos e da história, a última tinha contra si o não ser francesa, e não ser descrita pelo talento de A. Dumas.

Mas seriam esses escrúpulos que motivaram a ordem da polícia? Seriam essas razões que fizeram tachar de imoral a comédia? (ALENCAR, 2014, p. 82)

Como dizíamos, o princípio horaciano não só atravessara o Atlântico como também quase atravessou o século XIX, porque, desde a fundação do Romantismo brasileiro, observa-se a influência do preceito clássico, quer em relação ao indivíduo – destinatário da obra de arte, num plano mais restrito à formação do leitor –, quer em relação à obra de arte enquanto obra de formação moral do público nacional – a função social da arte num plano mais abrangente. Nos dois casos, o leitor nacional parece ser visto como alguém capaz de tirar lições práticas por meio das advertências, ora implícitas ora explícitas, da obra de arte. Para tanto, caberia ao autor ajustar as ferramentas de que dispõe – a tela literária e os pincéis, assim como o olhar em direção ao meio social em foco –, para que o seu objeto – a obra de arte – se torne capaz de transmitir ao leitor em formação os valores da ilustração de caráter nacional.

De acordo com o levantamento minucioso de Sandra Guardini Vasconcelos (2002, p. 37), que é ratificado pela recente pesquisa, igualmente minuciosa de Fernando Gil (2016), “Repetiam-se, aqui, cerca de cem anos depois, as mesmas concepções, críticas e defesas e argumentos que tornaram o período de ascensão do romance, tanto deste como do outro lado do Atlântico, um dos mais ricos de sua história” (VASCONCELOS, 2002, p. 37). Como vimos, nem a crítica à arte nem a sua defesa restringiram-se ao romance, quer no Brasil, quer no estrangeiro. No entanto, no Brasil, o debate acerca do gênero é posterior ao período de ascensão do Romantismo nacional, o que lhe dá ares de nacionalidade. Em relação à forma, buscar-se-á a maneira nacional de se fazer romances. Já em relação ao conteúdo, afirmar-se-á o decoro como uma das tendências do romance nacional. É sobre esse pano de fundo, cujo cuidado constante com a ordem moral predomina na cabeça de críticos e autores, que Machado de Assis fará sua estreia como autor do moderno sistema literário brasileiro.

No capítulo seguinte, veremos mais detalhes acerca dessa repetição de conceitos, defesas e argumentos acerca da utilidade moral da obra de arte, e como tal crítica e defesa – sobretudo a da literatura empenhada com o projeto civilizatório no Brasil – relaciona-se com a publicação do teatro de Machado de Assis, então um jovem em busca de um lugar ao sol no recém-formado sistema literário nacional.

### 3 DO CHAMADO À ORDEM AO IDEAL SOCIAL: FORMAÇÃO PELAS LIÇÕES E ADVERTÊNCIAS LITERÁRIAS

Agora, diz: – Qual será a tua missão? De que sistema vens tu ser o pregoeiro, ou de que nova teoria te farás apóstolo?

*Gonçalves de Magalhães*

Com a independência política, a ordem do dia, na arte, passa a ser a independência estética do Brasil, então orientado pelo Neoclassicismo. Mas, com as sedições, a transformação do sentimento de nacionalidade anterior à independência em consciência da necessidade de se defender o nacionalismo como forma de alcançar a liberdade da arte nacional não está dissociada de uma opção política, pois o espectro de desmantelamento do território nacional rondava o país.

(a) Feita a independência política, difundiu-se entre os escritores a ideia de que a literatura era uma forma de afirmação nacional e de construção da pátria; [...]

Além disso, como se tratava de construir a nação, as atividades intelectuais e artísticas foram consideradas por si mesmas contribuição a este esforço – o que conferiu ao poeta, ao romancista, ao orador, ao jornalista uma importância maior do que se poderia esperar em país tão atrasado. (CANDIDO, 2011, p. 207-212)

(b) Independente e constituído, desenvolvendo-se menos adstrito à exclusiva influência da Metrópole e ao seu absorvente predomínio, entra o país a experimentar o influxo de outras e melhores culturas, sofre novos contatos e reações, que são outros tantos estímulos da sua inteligência e capacidade literária. O maior de todos, porém, não será externo, mas o mesmo sentimento nacional afinal consciente: o desvanecimento da sua independência, da sua maioria de povo, das suas possibilidades de crescimento com as suas promissoras esperanças de futuro. Por isso a literatura imediatamente posterior à Independência é ostensivamente, intencionalmente nacionalista e patriótica. (VERÍSSIMO, 1998, p. 19)

Com isso, é compreensível que, ao acompanhar a marcha da civilização brasileira, a geração de 1836 não descuidasse da realidade social, pois não se tratava de um momento qualquer, mas do referido risco real de fragmentação do território nacional. Urgia, portanto, fazer da pena uma arma em benefício da consolidação do território nacional e da formação moral do país recentemente independente.

Desse modo, a primeira geração romântica não estaria entre a cruz e a espada, conforme o dito popular, mas justamente com a cruz e a espada em riste; com aquela busca-se a afirmação do progresso civilizatório baseado nos princípios apregoados, com

esta almeja-se o talho perfeito da formação moral adequada à composição histórica do país: liberalismo contra o escravismo da grande lavoura e cristianismo em vez do paganismo clássico. Por fim, em vez da declaração do conflito de classes opostas que disputavam o controle do Estado nacional, então em franca disputa devido às sedições, afirma-se a conciliação de classes por meio da afirmação da fé num futuro promissor.

Assim, por um lado, a geração de 1836 rompe abertamente (pelo menos retoricamente) com o Neoclassicismo, por outro, não recusa o vínculo do artista e sua obra com a realidade. Muito pelo contrário, vimos, com o primeiro capítulo, o nacionalismo romântico atento às circunstâncias materiais e espirituais da vida moderna; com o segundo, observamos um certo consenso, sobretudo por parte da crítica especializada, acerca das tendências morais do romance brasileiro, que inclusive incidirá, conforme veremos adiante, sobre a recepção do romance de Manuel Antonio de Almeida, bem como sobre a recepção de *As asas de um anjo*, de José de Alencar.

Dessa perspectiva, não surpreende que Franklin Távora faça a defesa da função utilitária da leitura de romances em 1871: “Parecendo-me, porém, que o romance tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social” (TÁVORA, 2011, p. 114). A bem da verdade: antes um lugar comum (ainda que não sem oposição) do que uma novidade, que principiara oficialmente em 1836, com a publicação de *Niterói*, mas igualmente com a nomeação de Gonçalves de Magalhães, em 1838, como professor de filosofia do Colégio Pedro II.

Em aula inaugural, que intitulou “Discurso sobre o objeto e importância da filosofia”, então dedicada ao imperador, que assistiria à cerimônia, Magalhães define o objeto da disciplina – que não seria exclusivamente um, mas tudo aquilo que for do interesse humano – e defende a centralidade da filosofia para compreensão da realidade, bem como para ação do homem moderno. É que, segundo Magalhães, o suporte filosófico seria imprescindível para o homem moderno superar a condição de mero rotineiro da técnica:

O médico que não for igualmente um profundo moralista e filósofo não passará de um mero rotineiro, bem comparável a esses pilotos práticos que só servem para abicar o navio no conhecido porto, e nunca para, no alto mar, guiá-los no meio das tormentas que inopinadas se levantam; assim também o legislador e o político, que fazem da sua ignorância nas outras ciências um título de merecimento, estão mui arriscados a cometer graves erros que comprometerão a sorte e a prosperidade de seu país. Suponde, senhores, que se lembrava alguém de transportar para o meio de nós a legislação egípcia ou

espartana, e vede a priori quais seriam as consequências. (MAGALHÃES, 1973, p. 255)

Os exemplos não são à toa: cabe ao médico, então a profissão liberal do autor, cuidar do enfermo, indicando-lhe o meio de alcançar o almejado bem-estar, bem como a metáfora náutica vem a calhar, porque o país encontrava-se “no meio das tormentas” políticas, necessitando então de comando e direção. Sob esse ângulo, nota-se a ambição romântica ao tomar partido na celeuma durante o período regencial.

Em vista da reforma romântica encabeçada pelo autor em 1836, seu discurso acerca da centralidade da filosofia para o homem moderno é coerente com sua ação. Afinal de contas, o que fez Gonçalves de Magalhães, com a geração de 36, senão prescrever a referida reforma romântica, propondo a conciliação de interesses antagônicos como forma de superação do nosso atraso, quer estrutural, quer espiritual? Diga-se de passagem e em favor do autor que ele mesmo estava consciente das contradições brasileiras (RICUPERO, 2004).

Sob tal ângulo e a exemplo das graves consequências da transplantação de uma legislação estrangeira ao país, que vimos o autor citar em sua aula magna no Colégio Pedro II, consequências igualmente graves (podemos inferir) teriam decorrido se e somente se, em lugar de conciliação política e fé num futuro promissor, ideias revolucionárias tivessem sido promovidas durante a regência, assim como foram promovidas em países europeus que nos serviam de modelo civilizatório... Daí que, em face daquela tormenta inopinada, local e extemporânea aos interesses da classe territorial e da burguesia emergente, a filosofia, como a entende Gonçalves de Magalhães, teria sido indispensável para superação do materialismo grosseiro – porventura, a revolução liberal? – tal qual aos conflitos de classe brasileiro:

Assim, enquanto o romantismo, em suas raízes europeias, representa o pleno triunfo burguês, o coroamento de suas conquistas, conseguidas através da aliança com as classes populares, aqui teria de condicionar-se, muito ao contrário, à aliança existente entre uma fraca burguesia e a classe dos proprietários territoriais. (SODRÉ, 1969, p. 201)<sup>8</sup>

Noutras palavras, a filosofia, transformada em guia dos iluminados, aponta-lhes a forma, pacífica e espiritual, de superar as contradições da regência:

---

<sup>8</sup> Para um relato pormenorizado, ver ALENCASTRO, Felipe (1989), *Memórias da Balaiada* – Introdução ao relato de Gonçalves de Magalhães.

Para uma parcela considerável dos homens que habitavam o Império do Brasil, e também para umas poucas mulheres, os anos que se seguiram à abdicação do primeiro imperador foram anos vividos intensamente.

No Parlamento, nas casas, nos pasquins e até mesmo nas ruas e praças públicas, os que pretendiam dirigir os destinos de uma sociedade que julgava ter completado sua emancipação da tutela metropolitana, expunham suas ideias e programas, procuravam viver seus sonhos e utopias, expressavam seus temores e angústias. Servindo-se de imagens e conceitos cunhados em países distantes, buscavam referências para a compreensão do quadro em que se moviam, assim como procuravam ser semelhantes às nações que se apresentavam como portadoras de uma civilização. Ao lado dos que pretendiam dirigir, e até mesmo por vezes dos demais que suportavam o peso de uma dominação, não se envergonhavam de recorrer à força que insistiam em monopolizar como recurso para restaurar uma ordem que entendiam como justa, mas que insistia em lhes escapar. (MATTOS, 2004, p. 13)

Desse modo, Gonçalves de Magalhães (1973, p. 257-58) afirma que “[...] prima a filosofia entre todas as ciências, sobre todas as domina, e se torna de absoluta necessidade ao legislador, ao político, ao médico, ao naturalista, ao poeta, ao artista [...]”. Isso porque, explica o autor, “O homem físico está sujeito a todas as leis animais, e nasce e morre como todos os seres do seu reino, porém suas ideias participam da imortalidade do espírito que as gera, e vivem passando de geração em geração, formando a grande cadeia da humanidade” (MAGALHÃES, 1973, p. 258). Daí inferir-se que o homem sem ideal não seria capaz de superar a condição animal.

Considerando a história do Brasil, bem como o papel da França revolucionária na promoção do Romantismo brasileiro – ainda que o predicado revolucionário fique de fora do anúncio do nosso Romantismo –, pode-se, sem maiores dificuldades, chegar à conclusão de que a ascensão do Romantismo aqui, dada a posição política dos românticos, coincidiu favorável e oportunamente (devido à aliança tácita da geração de 1836 com o *status quo* brasileiro) com os interesses defendidos por aqueles que encabeçaram o regresso conservador:

Denomina-se Regresso, na história do Brasil, o período de reafirmação da autoridade e dos ideais de unidade nacional que pôs fim à Revolução Brasileira. Desde muito cedo se adotou o nome, e Justiniano José da Rocha, em seu famoso panfleto, denomina o período, cruamente, de ‘reação’. De qualquer modo, temos do inspirador principal do Regresso, Bernardo Pereira de Vasconcelos, a frase famosa: ‘É preciso deter o carro da revolução’. Foi, assim, um período antirrevolucionário, ou contrarrevolucionário consciente. Quase toda a obra revolucionária da Regência foi metodicamente demolida e do primeiro Reinado consolidada. (TORRES, 2017, p. 79)

Essa conversão à ordem conservadora, segundo Ilmar Rohloff de Mattos (2004, p. 15), teria sido conscientemente planejada pelos “dirigentes saquaremas”, quer nas

classes superiores – senadores, magistrados, políticos, grandes proprietários e religiosos –, quer nas classes inferiores – professores, médicos, jornalistas, literatos, entre outros. Baseando-se num “[...] conjunto unificado tanto pela adesão aos princípios de Ordem e Civilização quanto pela ação visando a sua difusão” (MATTOS, 2004, p. 15), buscava-se a estabilização do império do Brasil.

O ideal do Romantismo brasileiro, conforme vimos no capítulo anterior, seria uma interpretação das novas ideias da modernidade industrial, porém uma interpretação concorde aos interesses conservadores/regressistas, daí a postura politicamente conciliatória, propositalmente antirrevolucionária; e, assim sendo, contrarrevolucionária à medida que se opunha à demanda dos revoltosos por meio da promoção da educação do espírito nacional, então vista como a alavanca de nosso progresso civilizatório, à época estagnado por causa do obscurantismo colonial – toda essa mudança seria possível, apregoava-se com o otimismo liberal e progressista de então, com uma diferença substancial em relação ao modelo civilizatório tomado como exemplo pelos reformistas: ao frear o carro da revolução brasileira, evitar-se-ia qualquer alteração no edifício social. E mais: com a reforma espiritual, própria das civilizações modernas, teríamos a vantagem de evitar mais derramamento de sangue, bem como o desmembramento do país em pequenas repúblicas, ao passo que alcançaríamos o desenvolvimento das civilizações mais adiantadas da época – Inglaterra, França e Estados Unidos.

Com essa transplantação, que não iria ferir de morte a estrutura econômica da antiga colônia, ocultou-se o tema da revolução liberal, então levada a cabo nas civilizações que nos serviam de modelo, mas jamais posta em prática no Brasil. E, a um só tempo, pôde o Romantismo – tomado aqui como estética apoiada oficialmente pelo império – promover a idealização educativa como solução para as contradições nacionais. Assim, na acirrada luta de classe do período regencial, enfileirou-se o Romantismo brasileiro ao lado das classes dominantes, uma vez que a proposta reformista, de caráter nacional e cristão, punha na conta do tempo, então fundamental para promoção das teses do nacionalismo romântico, a necessidade de aperfeiçoamento do país, quer fosse economicamente, quer fosse espiritualmente.

Nas letras, que é o campo que nos interessa de perto, essa busca pelo aperfeiçoamento, moral e filosófico, daria condições ao artista de, a exemplo do médico e do legislador citados acima, superar a condição de mero rotineiro de técnicas, a fim de

que pudesse, com base num ideal ativo, dar cabo da referida reforma do espírito em benefício pátrio:

A inteligência humana é uma força ativa e livre, cujo centro de gravidade é a verdade que em Deus existe. Deus é pois para a inteligência humana o que o sol é para o nosso sistema planetário. [...] Quanto mais desenvolver o homem a sua inteligência, tanto mais realizará a vontade divina, porque Deus o criou inteligente e livre para conhecê-lo e amá-lo. O homem que, perjuro a esta lei de sua natureza, condena à escravidão sua inteligência, e se vota à inércia, é um monstro moral; seu castigo neste mundo é a ignorância, a escravidão e o despotismo, e tão criminoso é o escravo como o tirano. Disto se conclui que nenhum dever há mais sagrado para o homem que o de procurar a verdade e de mostrá-la aos outros; nossa consciência nos revela que esta é uma lei da nossa inteligência, e a meta racional da nossa atividade. (MAGALHÃES, 1973, p. 258)

Eis a opinião, então proferida enquanto professor de filosofia do Colégio Pedro II, de Gonçalves de Magalhães. Essa opinião, como vimos com a citação de Távora, não viria a ser uma exclusividade de Gonçalves de Magalhães. Muito pelo contrário, ela será ratificada por outros agentes do moderno sistema literário brasileiro, o que acabou por garantir à religião um lugar especial na formação da literatura oitocentista.

Conforme Antonio Candido (1981, p. 16-17), “A religião foi desde logo reputada elemento indispensável à reforma literária, não apenas por imitação dos modelos franceses, mas porque, opondo-se ao temário pagão dos neoclássicos, representava algo oposto ao passado colonial.” Além dessa diferença em relação ao passado neoclássico, devemos acrescentar que a ratificação da religião representava uma tomada de posição, por parte dos autores interessados na reforma do espírito nacional, favorável aos dispositivos legais do Brasil então independente, como a própria Constituição e a já referida legislação acerca da medalha da Ordem da Rosa. Noutras palavras, a veleidade romântica – ponto de partida da moderna literatura brasileira – seguia os passos da ordem imperial.

O monarquismo explícito de nossa primeira geração romântica estabelecera a obrigatoriedade de uma adequação da literatura ao valor maior do engrandecimento pátrio, e exigia-se que não fosse ferido o gosto mediano das classes abastadas e letradas, ligadas à corte. (WERKEMA, 2007, p. 187)

A adesão ao monarquismo da geração de 1836 pôde, desse modo, favorecer o predomínio do critério moral e religioso como uma das finalidades da reforma literária, então vista como inadiável para a modernização da literatura brasileira. “Para isso, ademais, era necessário que se politizasse a literatura, entretanto de uma maneira que

fosse agradável aos ouvidos dos governantes e de quem pudesse ler. [...] Em poucas palavras, era preciso que a literatura se justificasse como capítulo da história nacional” (LIMA, 1984, p. 141). A partir do Romantismo, mas não exclusivamente por causa do Romantismo brasileiro, pois vimos a relação, umbilical e problemática, do romance com a moral e os bons costumes, “No campo da crítica, volta e meia surgem declarações de que sem a religião não há literatura possível, aparecendo ela como sinônimo de densidade psicológica, senso dramático” (CANDIDO, 1981, p. 17).

Sob tal perspectiva, a *História da literatura brasileira* de José Veríssimo – publicada pela primeira vez em 1906 – registra um episódio curioso, que vem a calhar, porque traz um exemplo dessas declarações da época acerca da relação entre arte e moral nas letras brasileiras, numa espécie de chamado à referida ordem em construção no país.

Como se sabe, o romance se tornou realmente popular com o Romantismo. Com ele, a “feição predominante” (VERÍSSIMO, 1998, p. 288) do gênero vai ganhando contornos que não seriam exclusivos do romance local, mas sem os quais um autor nacional, depois da reforma romântica, poderia ficar a ver navios. Isso porque, segundo José Veríssimo (1998, p. 288), seria “[...] o romance uma história puramente sentimental, cujos lances devem pela idealização e romanesco nos afastar das feias realidades da vida e servir de divertimento e ensino.” Note-se, a exemplo do que vimos no capítulo anterior, o gênero sendo associado ao divertimento e ensino de seu destinatário. Todavia, eis que Manuel Antonio de Almeida, com *Memórias de um sargento de milícias* (1854), teria deixado de lado o ideal da reforma literária justamente num dos momentos de ascensão do nosso Romantismo:

Em pleno Romantismo, aqui sobre excessivamente idealista, romanesco e sentimental também em excesso, o romance do malgrado Manoel de Almeida é perfeitamente realista, ainda naturalista, muito antes do advento, mesmo na Europa, das doutrinas literárias que receberam estes nomes. Não pertence a nenhuma escola ou tendência da ficção contemporânea, antes destoa por completo do seu feitio geral. (VERÍSSIMO, 1998, p. 296)

Curiosamente, ao abrir mão da função social da arte – o ideal de formação por meio do santo, belo e patrioticamente útil –, o autor de *Memórias de um sargento de milícias* produziria uma das melhores páginas da literatura nacional até então. No entanto, a recepção do romance não foi boa, porque, com base na opinião dos próceres do Romantismo brasileiro – Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Joaquim Manuel de

Macedo e até José de Alencar –, Manuel Antonio de Almeida teria ido longe demais na análise e crítica dos costumes pátrios:

É uma obra inteiramente pessoal em relação ao meio literário de então. Antes de ninguém, pratica no romance brasileiro e pode afirmar-se que a pratica com suficiente engenho, mais que a pintura ou notação superficial, a observação a que já é lícito chamar de psicológica do indivíduo e do meio, a descrição pontual, sem preocupações de embelezamento dos costumes e tipos característicos, a representação realista das cousas, sem refugir, o que haveria escandalizado a Macedo e Alencar. (VERÍSSIMO, 1998, p. 296)

Ora, como explicar a quase rejeição, por parte de figuras iminentes do sistema literário local, de *Memórias de um sargento de milícias*? A explicação de Veríssimo é a seguinte:

O gosto e a inteligência do público àquela data iam preferentemente às qualidades opostas às que agora nos parecem constituir o mérito [de Manoel Antônio de Almeida]. Habitado ao romance romanesco e moralizante qual era não só o nosso, mas o português nessa época, em rever-se embevecido nas concertadas criações dos seus romancistas, não se podia o público enfeitiçar com um romance que para o seu gosto tinha o defeito de ser demasiado real e desenfeitado. Este também seria o sentimento dos próceres do Romantismo, então com toda a autoridade na opinião literária nacional. (VERÍSSIMO, 1998, p. 297)

Observamos, no capítulo anterior, o acordo, entre José de Alencar e Bernardo Guimarães, a respeito do problema de o romance ter “[...] o defeito de ser demasiado real e desenfeitado”, cabendo ao romancista dourar a realidade. Dizia Alencar: “Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega o belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria.” (ALENCAR, 2014, p. 79).

Voltando ao excerto de Veríssimo, é importante frisar que o registro do crítico não está baseado exclusivamente em sua experiência coetânea, mas também numa publicação da época que teria contribuído para a exclusão do romance de Manuel Antonio de Almeida de uma história/antologia da literatura nacional:

Parece indicá-lo o fato do *Brésil littéraire*, de Wolf, sabidamente inspirado por Magalhães e Porto Alegre, não aludir sequer às *Memórias de um sargento de milícias*, e ao seu mal-aventurado autor, nem o representar na antologia, onde tanta coisa péssima vem, que adicionou ao seu livro. (VERÍSSIMO, 1998, p. 297)

O romance de Manuel fora publicado nos anos de 1852 e 1853 em forma de folhetim no *Correio Mercantil*, saindo em livro no ano seguinte (1854). Com o passar do tempo, era de se esperar que a coisa pudesse mudar de figura. Desse modo, quase dez anos depois da primeira publicação, não deixa de surpreender que a opinião literária dominante permanecera praticamente intacta:

O desaparecimento de Manoel de Almeida, quase imediato à publicação do seu romance, o triunfo incontestado da romântica de Alencar, prejudicariam essa obra até então a mais original e a mais viva da nossa ficção e lhe impediam de ter a influência que nela merecia ter tido e que porventura lhe daria outra e melhor feição. A sua reedição em 1862, por Quintino Bocaiúva, ainda todo devotado às nossas letras, embora provando que a certos espíritos não era o seu valor desconhecido, ainda encontrou a opinião pública a mesma em matéria literária. (VERÍSSIMO, 1998, p. 297)

Segundo Veríssimo (1998), a referida concepção de romance, que denominou de feição predominante do romance romântico, teria prejudicado a apreciação das *Memórias* de Manuel. Restavam Macedo, Alencar e Bernardo Guimarães:

Cronológica e literariamente, Macedo pertencia à primeira geração romântica. Era um genuíno produto daquele momento e meio literário, e foi na sua plena vigência que estreou nas letras, iniciando do mesmo passo com Teixeira e Souza o romance, e com Martins Pena e Magalhães o teatro brasileiro. (VERÍSSIMO, 1998, p. 298)

Fruto de sua época, a concepção do romance macediano teria o propósito de “comover a sentimentalidade do leitor ou do ouvinte, com o fim de o edificar moralmente” (VERÍSSIMO, 1998, p. 298). Se voltarmos os olhos para a revista *Niterói*, observaremos a proposta macediana indo ao encontro da proposta da geração de 36, para quem o poeta sem moral e sem religião seria como o veneno derramado na fonte. Por essa razão e sob tal perspectiva, com a qual um José de Alencar estaria provavelmente de acordo, segundo José Veríssimo e a própria correspondência pessoal de Alencar<sup>9</sup>, temos uma pista para compreender o referido escândalo de Macedo e Alencar acerca do romance de Manuel Antonio de Almeida: se, por um lado, fez rir; por outro, pode também ter feito corar – e isso não seria de bom tom...

---

<sup>9</sup> José de Alencar afirma, na carta endereçada a Francisco Otaviano, por ocasião de *O Demônio Familiar*, o seguinte: “O público que ouve de bom humor, diz que consegui o primeiro fim, o de fazer rir, os homens os mais severos em matéria de moralidade não acham aí uma só palavra, uma frase, que possa fazer corar uma menina de quinze anos” (ALENCAR, 1857 *apud* PEREIRA, 2012, p. 106). Para José de Alencar, era preciso “[...] fazer rir sem fazer corar” (*apud* PEREIRA, 2012, p. 104).

Seja como for, a propósito do assunto, o testemunho de Aluísio Azevedo, ao publicar *Mistérios da Tijuca*, em 1882, ilustra a complicação de se procurar outras formas literárias quando o público ainda espera pela forma dominante, por mais antiga ou mesmo débil que esta possa parecer aos olhos dos entendidos na matéria em questão:

No Brasil, quem se propuser escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com um grande obstáculo — é a disparidade que há entre a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de críticos.

Os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação e o movimento; os críticos, porém acompanham a evolução do romance moderno e exige que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet. Ponsón de Terrail é o ideal daqueles; para estes Flaubert é o grande mestre. A qual dos dois grupos se deve atender? Ao de leitores ou ao de críticos? (AZEVEDO, 1882, p. 172-173)

Traduzindo a feliz explicação de Aluísio Azevedo nos termos de José Veríssimo, eis a “feição predominante” (VERÍSSIMO, 1998, p. 288) do (digamos) romance romântico brasileiro.

Ainda acerca dessa dificuldade de se adequar à expectativa pública, Lúcia Miguel Pereira repara, ao discutir a influência romântica sobre o público de literatura e as veleidades realistas dos autores brasileiros, o imbróglio causado pelo descompasso entre o escritor nacional antenado com as novidades europeias e o público acostumado ao quadro descrito por Aluísio Azevedo. Segundo a autora, daí resultaria o suposto hiato entre a expectativa desses agentes fundamentais do sistema literário, que é formado pelo leitor, e o desenvolvimento do gênero àquela altura da história, que é acompanhado de perto pelos especialistas:

Fazendo parte de uma sociedade cujos extremos de pudicícia só se comparavam aos extremos de convencionalismo, que não suportaria ver denunciadas as suas anomalias, não se poderia os escritores desvencilhar facilmente dos preconceitos românticos, tão bem ajustados ao estado de espírito da minoria educada que ditava as regras. Por isso, entre os romancistas urbanos, o amor reinava todo-poderoso, com seu cortejo de suspiros, lágrimas e desmaios. (PEREIRA, 1988, p. 36)

Por não dourar a realidade, as *Memórias de um sargento de milícias* não serviriam aos propósitos literários dominantes. Não parece exagerado inferir que a reforma romântica teria sido o ponto de partida, enquanto marco nacional, de tal desapareço – a despeito da reedição feita por Quintino Bocaiúva em 1862. Essa reedição, aliás, é curiosa, porque ela não significa discordância, por parte de Quintino Bocaiúva, dos critérios literários posteriores à ascensão romântica. Ao contrário, na época e ainda

completamente dedicado às letras nacionais, Quintino Bocaiúva publica *Estudos críticos e literários* (1858). Nele, defende – e o faz sem qualquer diplomacia – a referida função social da arte, que em muito nos ajuda a entender o ostracismo das *Memórias de Manuel*:

A literatura, apresso-me a dizê-lo, é também uma instituição, e como todas as instituições deve dirigir-se por meio de seus recursos a preencher o fim utilitário, que a sociedade tem o direito de exigir de todos os princípios e elementos, que entram e fazem parte integrante de sua organização moral, e que devem, por consequência, concorrer por sua vez para o grandioso fim da perfectibilidade humana, que é o alvo a que miram todas as sociedades modernas e que deve ser procurado à custa de todos os sacrifícios: porque ao menos o exercício dessa operação produz o belo efeito de ativar e desenvolver as faculdades do espírito ao mesmo tempo, que abrande e cristianiza, por assim dizer, os sentimentos do coração humano. (BOCAIÚVA, 1858, p. 15-16)

Como se vê, a reedição da obra de Manuel Antonio de Almeida não significou liberalismo artístico por parte de Bocaiúva. Em breve, essa postura de Bocaiúva nos auxiliará a compreender a sua posição em relação à tentativa teatral de Machado de Assis.

Quintino Bocaiúva, então um dos grandes nomes das letras brasileiras, sobretudo no teatro. Esse pedido de auxílio é o porquê do título deste capítulo, pois trata-se literalmente de um chamado à ordem, então em formação, nos termos de um nacionalismo brasileiro, desde 1822, que se estende sobre a literatura nacional. Como dizíamos, esse episódio é da maior relevância, porém menos por causa da tendência moralmente boa da arte nacional e mais por causa da advertência de Bocaiúva, que nos parece uma peça reveladora do enquadramento de Machado de Assis à ordem dominante, o que não significa fingimento autoral para ser aceito – não entramos nesse mérito, antes compreensão autoral, bem como de sua editora, do funcionamento do sistema literário em questão. Enfim, que Machado de Assis já tivesse noção acerca daquela tendência, parece não haver dúvida disso, já que os contos publicados no *Jornal das Famílias* nos revelam tal temática; ao mesmo tempo, não nos parece que ele poderia se dar ao luxo de permanecer insensível à orientação de um Bocaiúva, sobretudo porque foi Machado quem bateu à porta de Bocaiúva. Portanto, Machado poderia fazer ouvidos de mercado ao apelo de Bocaiúva?

Eis uma questão – quiçá a questão! – que poderia ter se tornado uma pedra no meio do caminho que Machado de Assis; considerando-se os quatro romances da primeira fase, ele parece ter tirado de letra, afinal, não há neles qualquer ofensa à moral

e aos bons costumes da elite, muito embora haja contradições flagrantes entre as ideias dominantes e a prática da elite. Outrossim para o seguinte fato, que ninguém ignora, mas que não custa lembrar: será somente com o personagem Brás Cubas que o autor abandonará o estafado cavalo do Romantismo...

#### O PRIMEIRO BEIJO

Tinha dezessete anos; pungia-me um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. Os olhos, vivos e resolutos, eram a minha feição verdadeiramente máscula. Como ostentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança com fumos de homem, se um homem com ares de menino. Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros. (ASSIS, 1962, v. I, p. 530)

Antes da estafa, porém, mostra-se disposto a calçar as botas da literatura empenhada (CANDIDO, 1981), conforme se observa no primeiro prefácio de *Ressurreição*.

Fechado o parêntese, voltemos ao chamado à ordem: é verdade que Bocaiúva entrou para história nacional como um dos patriarcas da república por causa de sua atividade política em favor do liberalismo e da democracia (SILVA, 1983). Como se sabe, foi, por exemplo, um dos autores do manifesto republicano, tendo inclusive papel de destaque na organização inicial do Brasil republicano. Como homenagem à atuação de Quintino Bocaiúva, sua imagem está esculpida em estátuas e seu nome empregado em logradouros.

Mas antes de se tornar um dos pais fundadores da república, Bocaiúva tornara-se um dos principais nomes da época de ouro do teatro brasileiro. E como tal participou ativamente – crítico, dramaturgo, tradutor – da formação do moderno sistema literário brasileiro, quando este girava mais em torno do teatro do que de qualquer outro gênero, a ponto de o teatro ser considerado uma espécie de febre entre os intelectuais e o público da época. A respeito dessa febre, Ubiratan Machado afirma que:

Ao contrário da crítica literária, escassa e circunstancial, havia então uma crítica teatral razoavelmente ativa, em jornais e revistas, que mantinham também seções de comentários do meio artístico. O prestígio do teatro era imenso. As suas mil e uma seduções atraíam quase todos os escritores e aprendizes de escritor. O jovem Machadinho não fugiu à regra. O fascínio pelo teatro caminhou pari passu com a paixão pela poesia, mas superando-a em interesse. (MACHADO, 2003, p. 8)

A despeito do gênero em questão, o que impera é a centralidade do critério moral, que parece estar para a arte nacional na razão inversa do gênero em ascensão. Em “Literatura como sistema” – introdução à *Formação da literatura brasileira* –, Antonio Candido, ao explicar porque optou pelas tendências universalistas (neoclássicas) e particularistas (românticas), para dar cabo do seu projeto teórico, distingue “manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer a nota dominante de uma fase” (CANDIDO, 1981, p. 23). Com base nesse esquema, a literatura propriamente dita pautar-se-ia por normas estéticas específicas sobre o uso de temas, da língua e de imagens para representação literária da realidade nacional, de modo que o analista poderia detectar a nota dominante de uma determinada época.

A nota dominante e as normas estéticas, por sua vez, fariam parte da configuração do sistema literário em vigor, que se materializaria na [...] existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor [...] (CANDIDO, 1981, p. 23-4). Ora, em termos de consciência de seu papel como homem de letras, destaca-se a figura de Quintino Bocaiúva, bem como se destacara a de um José de Alencar, no caso em que defendeu *As asas de um anjo* (1858). Em finais da década de 1850 e início da de 1860, época em que Machado de Assis principia nas letras, Bocaiúva já está empenhado na formação do público nacional a partir do trabalho cênico, dedicando-se às letras nacionais:

Dando alento à nossa entibiada literatura pátria, oferecendo à leitura o maior número de obras sãs, mais refletidas, mais úteis, de alcance imediato ao melhoramento da condição moral do nosso país, ao cultivo de seu espírito, desejamos reunir em um centro os raios disseminados de tantas brilhantes inteligências que só necessitam reunir-se em um foco para derramarem sobre o país uma luz mais viva e resplandecente. Nisso vai a honra e a glória do Brasil. (BOCAIÚVA, 1988, p. 315)

Como se vê, continua-se a pôr na conta da educação a solução para as contradições da sociedade brasileira. Naturalmente, o destaque da figura de Bocaiúva deve-se ao fato de ter sido peça-chave no princípio da carreira crítico-literária de Machado de Assis, que, reconhecendo-o como autoridade literária, viria a contar com o seu apoio, já então um autor renomado, conforme explicação de João Roberto Faria:

Ainda que a posteridade vá sempre reconhecê-lo por esses títulos [príncipe do jornalismo e patriarca da República], vale a pena lembrá-lo como também homem de teatro, pois durante alguns anos, quando moço, participou intensamente da vida teatral brasileira, expondo suas ideias em artigos de crítica, traduzindo e escrevendo peças. Sua primeira atividade [...], antes de completar 20 anos, foi a de crítico teatral do *Diário do Rio de Janeiro*, onde publicou uma série de onze folhetins. Paralelamente deveria estar preparando a “imitação” – termo que na época designava as adaptações livres – do drama *O trovador*, do dramaturgo espanhol Garcia Gutierrez, e a tradução da comédia em um ato *Amemos o nosso próximo*. Ambas estrearam no Teatro São Januário [...]. Durante os anos de 1857 e 1858, Quintino Bocaiúva colaborou com a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, traduzindo o libreto da *Norma*, de Bellini, e mais de uma dezena de zarzuelas espanholas. A prova de que era também um estudioso do teatro foi a publicação de um pequeno volume, em 1858, intitulado *Estudos críticos e literários: lance d’olhos sobre a comédia e a sua crítica*. A estreia como dramaturgo não tardaria: em julho de 1860, no Teatro das Variedades, seu drama *Onfália* fez sucesso de crítica e público. Um ano depois, em julho de 1861, no Teatro Ginásio Dramático, foi igualmente bem acolhido o drama *Os mineiros da desgraça*. (FARIA, 1989, p. 65)

Como destacado, Quintino Bocaiúva encampou várias frentes a fim de contribuir com a campanha em prol do teatro nacional de caráter reformador de nossos costumes, tornando-se, por essa razão, uma das lideranças do movimento de renovação do teatro brasileiro da época. Esse período, que não costuma aparecer nas histórias da literatura brasileira por questões metodológicas, foi, no entanto, crucial para o início de carreira de autores nacionais:

A literatura tem afinal seu público: um tanto ingênuo, entusiasta das soluções de capa e espada, mas que começa a prestigiar o artista da terra, apesar das ciúmeiras deste em relação a seus colegas do exterior, que já chegavam aqui sagrados e consagrados. Nunca o escritor brasileiro foi tão valorizado e amado; jamais sua contribuição foi tão decisiva para a nacionalidade. (MACHADO, 2010, p. 66)

Obviamente, Quintino Bocaiúva não teria empreendido individualmente os doze trabalhos de Hércules, para formação e renovação do teatro nacional; mas, certamente, não se tratava de uma figura qualquer naquele sistema literário em formação, cuja participação dos autores nacionais ia se tornando cada vez mais relevante em face da premência de se reformar a literatura depois da reforma política:

Nessa altura, o prestígio de Quintino Bocaiúva no meio intelectual era muito grande. À frente do *Diário do Rio de Janeiro*, já se destacava como jornalista engajado no Partido Liberal, mas mantinha aceso o interesse pela literatura e pelo teatro. Foi ele quem idealizou, em 1862, a coletânea Biblioteca brasileira, na qual foram publicadas, entre outras obras, as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, e a primeira parte de *As minas de prata*, de José de Alencar. Nesse mesmo ano, escreveu alguns folhetins teatrais e fez ainda a “imitação” de uma peça espanhola, *À borda do*

*mar*, que o Ginásio Dramático pôs em cena a 19 de julho [...]. (FARIA, 1989, p.66)

Outros personagens – José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Pinheiro Guimarães – foram igualmente figuras proeminentes durante o referido decênio de ouro do teatro oitocentista, que ora se afirma ter começado em 1855 (MASSA, 2008), ora em 1860 (FARIA, 1989). A despeito da oscilação das datas referentes à década de ouro do teatro nacional, afirma-se o empenho coletivo, que não escapou da observação do próprio Machado de Assis, numa das crônicas de 1866:

Uma grande parte das nossas obras dramáticas apareceu neste último decênio, devendo contar-se entre elas as estreias de autores de talento e de reputação, tais como os Srs. Conselheiro José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães e outros. O Sr. Dr. Macedo apresentou ao público, no mesmo período, novos dramas e comédias, e estava obrigado a fazê-lo, como autor do *Cego* e do *Cobé*. Desgraçadamente, causas que os leitores não ignoram fizeram cessar o entusiasmo de uma época que deu muito, e prometia mais. Deveremos citar entre essas causas a sedução política? Não há um, dos quatro nomes citados, que não tenha cedido aos requebros da deusa, uns na imprensa, outros na tribuna. (ASSIS, 1962, p. 869)

Machado de Assis enumerou quatro autores responsáveis pelo “entusiasmo de uma época”. Mas, segundo ele, havia um preconceito contra aqueles que se dedicavam, simultaneamente, à literatura e à política, o que pode ter arrefecido o entusiasmo de então:

Ora, a política que já nos absorveu, entre outros, três brilhantes talentos poéticos, o Sr. conselheiro Otaviano, o Sr. senador Firmino, o Sr. conselheiro José Maria do Amaral, ameaça fazer novos raptos na família das musas. Parece-nos, todavia, que se podem conciliar os interesses da causa pública e da causa poética. Basta romper de uma vez com o preconceito de que não cabem na mesma frente os louros de Fócion e os louros de Virgílio. Por que razão o poema inédito do Sr. conselheiro Amaral e as poesias soltas do Sr. conselheiro Otaviano não fariam boa figura ao lado dos seus despachos diplomáticos e dos seus escritos políticos? Até que ponto deve prevalecer um preconceito que condena espíritos educados em boa escola literária ao cultivo clandestino das musas? (ASSIS, 1962, p. 869-870)

Segundo Ubiratan Machado (2010, p. 20), a vitória da política ante a literatura teria uma explicação social de caráter prático: “A literatura ganha prestígio rapidamente, mas de maneira ambígua. Torna-se poderoso fator de distinção social, mas ao mesmo tempo parece invalidar seu cultor para certas atividades”. Apesar do acentuado papel na formação da cultura nacional, o literato seria inadequado para os negócios:

Nas décadas de 1850 e 1860, romancistas e poetas são figuras obrigatórias nos salões. Não conseguem superar, porém, o menosprezo e a desconfiança com que são tratados por algumas camadas sociais: a burguesia endinheirada, os comerciantes, a classe médica, a maioria dos políticos. É uma pressão violenta, que lhes fecha portas, e muito mais forte do que a admiração enlevada de d. Pedro II. Mesmo assim, a influência dos escritores cresce, por meio dos folhetins, das poesias recitadas em público e dos livros, consolidando a frágil indústria editorial brasileira. (MACHADO, 2010, p. 20)

Se Quintino Bocaiúva contribuiu para engrossar o catálogo de obras nacionais com a idealização da coletânea *Biblioteca Brasileira*, isso não teria sido suficiente para que ele engrossasse, de igual modo, a lista daqueles que conciliariam política com literatura. Por outro lado, o registro do “entusiasmo de uma época que deu muito, e prometia mais” (ASSIS, 1962, p. 869) põe em relevo o “estímulo do meio, do convívio com outros escritores e intelectuais igualmente empenhados em refletir sobre o teatro e em escrever peças” (FARIA, 1983, p. 66). É sob tal perspectiva que o pedido de auxílio do jovem Machado de Assis a Quintino Bocaiúva, então amigo e colega de profissão, tem valor relativo ao período em que o teatro se tornara o centro das atenções, tanto do público quanto dos autores, então empenhados com a reforma em curso, mas que, independentemente do gênero, o objetivo seria um só: contribuir com a reforma literária, cujo propósito moralizante torna-se cada vez mais flagrante. Noutras palavras, batalhava-se em benefício de um projeto pedagógico via literatura (a carta de José de Alencar a Francisco Otaviano em 1857 é exemplar, bem como a troca de correspondência entre Machado de Assis e Quintino Bocaiúva em 1862, quando tratam do papel do teatro nacional). Nessa época, sobressaiu-se Quintino Bocaiúva:

A verdade é que foram muito estreitas as relações entre os dois escritores. Não é improvável, portanto, que durante algum tempo tenha havido uma ascendência de Quintino Bocaiúva sobre Machado. Foi ele que abriu as portas do Diário do Rio de Janeiro ao amigo mais moço, em 1860. E foi a ele que Machado recorreu, em 1863, para saber o valor de duas comédias que ia publicar: *O caminho da porta* e *O protocolo*. (FARIA, 1989, p. 70)

Como estamos acostumados a nos referir a Machado de Assis como autor de grandes obras da literatura ocidental, ignoramos seu início, disciplinado, porém modesto – “Não caíamos na armadilha de imaginar um Machado de Assis nascido pronto, cânone” (WERKEMA, 2019, p. 7) –, o que nos leva a estranhar a tese da suposta ascendência de Quintino Bocaiúva sobre Machado de Assis. Ela, no entanto, ganha força à medida em que se tem em mente a semelhança das opiniões do incipiente Machado de Assis, no final de 1850, com as opiniões defendidas por Quintino

Bocaiúva, conforme se observa em *Estudos críticos* (1858), cuja data de publicação é a mesma de “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858). Seria um exemplo de mera obra do acaso, feliz coincidência, no sentido de realização simultânea de dois ou mais eventos? Ou, pondo à parte o lance de sorte, haveria em tal semelhança de opiniões uma relação íntima com a referida ascendência de Bocaiúva sobre Machado?

A propósito do assunto, é Eloy Pontes (1939) quem primeiro defende a tese da influência de Bocaiúva sobre o jovem Machado. Para o autor, trata-se de influência pessoal, mas sobretudo do meio intelectual da época, no qual o autor de *Ressurreição* formava-se como jornalista e artista, mas sobretudo como homem de letras:

A atmosfera do Rio ainda recorda muito as lutas com os pés-de-chumbo, que tantos tumultos provocaram poucos anos antes. A imprensa, porém, quase que se ocupa exclusivamente com as lutas dos partidos. Liberais e conservadores esvaem-se em críticas por vezes acerbas. Machado de Assis recorda-as na crônica “O Velho Senado”, quando descreve as figuras de Zacharias e Paranhos. Mas é certo que ele também se apaixonara nos debates, a despeito da indiferença que as paixões lhe despertariam mais tarde. Machado de Assis foi republicano por instinto. Recebeu, entretanto, a República com desencanto, talvez com acrimônia. Conta-se que na seção do ministério da Agricultura, de que era chefe, havia um retrato de Pedro II. Com o novo regime os entusiastas ali compareceram, para retirá-lo com estrondo. Machado de Assis resistiu. Para contornar os obstáculos alegou dúvidas de direito.

– Este retrato está aí por força duma portaria. Só com outra portaria consentirei que seja levado... – disse [...]

Isto em 1889, durante a lua de mel republicana. Em 1860, com Saldanha Marinho por chefe e Quintino Bocaiúva por mentor, o futuro romancista era liberal e olhava de soslaio a monarquia e suas pompas. Plebeu de origem. Pobre de berço. Com as perspectivas da vida vagas e imprecisas, com as aspirações enormes, cheio de projetos justos, Machado de Assis encarava tudo com intrepidez. (PONTES, 1939, p. 62)

Sublinhamos: o intrépido Machado de Assis o é por causa dos estímulos do meio cultural. Diante do debate político entre os conservadores e os liberais, a trajetória de Machado de Assis teria aproximado-o, no exercício do jornalismo político, dos liberais. Neste sentido,

A companhia de Quintino Bocaiúva, no *Diário do Rio de Janeiro*, ser-lhe-á estimulante e proveitosa. O jornal é um dos mais populares da cidade. Vinha duma primeira fase tradicional, tendo figurado nas intrépidas lutas que caldearam a independência do país. O povo chamou-lhe o diário da manteiga, o diário do vintém, pelo feitio plebeu. Agora, não. Saldanha Marinho, ressuscitando-o, dá-lhe feição combativa e linhas distintas de cultura e ideias. (PONTES, 1939, p. 65)

Por mais que “A regra era dizer mal do partido dominador” (PONTES, 1939, p. 58), nem por isso o homem de letras vive só do “jornalismo de partido”, na feliz expressão de Francisco Otaviano (apud Eloy Pontes, 1939, p. 72). Por influência do

sentimento promovido pela independência política do país, daí derivando o ânimo dos patriotas para compensar, por meio de seus esforços, a falta de instrução geral, promove-se também a formação cultural do público brasileiro. Daí a necessidade da *Biblioteca Brasileira* – criação de Quintino Bocaiúva, cuja ideia foi comentada por Machado de Assis (apud (PONTES, 1939, p. 71) nestes termos:

*A Biblioteca é dirigida por uma associação de homens de letras. Tem por fim dar publicidade a todas as obras inéditas de autores nacionais e difundir por este modo a instrução literária que falta à máxima parte dos leitores. Como se vê, serve ela a dois interesses: ao dos autores, a quem dá a mão, garantindo como base da publicação de suas obras uma circulação formada; e ao do público, a quem dá, por módica retribuição, a posse de um bom livro cada mês. Com tais bases, não há negar que entra nesta instituição de envolta com o sentimento literário muito sentimento patriótico. Em que pese aos que fazem limitar a pátria pelo horizonte das suas aspirações pessoais, é assim. E são destes serviços ao país que mais fecundam no futuro. Esclarecer o espírito do povo de modo a fazer ideias e convicções que ainda lhe não passam de instintos, é, por assim dizer, formar o povo. Do esforço individual e coletivo dos que se dão ao cultivo das letras é que nascerão esses resultados necessários. O plano da *Biblioteca Brasileira*, cômodo e simples, oferece um bom caminho para ir ter aos desejados fins, e é já um auxiliar valente de ideais que se põe em campo.*

Como se vê, Bocaiúva e Machado estavam ajustados, quer no jornalismo político, quer na literatura nacional.

Como ninguém ignora, o plano da *Biblioteca Brasileira*, que não deu em grandes coisas além da publicação de *Memórias de um sargento de milícias*, é de 1862, quando Machado de Assis estava às voltas com sua estreia teatral: *O caminho da porta* e *O protocolo*. Sob a perspectiva desse estudo, não interessa o mérito das peças de Machado de Assis, e sim o registro do diálogo travado entre o estreante e o mentor. Porque esse diálogo, que parte da vontade deliberada do autor de saber a opinião de um crítico de renome, revela o referido chamado à ordem, por parte de uma autoridade da época, bem como a necessidade do neófito de contar com a orientação do experiente colega de profissão para se adequar à proposta artística dominante. Em primeiro, o pedido de Machado de Assis:

CARTA A QUINTINO BOCAIÚVA

Meu amigo,

Vou publicar as minhas duas comédias de estreia; e não quero fazê-lo sem conselho da tua competência.

Já uma crítica benévola e carinhosa, em que tomaste parte, consagrou a estas duas composições palavras de louvor e animação.

Sou imensamente reconhecido, por tal, aos meus colegas da imprensa.

Mas o que recebeu na cena o batismo do aplauso pode, sem inconveniente, ser trasladado para o papel? A diferença entre os dois meios de publicação não modifica o juízo, não altera o valor da obra?

É para a solução destas dúvidas que recorro à tua autoridade literária. (ASSIS, 2003, p. 121-122)

A carta é maior, porém a parte citada é suficiente para observar o então jovem Machado de Assis reconhecendo uma oportunidade de se beneficiar da amizade com uma “autoridade literária”. Antes da resposta de Quintino Bocaiúva à carta de Machado de Assis, vale a pena recordar as palavras de Antonio Candido acerca de Gonçalves de Magalhães, uma das autoridades literárias da época:

É provável que a maior influência jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira; a impressão de quem lê artigos e prefácios daquele tempo é que só se ingressava nela com o seu visto. (CANDIDO, 1981, p. 375)

Uma autoridade literária poderia se tornar tão influente a ponto de o neófito contar com o visto literário para principiar a carreira. Em alguma medida, o pedido de auxílio de Machado de Assis fará com que esse papel seja desempenhado por Quintino Bocaiúva. Se Magalhães representou a literatura oficial, poderíamos dizer, *mutatis mutandis*, que Bocaiúva teria representado, aos olhos dos contemporâneos, como Machado de Assis, um dos grandes nomes do teatro realista. Com isso, Quintino Bocaiúva seria o preceptor adequado – já que a imprensa, que o elogiara, seria suspeita aos olhos de Machado de Assis – aos anseios do autor de *O caminho da porta e O protocolo*, pois estaria interessado em saber se o seu trabalho se adequava aos propósitos da reforma em curso:

#### CARTA AO AUTOR

Machado de Assis,

Respondo à tua carta. Pouco preciso dizer-te. Fazes bem em dar ao prelo os teus primeiros ensaios dramáticos. Fazes bem, porque essa publicação envolve uma promessa e acarreta sobre ti uma responsabilidade para com o público. E o público tem o direito de ser exigente contigo. (ASSIS, 2003, p. 125)

Sem meias palavras, Quintino Bocaiúva foi direto ao ponto principal da reforma literária pós-romântica: se o poeta sem moral e sem religião é como o veneno derramado na fonte, segundo Gonçalves de Magalhães, Quintino Bocaiúva, com outras palavras, defende a obra de arte como obra de edificação moral do público. Por isso, afirma:

Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos seus semelhantes. A ideia é uma força. Inoculá-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral. O homem que se civiliza, cristianiza-se. Quem se ilustra, edifica-se. Porque a luz que nos esclarece a razão é a que nos alumia a consciência. Quem aspira a ser grande, não pode deixar de aspirar a ser bom. A virtude é a primeira grandeza deste mundo. O grande homem é o homem de bem. Repito, pois, nessa obra de cultivo literário há uma obra de edificação moral. [...] (ASSIS, 2003, p. 125)

Como se vê, com outras palavras, revela-se, com essa crítica ao teatro machadiano de 1862, a conservação do ideal de formação social por meio da literatura, o que significa a continuidade dos critérios veiculados com a ascensão do Romantismo, tanto na revista *Niterói*, passando pela aula inaugural de Gonçalves de Magalhães no Colégio Pedro II, como no prefácio de *Suspiros poéticos e saudades* – todos passíveis de serem tomados como exemplos da aliança entre a ordem dominante e a reforma romântica, iniciando o consórcio político-estético do nacionalismo monárquico-romântico.

Em vista desses propósitos, Quintino Bocaiúva, voluntariamente ou não, reconhece o talento de Machado de Assis e, ao mesmo tempo, cobra do iniciante maior compromisso com a reforma em curso:

O que desejo, o que te peço, é que apresente nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboços, atira-te à grande pintura. Posso garantir-te que conquistarás aplausos mais convencidos e mais duradouros. [...] Teu Q. Bocaiúva. (ASSIS, 2003, p. 125)

Argumentamos que *Ressurreição* poderia ser considerada a primeira “grande pintura” – então sinônimo de obra de maior fôlego –, depois da tentativa teatral, devido ao capricho com o qual Machado de Assis escreve seu prefácio, dando-lhe uma atenção até então inédita em sua produção. No entanto, o ponto principal dessa crítica, que nasceu de um pedido de orientação por parte de Machado de Assis, não é o gênero em questão, porque os gêneros foram sobrepondo-se com o passar do tempo. O ponto principal (e nele reside nossa hipótese de trabalho) é o chamado à ordem baseado em princípios anunciados desde 1836. Naturalmente, havia a opção de escolha, porém claro está que “os aplausos mais convencidos e mais duradouros” viriam *se* o autor aceitasse a orientação.

Nessa troca de correspondência há bastante honestidade por parte de Quintino Bocaiúva. Não há, no entanto, nenhuma surpresa, porque a posição de Bocaiúva já estava bem definida no referido *Estudos críticos* (1858), que muito provavelmente não deve ter passado despercebido de Machado de Assis, sobretudo as seguintes palavras:

Sendo de todas as fórmulas da literatura a mais vigorosa e eficaz, porque é a que apresenta ao homem o espetáculo vivo de suas próprias impressões, sentidas e manifestadas, tais como ele sente que as sentiria ou manifestaria nas mesmas circunstâncias, sua insinuação é a mais fácil, a mais imediata, porque não os meios sobrenaturais que atuam em seu espírito, mas sim os órgãos próprios da natureza, são os olhos que choram, são os lábios que pronunciam, é a voz que acentua e entoia as impressões da alma, é enfim o homem que fala ao homem, são os sentidos que falam aos sentidos. Por isso entendo que toda a vez que uma obra dramática qualquer não encerre uma lição instrutiva, um ensino proveitoso, um fim moral, devemos negar-lhe o lugar, que pretenda na história da literatura. (BOCAIÚVA, 1858, p. 15-16)

Como se vê, o chamado à ordem se deu, de modo franco e direito, na figura de uma autoridade literária que defendia ou adesão à causa nacional ou exclusão do autor da história pátria, o que, como fez questão de salientar, também deveria valer para a literatura propriamente dita – aliás, essa divisão da dramaturgia da história da literatura parece ser mais da nossa época do que do Oitocentos brasileiro, sobretudo na metade do século, quando o teatro também era considerado literatura (FARIA, 2010).

Outro ponto principal desse pedido de Machado de Assis a Quintino Bocaiúva está na constância, duas décadas depois, dos princípios norteadores da reforma romântica, tanto em relação ao caráter prescritivo da reforma como em relação às consequências políticas dessa posição, que levaria água ao moinho da ordem dominante. Por ordem dominante, entende-se os princípios relacionados à preocupação coeva com a reforma da cultura nacional, porém uma reforma interessada em preservar as bases morais do patriarcalismo brasileiro:

Mais do que qualquer outro escritor, precisa o romancista de padrões morais e estéticos resistentes, aos quais possa prender os conflitos que põe em cena. Seja como for que o entendam, o romance tem que lidar com elementos essenciais da vida – a posição do homem em face de Deus, da natureza, dos outros homens e de si mesmo, do amor, da honra, do dinheiro –, não da vida de modo geral e abstrato, mas tal como se revela através de determinado grupo humano. (PEREIRA, 1988, p. 19-20)

Para melhor compreendermos a posição do escritor em face dos “padrões morais e estéticos [...] aos quais possa prender os conflitos que põe em cena”, vale recordar o

contrato inicial de Machado de Assis com o seu editor, bem como uma das crônicas da época em que ele promove a sua editora, a Garnier. Afinal de contas, “[...] um dos pontos mais altos da crítica machadiana são as considerações que ele faz sobre as relações do escritor com o momento, com a escola ou o estilo literário predominante, *ao mesmo tempo que se colocam em evidência as ligações da obra de arte com a vida*” (CASTELLO, 1969, p. 29; grifo nosso).

Em 30 de setembro de 1869, Machado de Assis assina o seguinte contrato com Baptiste-Louis Garnier:

1º Joaquim Maria Machado de Assis vende a B. L. Garnier a propriedade plena e inteira não só da primeira edição como de todas as seguintes das suas três obras *Ressurreição*, *O Manuscrito do Licenciado Gaspar* e *Histórias da meia noite* pela quantia de quatrocentos mil réis (RS400\$000) por cada edição que fizer destas tais obras.

2º Se de uma ou de outra edição destas obras esgotar-se antes das outras, o editor terá o direito de a mandar reimprimir, pagando ao autor a terceira parte da quantia acima mencionada, no artigo 1º.

3º O pagamento da primeira edição destas três obras será feito no ato de designar o presente contrato e das outras no dia em que cada uma for exposta à venda.

4º O autor entregará ao editor o manuscrito de *Ressurreição* até meados de novembro do corrente ano e o *Manuscrito do Licenciado Gaspar* até meados de março de 1870 e o das *Histórias da Meia Noite* até o fim do ano de 1870. (CONTRATO, ABL, 30.09.1869)

Como se sabe, nem todos os livros vieram à lume e aqueles que vieram – *Ressurreição* (1872) e *Histórias da meia-noite* (1873) – chegaram ao mercado literário com atraso. Além disso, o contrato revela uma série de informações que nem sempre vêm à tona quando se estuda a primeira fase da obra de Machado de Assis, sobretudo o romance inaugural dessa fase, que é *Ressurreição*.

A informação é a seguinte: Garnier também era responsável pelo *Jornal das Famílias*, que publicara *Contos fluminenses* (1870), a primeira coletânea de contos de Machado de Assis. Nessa coletânea consta um conto – “Confissão de uma viúva moça” – que fora publicado de modo seriado em 1865, quando então debateu-se, na imprensa carioca, o perigo que a literatura representaria às famílias. Aliás, o veículo de publicação do conto fora o *Jornal das Famílias*, motivo pelo qual o reclamante sentia-se com passaporte livre para criticar abertamente a falta de adequação do referido veículo com o conteúdo de “Confissão de uma viúva moça”.

Mas essa polêmica em torno da publicação de “Confissão de uma viúva moça” é interpretada de dois modos. De um lado, sustenta-se a tese da consciência comercial do

editor e do editado, uma vez que o propósito da discussão seria a promoção da publicação seriada de “Confissão de uma viúva moça”, devido à atenção maior que se dava à época às notícias referentes à Guerra do Paraguai:

O conto “Confissão de uma viúva moça” recebeu um “irado ataque”, extensivo ao *Jornal das Famílias*, publicado nos “a pedidos” do *Correio Mercantil*, denunciando, logo após a publicação do primeiro episódio, a imoralidade da obra. A acusação, assinado por “O Caturra”, censurava o *Jornal das Famílias* por ter-se afastado do seu programa. No dia seguinte, vinha uma resposta do autor, assinada pela inicial “J.”, em que dizia ser facilmente reconhecível na figura de “O Caturra” um inimigo pessoal do Sr. Garnier. No mês seguinte, logo que apareceu a continuação da narrativa, “O Caturra” retornou às páginas do *Correio Mercantil* com um ataque ainda mais violento, acusando o *Jornal das Famílias* de “apóstolo do loureirismo”. No dia seguinte, Machado identificou-se como o autor da narrativa e pediu aos leitores que aguardassem o final do escrito para julgar a sua moralidade. A polêmica continuou até o final da publicação da narrativa, quando uma “Mãe de Família” e alguém que se assinava “Sigma” manifestaram-se em defesa da história, considerando educativo o realismo do enredo. (CRESTANI, 2009, p. 86)

Para Raimundo Magalhães Jr., tudo isso não passara de um truque para aumentar o número de vendas do jornal do Garnier: “Evidentemente a revista de modas e de leitura para senhoras e moças tivera uma queda na venda, ou no interesse que despertava, com o país voltado para [...] a guerra da Tríplice Aliança (Brasil, Uruguai e Argentina) com o Paraguai” (MAGALHÃES JR., 1981, p. 322). Ainda segundo o autor, “Dificilmente uma pessoa que quisesse impugnar a sério a narrativa escolheria pseudônimo tão pejorativo” (MAGALHÃES JR., 1981, p. 323). Desse modo, Garnier e Machado poderiam estar por trás da polêmica, a fim de chamar a atenção para o *Jornal das Famílias*, que então disputava a atenção do público com o *Correio Mercantil* – de onde vinham as últimas notícias da guerra.

Do outro lado, Brito Broca, considerando os mesmos veículos de comunicação, bem como a plausibilidade de Machado de Assis ter se passado por Sigma, para dar a principal resposta aos ataques de O Caturra, propõe outra interpretação. Para Brito Broca, a balbuciante literatura de Machado de Assis pagava a conta de seu atinado jornalismo político. A citação é longa, mas se faz aqui necessária pela riqueza de detalhes:

Ora, nesses meados do ano da graça de 1865, Machado de Assis, com o espírito de combatividade que, desde 1860, ao entrar para o jornal de Saldanha Marinho, o animava, vinha atacando o Gabinete Furtado, defendido pelo *Correio Mercantil*. Precisamente a 3 de maio, quando a situação do Ministério se tornava mais crítica, Machado, no folhetim do *Diário* [do Rio

de Janeiro], sob a assinatura M. A., o satiriza com uma paródia de Victor Hugo:

*Monsieur Furtado et ses nobles confrères  
Chantaient ainsi  
Faut-il tomber la fleur des ministères  
Et du pays?*

Esses versos engenhosos, que evidenciavam a facilidade do escritor no manejo do idioma francês, e cujo veneno faria sorrir hoje qualquer político, como água de rosas anódinas, deviam ter irritado o Conselheiro Furtado e seus adeptos, a julgar pelo imediato revide do *Correio Mercantil*, jornal que defendia o Ministério.

A 4 de maio vemos na referida folha: “As 3 primeiras colunas do *Diário do Rio de Janeiro*, e o seu M. A. do rodapé, consumaram ontem o sacrifício de mais uma decepção para as fileiras liberais. O fim, porém, corrompeu a obra. A inicial M, subscritora do folhetim, recordou-nos o ventríloquo Mauvepin, eco da mística linguagem do sepulcro, FINIS CORONAT OPUS. Filhote das grandes colunas de CIMA, o humílimo eco de BAIXO correspondeu perfeitamente aos feitos que de tal país se esperavam; e já em tão tenros anos, fazendo política por sua conta e risco, nos arremedos da paixão odienta do impertinente papai, principia chamando ficção aquilo que é base vital e orgânica, o princípio real e verdadeiro do nosso princípio constitucional representativo. Pobre voto de graças! Nas mãos infantis de um traquinas desabusado, que destino não correrias, não fora o Visconde de Ponson du Terrail ter tido a providente ideia de fazer morrer o ex-bobo do rei”.

Como se vê, o que irritava particularmente o *Correio Mercantil* era a arrogância de um jovem jornalista de vinte e cinco anos fazer política por conta própria, e acusava-o assim de repetir, como simples eco, em arremedos de criança, as opiniões do jornal, ou melhor, “a paixão odienta do impertinente papai”.

Estabelecamos uma relação entre o “Caturra”, cujas notas apareciam sempre no *Correio Mercantil*, e o editorial do mesmo jornal, acutilando o folhetinista político [Machado de Assis], e teremos talvez esclarecido o problema: a virulência do ataque ao novelista se explicava como um desdobramento da represália contra o adversário do Gabinete Furtado. E eis como Machado escritor se viu alvo de verdadeira perseguição, por causa da atividade desassombrada do Machado jornalista político.

Sim, porque a campanha do “Caturra” contra o autor de “Confissões de uma viúva moça” continuou cada vez mais impertinente.

A 4 de maio volta à carga, aludindo à declaração de Machado de Assis sobre a autoria do romance. Ressalva não haver julgado o escrito como imoral de maneira absoluta, mas apenas em relação ao periódico que o publicava. “Ninguém em boa fé contestará que esse romance é inconvenientíssimo para entretenimento das meninas. Que importa que o autor afinal possa figurar a virtude, se esta, penosamente, faz seu trajeto pelos floridos vergéis do vício, cujos embriagantes perfumes atordoarão a susceptível imaginação da leitora em sua idade de ilusão. A virtude fulgurará, de certo, ante os espíritos já formados, mas naturalmente chegará pálida e desmaiada anteolhos juvenis, ofuscados pelos relâmpagos das grandes paixões e que a encararão distraídos, como insípidos. O veneno, então, já estará inoculado e os antídotos, intacta ao enfermo a saúde perdida.” E por aí vai, para concluir sempre da inconveniência de tal leitura. [...]

Ao escrever esse “romancito” Machado de Assis colocava-se na linha do Realismo, mas do Realismo de Dumas Filho, que pretendia expor os vícios e os males da sociedade contemporânea para mostrar os danos que acarretavam. Um Realismo moralizador, em cuja perspectiva as transigências com as fraquezas humanas e os costumes dissolutos da época encontravam sempre expiação. Embora não escrevesse um romance de tese, nem procurasse provar coisa alguma, dentro de seu ponto de vista estritamente objetivo, Flaubert se encartara nessa diretriz ao escrever *Madame Bovary*. Por haver cedido às solicitações de amores culpados, Emma Bovary sofre a

mais rude das expiações. O romance de Flaubert não seria de molde a incitar as esposas ao adultério e nesse argumento justamente se estribou o advogado Senart, quando o romancista foi levado à barra do tribunal, sob a acusação de haver atentado contra a moral ao escrever tal livro. Ora, a “viúva moça”, de Machado de Assis, guardadas as devidas proporções, era uma Emma Bovary para uso do *Jornal das Famílias*. E através das declarações do “Sigma”, ter-se-ia Machado defendido perante o público como Flaubert se defendera ante os juízes, pela palavra do advogado Senart. De qualquer maneira, fora uma ousadia a apresentação dessa Bovary-mirim brasileira, mesmo com a decência na linguagem e na pintura dos quadros, num periódico que devia penetrar em todos os lares e andar em todas as mãos, como o *Jornal das Famílias*. (BROCA, 1983, p. 49-53)

E a respeito do *Jornal das Famílias*, vale recordar as palavras de Jean-Michel Massa acerca da relação entre literatura e seu custo de produção e consumo: “Qualquer infração ao código tácito que regia os costumes da sociedade brasileira acarretava da parte dos que pagavam a assinatura a ameaça de uma automática rescisão” (MASSA, 2009, p. 459). Em seguida, Massa completa:

O *Jornal das Famílias*, submetido à constante vigilância dos maridos e dos pais, que fiscalizavam as leituras de sua esposa e de suas filhas, devia além disso agradar às leitoras e alimentar as suas fantasias. Em certa medida, o *Jornal das Famílias*, êmulo das revistas europeias, anunciava já a imprensa romântica tal como a conhecemos nos nossos dias, mas a qualidade da colaboração elevava muitas vezes a revista a um nível superior. Comove sem corromper e pretende preencher o desejo de sonho do gineceu brasileiro. Machado de Assis provou-o quando foi atacado, em nome da moral, por despertar maus pensamentos por suas Confissões de uma viúva moça. Uma mãe de família veio atestar a moralidade da história. [...] Durante quinze anos o funâmbulo Garnier soube agradar e não desagradar, fazendo correr a revista ao longo do estreito fio da moralidade. É o mesmo que dizer quão reduzida era a liberdade de ação dos colaboradores. As únicas licenças autorizadas eram licenças poéticas. Em elas, ademais, uma exigência do público feminino.

Felizmente Machado de Assis não experimentou particular dificuldade em pautar-se pelas regras do jogo, porque, em boa parte, esta era a moral que ele aceitava. Se ele afirmava a propósito do teatro de Alencar, “encomenda não é arte”, no fundo de si mesmo não devia sentir-se tolhido pelos éditos da sociedade em que vivia. A obra literária tinha por finalidade instruir, fazendo ao mesmo tempo bater os corações sensíveis e amorosos. Como nas obras de Feuillet, pode-se pecar em pensamentos, mas não em atos. (MASSA, 2009, p. 459)

Não à toa, numa crônica de 03 de janeiro de 1865 – portanto, quatro anos antes do referido contrato acerca do seu primeiro romance e meses antes da referida polêmica –, Machado de Assis indica o jornal de seu editor (seu editor mesmo, porque Garnier publicara *Crisálidas* em 26 de julho de 1864 e publicará *Contos fluminenses* e *Falenas* em 11 de maio de 1869) aos leitores do *Diário do Rio de Janeiro*:

Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das Famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas, desenhos, bordados, esses mil nadas tão necessários ao reino do bom tom.

O *Jornal das Famílias* é uma das primeiras publicações deste gênero que temos tido; o círculo dos seus leitores vai se alargando cada vez mais, graças à inteligente direção do Sr. Garnier. (ASSIS, 1937, p. 77)

Como se o nome do jornal não bastasse para fazer a indicação, o “Reino do bom tom” é o outro – e não menos importante – motivo pelo qual o cronista indica aos leitores do *Diário do Rio de Janeiro* (leitores fluminenses) o *Jornal das Famílias*, então descrito como “verdadeiro jornal para senhoras”. Considerando o caráter do Romantismo brasileiro e a aclimatação do romance no país, não é difícil deduzir que desse imbróglio poderia vir um “verdadeiro romance para senhoras”, como este estudo argumenta ser o caso de *Ressurreição* – a primeira grande pintura do autor depois de ter sido severamente chamado à ordem.

Assim, se os leitores precisavam de alguma indicação de leitura para as mulheres de casa, o cronista apontava-lhe uma direção sem pedras no meio do caminho. Como vimos, a educação literária como complemento à formação do indivíduo, sobretudo das mulheres, era uma questão séria, sendo debatida ao longo do Setecentos nas metrópoles europeias e do Oitocentos no Brasil, de modo que havia discussões acerca da influência – seja para o bem, seja para o mal – da leitura de romances.

Mais um exemplo dessa discussão, mas dessa vez do início dos anos de 1860, é a edição, de abril a junho de 1862, da *Revista Popular*, que publicou um testemunho contrário à literatura, onde se lê o seguinte:

A educação literária entre nós é a causa primaria do mal, porque falta o amor próprio. A moça de educação esmerada, [...] que língua aprendeu senão a francesa? Ignora os preceitos rudimentares da sua língua, nunca viu mesmo a gramática portuguesa; mas sabe francês, quanto basta para ler o *Courrier des Dames* e uma dose de romances que depravam o coração, corrompendo a inocência. (REVISTA POPULAR, 1862, p. 241)

Segundo Andréa Correa Paraiso Müller, que é especialista na recepção brasileira de *Madame Bovary* (1856), trata-se de “um artigo anônimo intitulado ‘O amor próprio’ [que] deplorava o desconhecimento, por parte das moças, de sua própria língua materna e o interesse que elas demonstravam pelo idioma e pelos romances franceses, considerados corruptores da inocência” (MÜLLER, 2015, p. 5-6).

Como vimos, José Veríssimo nos alerta para um aparente veto moral à promoção de *Memórias de um sargento de milícias*, romance supostamente transgressor dos códigos morais dominantes – enfim, o romance de Manuel Antonio de Almeida teria ferido de morte o citado “o reino do bom tom”. Vimos que esse mesmo reino do bom tom veio à tona na referida carta de José de Alencar a respeito da produção de *O Demônio Familiar*. Lembremos que, para José de Alencar, era preciso “[...] fazer rir sem fazer corar” (apud PEREIRA, 2012, p. 104).

Por outro lado, mas na mesma direção porque ratifica a função social da arte, há a posição de Franklin Távora em *Cartas a Cincinato* (1871-1872). Nas cartas, Franklin Távora reconhece o caráter moralizador da obra de arte, com fins didáticos, ora reproduzimos novamente: “Parecendo-me, porém, que o romance tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social” (TÁVORA, 2011, p. 114). Eduardo Vieira Martins, que organizou o trabalho de Franklin Távora, confirma a referida posição do autor, porque este “[...] concebe o romance como amálgama de observação e idealização, formando um painel que servisse de exemplo ao leitor” (MARTINS, 2012, p. 25).

Há folga entre teoria e prática, mas o que nos interessa saber é o seguinte: essa constante preocupação com o aspecto moral da arte nacional, preocupação de longa duração no Oitocentos brasileiro, pode ser desconsiderada na avaliação do primeiro romance de um Machado de Assis? Se atilado na crítica política e neófito no romance, por que tomá-lo como romancista completamente recatado se há um chamado à ordem explícito, além de consciência e trabalho conjunto com editor(a)? Disso não se conclua que ele não aceitasse de bom grado alguma das prescrições em curso desde o Romantismo brasileiro, conforme a relacionada à moral, mas também não se pode desconsiderar a complexidade da questão.

Por fim, mais um testemunho da época; dessa vez de Nuno Alvares Pereira e Sousa a respeito de *Madame Bovary* (1857). Esse testemunho não é só revelador da referida constante inquietação com o aspecto moral da arte brasileira pós-1822, mas também uma recordação de uma época em que o romance podia ser facilmente tido como inimigo da boa formação do público leitor:

Romances como esses são mil vezes piores que os contos de Boccaccio ou as narrativas de Brantome; são venenos lentos, que se deslizam imperceptivelmente pelo coração, e que pouco a pouco se inoculam nas

almas incautas, que sempre se deixam levar pelo lado romântico ou da imaginação. (SOUSA, 1860, p. 85)

A resenha do crítico tem uma observação que capta bem o ritmo da narrativa flaubertiana e da desgraça de Emma Bovary, que, por conseguinte, desgraça sua família: aos poucos a personagem vai moralmente cedendo aos apelos da imaginação romântica, até chegar ao ponto do desdém pelo marido por causa do provincianismo de Charles Bovary, então um pequeno burguês em busca de um lugar ao sol – um claro limite de classe social que vai se transformar em repulsa por parte de Emma Bovary, ao mesmo tempo em que ela passa a sentir desejos por homens igualmente românticos, quer sejam na essência, quer sejam na aparência, o que não vem ao caso, e sim sua busca por realização pessoal.

Esse pormenor classista, que irrita Emma, vem à tona de modo cristalino no momento em que ela debocha da consciência de classe de Léon, que não quer gastar seu salário comprando coisas supérfluas:

Foi uma grande felicidade as primeiras vezes; *mas logo ele não escondeu mais a verdade, a saber: que seu patrão se queixava muito desses transtornos.*

– Ah, ora! Venha então – dizia ela.

*E ele se esquivava.*

Ela quis que ele se vestisse todo de preto e deixasse crescer uma ponta de barba no queixo, para ficar parecido com os retratos de Luís XIII. *Ela desejou conhecer a casa dele, achou-a medíocre; ele corou, ela não se molestou, depois aconselhou que comprasse cortinas iguais às dela, e como ele objetasse a despesa:*

– *Ah! ah! Você se apega aos seus escudozinhos!* – disse ela rindo.

(FLAUBERT, 2011, p. 395; grifos meus)

Ai do assalariado que não o fizer...

Voltemos à referida resenha contra *Madame Bovary*.

Segundo Müller (2015, p. 7), “Nuno Alvares não era um detrator do gênero, mas distinguia, pelo critério moral, os bons dos maus romances. Afirmando não existirem na literatura brasileira romances como *Madame Bovary*, o crítico elogiava a moralidade de *A filha da vizinha*”, um romance de Antonio José Fernandes dos Reis. Discute-se, mais uma vez, a influência, quer positiva, quer negativa, da literatura sobre a educação moral do público. Exemplar dessa discussão é a conclusão de Nuno Alvares, que diz: “Felizmente para a nossa literatura, esse gênero é verdadeiramente desconhecido entre nós, e para isso fazemos apelo a uma última publicação brasileira. *A Filha da Vizinha* [...] é um livro, que sem prejuízo algum pode ser lido por todos” (SOUSA, 1860, p. 85).

Nuno também se queixa das más traduções, mas a razão pela qual *A Filha da Vizinha* pode ser lido por todos é outra: “O seu autor compreendeu que as nossas famílias precisam de obras cheias de moralidade [...]” (SOUSA, 1860, p. 85).

Se não tínhamos um romance como o de Gustave Flaubert em língua portuguesa, havia, por outro lado, o problema da influência dos romances, sobretudo os estrangeiros de caráter supostamente licencioso. E um desses livros é *Madame Bovary* (1857), que, se era um livro a ser evitado pelas famílias, porque feria de morte a moral e os bons costumes, poderia, da perspectiva de um neófito, ser o livro a ser emulado pelo aspirante à posição de autor da literatura brasileira. Em outras palavras, eis nossa hipótese de leitura de *Ressurreição*: Machado de Assis estrearia no romance de modo ambicioso – buscaria estar em acordo com as convenções e critérios extraliterários da época, ao mesmo tempo em que buscaria inserir-se no sistema literário brasileiro, no romance, emulando, por meio do tema acerca da moralidade do romance, a moderna literatura europeia, sobretudo a má influência dos romances sobre o comportamento de Emma Bovary. Parafraseando-o, diríamos: o influxo é externo, a inspiração, no entanto, é pessoal e sob as condições do meio local. Noutros termos, seria a primeira tentativa do autor de dar cabo da dificuldade apontada por Aluísio de Azevedo: o autor de romances consecutivos há de lidar com o leitor de romances, que ainda está com a cabeça no Romantismo, e com o crítico de romance, que, acompanhando o desenvolvimento do romance, tem Gustave Flaubert como mestre do gênero. Formalmente, não há qualquer medida de comparação. Tematicamente, defenderemos a tese do bovarismo por subtração, isto é, Machado de Assis, por meio do tema, teria encontrado uma forma prática de encarar o problema do desajuste apontado por Azevedo.

Com base nessas circunstâncias, então desencadeadas a partir da reforma romântica, buscaremos mostrar que o referido chamado à ordem é, sob a perspectiva desse estudo, um dos principais temas de *Ressurreição*, a estreia romanesca de Machado de Assis.

#### 4 FLAUBERT, AUTOR DE *RESSURREIÇÃO*: UM QUADRO DE VIRTUDE E PROGRESSO LOCAL

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, e de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertar de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência.

Toca ao nosso século restaurar as ruínas, e reparar os erros dos passados séculos. Cada Nação livre reconhece, hoje, mais que nunca, a necessidade de marchar. Marchar para uma nação é engrandecer-se, é desenvolver todos os elementos da civilização.

*Gonçalves de Magalhães*

– Ah! Ela se ocupa! Com quê? Com ler romances, maus livros, obras que são contra a religião e em que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso vai longe, meu pobre filho, e alguém que não tem religião acaba sempre se dando mal.

*Gustave Flaubert*

Machado de Assis, apesar de não nomear *Madame Bovary*, guardava intacto na mente o romance francês.

*Silviano Santiago*

No início do Oitocentos, os rumos da civilização francesa serviram à primeira geração romântica como norte: “Sem a Revolução Francesa, que tanto esclareceu os povos, este passo tão cedo se não daria. Com este fato uma nova ordem de coisas abriu-se para o Brasil” (MAGALHÃES, 1978, p. 150). E uma dessas coisas às quais os autores da *Niterói* referem-se é a autonomia política do Brasil. Com ela, abriu-se ao país a oportunidade histórica de se tornar culturalmente independente – daí a pertinência do Romantismo brasileiro...

A transplantação, no entanto, não poderia ser idêntica, devido às diferenças históricas entre os países. Aliás, o próprio Gonçalves de Magalhães se dá conta da necessidade de adequar a transplantação de instituições, bem como de ideias estrangeiras, à realidade brasileira – leia-se: aos interesses dos dirigentes do Estado Nacional. Por isso, importou-se da revolução francesa aquilo que interessava às classes dominantes locais, que, por seu turno, cuidaram de parar o carro da revolução, a fim de que o iluminismo mitigado pelos seus interesses se concretizasse numa ilustração de caráter vertical: de cima para baixo, cabendo às classes superiores, pelo menos

financeiramente falando, a função de agentes da ilustração nacional. Assim, ao puxar o freio do carro revolucionário, deu-se então uma revolução puramente formal, dando ao Estado Nacional a forma mais adequada aos interesses das elites.

Interessa-nos ressaltar que coube à civilização francesa a certidão de paternidade do Brasil moderno, ao passo que a responsabilidade pelo estado de atraso nacional coube à colonização portuguesa: “Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação, [...] Hoje o Brasil é filho da civilização francesa; e como Nação é filho desta revolução famosa, que balançou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura, e os cetros dos Reis” (MAGALHÃES, 1978, p. 146). Como se vê, aos interessados na formação cultural do país, a França era o exemplo no início do Oitocentos. E continuou a sê-lo mesmo depois deste início de século: um José de Alencar, por exemplo, vai buscar inspiração na França depois de achar inadequado o modelo teatral de Martins Pena e Macedo: “Não achando pois na nossa literatura um modelo, fui buscá-lo no país mais adiantado em civilização, e cujo espírito tanto se harmoniza com a sociedade brasileira; na França/ Sabe, meu amigo, que a escola dramática mais perfeita que existe hoje é a de Molière, aperfeiçoada por Dumas Filho, e de que a *Question d'Argent* é o tipo mais bem acabado e mais completo” (apud PRADO, 1994, p. 28). Buscou-se no estrangeiro, mas não em qualquer parte dele, um modelo que lhe desse condições de transformar o entretenimento teatral, pelo menos na cabeça da audiência, em obra de edificação moral. Por isso, segundo Décio de Almeida Prado, Pena e Macedo teriam sido preteridos em favor dos autores franceses por falta de maior preocupação com a função social da obra de arte: “Podemos definir agora o campo estético de Alencar. Dois autores fundamentais: Molière e Dumas Filho. Duas escolas: a clássica e a realista. Dois objetivos: a naturalidade e a moralidade. A “alta comédia” seria, em suma, um daguerreótipo – mas um “daguerreótipo moral” (PRADO, 1994, p. 29).

A coisa, no entanto, mudaria de figura a partir da metade do século XIX, porque um bando de novas ideias, algumas francesas, contrárias às ideias dominantes desde o início da expansão imperial para dentro, põe em xeque o *status quo* nacional, assim como se questionaria a própria função social da obra de arte. Se dos questionamentos da colonização até a luta pela autonomia política, a influência francesa foi vista com bons olhos, pois ia-se da completa submissão ao império português ao início do processo de independência nacional, com o correr dos anos, a inteligência nacional, sobretudo aquela comprometida com a manutenção da ordem nacional, com a moral e os bons

costumes, encontrar-se-ia numa situação bastante delicada, a saber: nem tudo que é estrangeiro reluz a ouro, inclusive o que vem da França.

Com o início da década de 1870, há crítica à ordem nacional. Na verdade, segundo Sílvio Romero, não sobrara pedra sobre pedra se compararmos o final do decênio de 1860 e o final da década seguinte.

O decênio que vai de 1868 a 1878 é o mais notável de quantos no século XIX constituíram a nossa vida espiritual. Quem não viveu nesse tempo não conhece por ter sentido diretamente em si as mais fundas comoções da alma nacional. Até 1868 o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; a filosofia espiritualista, católica, eclética, a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora. Tudo tinha adormecido à sombra do manto do príncipe feliz [...]. De repente, por um movimento subterrâneo, que vinha de longe, a instabilidade de todas as cousas se mostrou e o sofisma do império apareceu em toda a sua nudez. [...] Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte. Hoje, depois de mais de trinta anos, hoje, que são elas correntes e andam por todas as cabeças, não têm mais o sabor da novidade, nem lembram mais as feridas que, para as espalhar, sofremos os combatentes do grande decênio. Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformações da instituição do direito e da política, tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da Escola do Recife. (ROMERO, 1900, s/p)

A própria da obra de Machado de Assis é representativa, em alguma medida e nos mais diversos gêneros praticados pelo escritor – exceção feita à crônica, sobretudo a jornalística –, da referida transformação. Um exemplo disso encontra-se em “A uma senhora que me pediu versos”:

Pensa em ti mesma, acharás  
Melhor poesia,  
Viveza, graça, alegria,  
Doçura e paz.

Se já dei flores um dia,  
Quando rapaz,  
As que ora dou têm assaz  
Melancolia.

Uma só das horas tuas  
Valem um mês  
Das almas já ressequidas.  
Os sóis e as luas  
Creio bem que Deus os fez  
Para outras vidas. (ASSIS, 1962, vol. III, p. 174)

Mas talvez o melhor exemplo dessa transformação esteja no segundo capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, porque Brás Cubas manda as colunas da opinião pública – um tio militar e outro religioso – às favas:

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a cousa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseguintemente, a sua mais genuína feição. Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto. (ASSIS, 1962, vol. I, 513)

Quanta diferença em relação à estreia romanesca: se o narrador de *Memórias póstumas* chuta o pau da barraca imperial, o de *Ressurreição* faz questão de mantê-lo em seu devido lugar. Daí, podemos concluir com base na centralidade da família Moraes para a trama, a ausência de qualquer questionamento direto à ordem patriarcal. Ao contrário, tudo parece estar sob controle em 1872. No entanto, as colunas da opinião pública já estavam sob crítica. Essa crítica, porém, não chega ao romance de estreia de Machado de Assis. Em vez de crítica, as referidas colunas são da maior importância para o ordenamento do universo ficcional do romance: de um lado, dona Matilde representaria o papel da religião na formação moral do indivíduo, mas sobretudo da mulher, opondo-se francamente ao tipo de educação das jovens: Raquel, Clara e Lívia; do outro, a figura paterna do coronel do exército representaria a referida autoridade incontestável, quer no espaço público, quer na esfera doméstica. Com *Memórias póstumas*, o leitor que se vire...

Restringindo-nos ao primeiro romance, esses exemplos têm nos levado à hipótese da inicial adesão machadiana ao ideal social de transformação da literatura num instrumento de moralização do público: no poema referido, a crença em Deus antes da dúvida; a paz antes do descontentamento; o sol e a lua antes da escuridão das almas desacreditadas; no trecho do romance supracitado, está tudo dito ao leitor, menos qualquer tipo de orientação acalentadora... Pelo exposto até aqui, defende-se que Machado de Assis, com *Ressurreição* alinha-se com a referida função social da obra de arte, com o ideal social de formação por meio das advertências literárias, com a obra de arte como obra de edificação moral – enfim, os nomes são diversos, referindo-se a diferentes autores oitocentistas, mas concordes em relação ao tema, então uma matéria na ordem do dia naquele final de 1860 e início de 1870. Para todos esses nomes, a metáfora do poema é sucinta: flores ao leitor. Por isso, o testemunho de Romero vem a

calhar, pois trata de uma época em que o autor de *Ressurreição* estava longe de qualquer ressecamento – a não ser aquele referente ao salário, que mal dava para dar conta das necessidades básicas, conforme se verifica na correspondência machadiana da época:

Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1869

Meu caro Paz,

Estimo muito as tuas melhoras, e sinto deveras não ter podido ir ver-te antes da tua partida para a Tijuca. Agradeço-te as felicitações pelo meu casamento. Aqui estamos na Rua dos Andradas, onde serás recebido como um amigo verdadeiro e desejado. Infelizmente ainda não te posso mandar nada da continuação do drama. Na tua carta de 8 deste-me parte da tua moléstia e pediste-me que preparasse a cousa para a segunda-feira próxima. Não reparaste certamente na impossibilidade disto. Eu contava com aquele adiantamento [dinheiro] e a tua carta anulou todas as minhas esperanças. Não imaginas o que me foi preciso fazer desde segunda-feira à noite até sexta-feira de manhã. De ordinário é sempre de rosas o período que antecede o noivado; para mim foi de espinhos. Felizmente o meu esforço esteve na altura de minha responsabilidade, e eu pude obter por outros meios os recursos necessários na ocasião. Ainda assim não pude ir além disso; de maneira que, agora mesmo, estou trabalhando para as necessidades do dia, visto que só do começo do mês em diante poderei regularizar minha vida. Tais são as causas pelas quais não pude continuar o nosso trabalho; continuá-lo-ei desde que tiver folga para isso. Ele me será necessário, e tu sabes que eu não poupo esforços. Espero porém que me desculpes se neste momento estou curando da solução de dificuldades que eu não previa nem esperava. Se a Tijuca não fosse tão longe iria ver-te. Apenas vieres para casa, avisa-me, a fim de te fazer a competente visita e conversarmos acerca da conclusão da obra. (ASSIS, vol. III, 1962, p. 1031)

Machado de Assis não tem a menor condição financeira de visitar um amigo por causa da distância – o dinheiro está contadinho. O matrimônio, no entanto, parece realizar a promessa anterior de felicidade.

Como dizíamos, se a influência francesa foi solução durante o início da autonomia política brasileira, ela torna-se um entrave à medida que um desses movimentos críticos à ordem dominante, quer na arte quer na sociedade, deixaria de cabelo em pé os censores do sistema literário brasileiro: em lugar de difundir os valores da burguesia – a religião, o trabalho e o casamento –, um romance como *Madame Bovary* (1857) questionava-os abertamente. Como se sabe, *Madame Bovary* levou seu autor ao banco dos réus, bem como a catalogação de seu romance como obra inadequada ao público, sobretudo feminino, porque não haveria lição alguma que pudesse edificar seu leitor. Por isso, um dos ataques ao catolicismo reinante, à autoridade das instituições monárquicas, bem como ao anseio romântico de realização plena do indivíduo na sociedade capitalista, não partiu da Escola do Recife, e sim da própria França, *o que mostrava ao homem de letras brasileiro que nem toda influência*

*estrangeira, inclusive da capital cultural, o “país mais adiantado em civilização”, servia aos interesses do Brasil oficial. Sob este ângulo, se os sonhos românticos, que andavam “por todas as cabeças, não têm mais o sabor da novidade, nem lembram mais as feridas”, quer de seus detratores, quer de seus defensores, o fato é que as novidades de outrora, na literatura, não passaram em branco no sistema literário brasileiro, o que exigiu do homem de letras oitocentista uma tomada de posição em face da franca disputa acerca dos caminhos da arte nacional.*

Com o estudo do romance no Oitocentos brasileiro, observou-se certa tendência da literatura brasileira à vertente moralizante do romance, conforme se discutiu durante boa parte do Setecentos europeu. Em seguida, Quintino Bocaiúva, ao ser procurado por Machado de Assis, é bastante claro a respeito dos projetos literários em curso: ou juntar-se aos patriotas, empenhados na missão da ilustração brasileira, ou fazer da arte um exercício moralmente estéril, porque somente o intuito patriótico daria dignidade ao homem de letras, e, ao mesmo tempo, à literatura. Como professor de filosofia do Colégio Pedro II, Gonçalves de Magalhães manifestara opinião semelhante: o homem de letras que se concentrar exclusivamente na técnica não passará de um mero rotineiro destituído de um ideal social.

Em vista desse quadro, o testemunho de Sílvio Romero dá ideia da quebra de paradigmas que um romance como *Madame Bovary* significaria num país como o Brasil. Aliás, o processo francês contra o autor de *Madame Bovary* é outra evidência da força da função utilitária da arte, quer na Europa, quer no Brasil, durante o Oitocentos, o que, aliás, é uma advertência de dois estudiosos da área (VASCONCELOS, 2007; GIL, 2014). O testemunho de Romero torna-se ainda mais profícuo ao estudioso do Oitocentos se comparado com uma observação de Machado de Assis, que também é do início de 1870, mais especificamente em 1873 – portanto, há cinco anos da data apontada por Sílvio Romero, que é 1868. Em 1873, Machado de Assis, ao publicar “Instinto de nacionalidade”, dá a seguinte notícia a respeito da literatura brasileira:

As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. Nem todos eles serão de princípio a fim irrepreensíveis; alguma coisa haverá que uma crítica austera poderia apontar e corrigir. Mas o tom geral é bom. Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. (ASSIS, 1962, vol. III, p. 805)

Em bom português, mas polidamente: Machado de Assis reconheceu um dos ataques à autoridade das instituições monárquicas: a família, o patriarca e a religião. O que significa dizer, talvez com algum exagero devido à distância histórica, que as tendências morais da literatura nacional corriam sério risco de contaminação por alguns “livros de certa escola francesa”. Se até ali a tendência moralizante era a vertente dominante, dali em diante a coisa poderia mudar de figura, conforme aconteceria no final de 1870. Se é verdade que o artigo em questão não esmiúça o porquê de as tendências morais serem boas, é igualmente verdadeiro que o universo ficcional de *Ressurreição*, que é a obra de arte que parece ter ensejado o texto crítico, é a família Morais, cujo patriarca é um coronel, o coronel Morais. Por ora, a onomástica parece dispensar maiores comentários que justifiquem a adesão do romance à moral dominante.

Ora, dessa perspectiva e a partir da própria história da formação da nossa literatura, acrescida da formação do romance, com o interminável debate a respeito da moralidade do romance, não é difícil compreender a preocupação com *Madame Bovary*, que feria de morte o ideal social de formação moral do público leitor, já que o romance francês não só representaria um franco ataque às instituições, que serviam de base à expansão para dentro e à formação pátria, como também não se importava com qualquer propósito edificante por meio das advertências literárias ao leitor:

As ambições pelas quais Emma peca e morre são aquelas que a religião e a moral ocidentais têm combatido mais barbaramente ao longo da história. Emma quer gozar, não se resigna a reprimir em si essa profunda exigência sensual que Charles não pode satisfazer porque nem sabe que existe, e quer, além disso, cercar sua vida de elementos supérfluos e gratos, a elegância, o refinamento, materializar em objetos o apetite de beleza que fizeram brotar nela sua imaginação, sensibilidade e leituras. Emma quer conhecer outros mundos, outras pessoas, não aceita que sua vida transcorra até o fim dentro do horizonte obtuso de Yonville [...] A rebeldia de Emma nasce desta convicção, raiz de todos os seus atos: não me resigno à minha sorte, a duvidosa compensação do além não me importa. (LLOSA, 1979, p. 17)

Pai de família ultrajado, esposa libertina, criança maltratada – em suma, a valorização da moral e dos bons costumes, então um dos argumentos em favor do gênero, ficavam de fora da conduta da personagem principal de *Madame Bovary*, assim como costumavam ficar de fora da realidade – conforme Sandra Guardini Vasconcelos (2007) nos faz questão de lembrar. Segundo a autora, os autores viam-se entre a cruz do decoro e o fio da espada da verossimilhança, porque o decoro não é sinônimo de verossímil (realidade). A recepção, ciosa de obra edificantes, dava com os burros n’água toda vez que o artista, encontrando-se entre a cruz do decoro e o fio da espada da

verossimilhança, lograva êxito no que tange à representação ficcional inconveniente aos padrões morais da época. Sob esse ângulo, *Madame Bovary* pode ser considerado um romance-síntese do debate a respeito da função social da obra de arte. Isto é: enquanto a recepção aguarda uma obra de arte que aprimorasse o indivíduo em vista do suposto progresso social, o artista, lidando com a realidade, esforça-se para escrever um romance que evita a criação de campeonatos de virtude entre os personagens.

Sob a perspectiva da influência francesa sobre a formação cultural brasileira, o retrato pintado pelo romance de Flaubert não poderia ser pior aos interesses do patriarcalismo ilustrado brasileiro. Se a influência francesa foi vista com bons olhos no início do século, ela torna-se perigosa à medida que o desenvolvimento do gênero se opõe frontalmente ao propósito utilitário da obra de arte. Diante de público ávido pela novidade francesa, uma cultura sabidamente dominante, signo de civilização adiantada, mas cujo último lançamento é contrário aos interesses locais, o que fazer?

### **Coincidências**

Curiosamente, 1868 não é apenas o ano em que a crise epistemológica abala os pilares do império brasileiro. É, também, o ano da correspondência de Machado de Assis com J. Serra. Ao responder ao remetente, Serra quer notícias dos trabalhos prometidos por Machado de Assis em carta anterior, que fora escrita no final de 1867:

Maranhão, 2 de janeiro de 1868  
 Meu querido Machado de Assis,  
 A tua estimável carta veio-me às mãos em um dos dias da festa de Natal... Que contente não me farias se realizasses a promessa de mandar artigos para o periódico maranhense. Prometeste, é certo, mas entre a promessa e o fato... E o romance que esboçastes, e cujos primeiros capítulos me anunciaste? Se o 1868 obrigar-te aos muitos trabalhos que premeditas, eu hei de cantá-lo em um poema épico. A esperança que alimentas já é uma boa nova. Ainda bem... Nunca mais tratou da representação do teu *Paraíso Perdido*? (apud LUIZ VIANA Filho, 1964, p. 72).

O episódio está registrado em *A vida de Machado de Assis*, de Luiz Viana Filho (1964), que o comenta da seguinte maneira:

Projetos...  
 Ao contrário do anunciado, Machado pouco produziu. Do *Paraíso Perdido* não há notícias; e o romance nunca apareceu. Na realidade, excetuados alguns contos no *Jornal das Famílias*, e umas poesias, deve ter-se dedicado ao emprego com zelo, que sempre conservou, no

serviço público. O burocrata não seria prejudicado pelo homem de letras. Não fosse a correspondência com José de Alencar, a propósito de Castro Alves, glória nascente da Poesia, e 68 seria um ano anódino na vida de Machado. (VIANA FILHO, 1964, p. 72)

Como se vê, Machado de Assis chegou a esboçar trabalho teatral novo depois da experiência de 1862 – estaria este esboço em consonância com as observações de Bocaiúva? Além disso, elaborou um romance. Ambos, infelizmente, não se realizaram. Cabe, porém, a seguinte questão em relação ao teatro: Machado de Assis, que fez questão de contar com a orientação de Quintino Bocaiúva, então dramaturgo de prestígio e “teórico” respeitado, poderia ignorar os conselhos de Bocaiúva, que, por sua vez, assegurava a ele o caminho da arte comprometida com a formação moral como o mais digno ao homem de letras brasileiro? Não nos parece ser o caso...

Talvez o exercício de observação dos títulos das peças teatrais de Machado de Assis não seja de todo inútil, porque ele pode lançar alguma luz sobre a pergunta. Os títulos são: *O caminho da porta*, *O protocolo* e *Paraíso Perdido*. Em relação ao tema, a gradação dos títulos é completa: vai-se de um título jocoso, baseado em “A porta da rua é a serventia da casa”, passa-se por um título ambíguo (*O protocolo*) até a opção por um título cristalino, que é o título de *Paraíso Perdido*. Assim, dos três títulos, o último não deixa muito espaço para a dúvida do leitor. Se não estamos forçando a barra, podemos dizer que o título planejado, mas não executado, estaria mais próximo da crítica de Bocaiúva. Aliás, essa também é a leitura que José Aderaldo Castello (1969) faz do teatro de Machado de Assis. Segundo ele, este estaria mais para o riso do que para a dramaticidade:

Em *Desencantos*, apresenta-se a viúva visitada com frequência e requestada por dois pretendentes. O portador de bons sentimentos é preterido. Viaja, cura o seu mal e retorna. Para a decepção da viúva, já em segundas núpcias, mas que desejava continuar a ser alvo de seus galanteios, ele se casa com a filha que ela tivera do primeiro matrimônio. *O caminho da porta*, por sua vez, fixa de maneira mais intencional a levandade da mulher, dada ao prazer do galanteio, em situações comprometidas ou comprometedoras. É o caso de uma viúva que alimenta simultaneamente três galanteadores, todos bem intencionados. Ao reconhecerem a sua fraqueza, um por um a abandona. [...] Reconsideremos *O protocolo*, levada à cena em nossos dias por mais de um grupo profissional, com pleno sucesso. Seu esquema delineia um triângulo amoroso. Compõe, porém, apenas uma situação equívoca que é logo desfeita pela intervenção sutil e inteligente da graça feminina, sempre bem explorada pelo escritor. [...] É como se se admitisse que o reencontro conjugal se faz mais pelo riso do que pela lágrima. [...] Nestas condições, uma situação afetiva moralmente ameaçada, no esquema machadiano, é logo recomposta com certo sentido de humor, sutileza ou finura. Mais uma vez, retomando expressões dele mesmo, a situação que poderia ter sido melodramática e enfática, faz-se “risonha, espirituosa, leviana, como nos salões”. (CASTELLO, 1969, p. 41-42)

Nem teatro nem romance passaram de esboços. A inexistência desses trabalhos, porém, não anula a validade do registro, porque, considerando *Ressurreição*, que é a obra posterior à carta endereçada a Serra, o título da peça está em consonância com a ideia de casamento sustentada pelo romance, bem como o fato de não haver nenhum espaço para a leviandade feminina, a não ser aquela que é dada à Cecília, a personagem que nem sequer se aproxima dos Moraes. Em *Ressurreição*, casamento é sinônimo de paraíso na terra, destino superior e final da existência humana. Ora, seria mais uma coincidência? Ou seria mais continuidade no sentido de desenvolvimento das forças-motrizes do sistema literário brasileiro? Aliás, no primeiro romance de Machado de Assis, o casamento, entendido como paraíso, é até apresentado como perdido, mas perdido exclusivamente por causa da complexa psicologia de um personagem masculino, e *não por falta de virtude feminina*. Essa, a bem da verdade, não falta, tem até de sobra, e de tal modo que o romance se assemelha a um campeonato de virtude e santidade. Assim, o herói é o único responsável por perder o paraíso; mas nem por isso o paraíso está perdido nesse mundo, muito pelo contrário: vide o exemplo de outros casais: os Moraes (coronel e Matilde); Raquel e Meneses.

Em seguida, buscaremos demonstrar que não se trata de um simples jogo de palavras (se ele perde o paraíso, nem por isso o paraíso está perdido), e sim de uma solução encontrada pelo autor de *Ressurreição*, a fim de responder, literária e nacionalmente, ao romance de Flaubert, que punha em xeque a autoridade das instituições monárquicas. Essas, por sua vez e por mais uma incrível coincidência, serão o ponto de partida do romance nacional em questão. Nada mal para um autor reconhecido nacionalmente pelo talento, em diversos gêneros, diga-se de passagem, porém um autor neófito num gênero em ascensão que corria risco de contaminação por causa da influência estrangeira, mormente a francesa. O neófito ainda contava com uma bela carta de recomendação de Bocaiúva, bem como uma considerável rede de amizades conquistadas até 1872, além de um editor responsável pelo *Jornal das Famílias*... Ora, diante dessas coincidências/evidências, não é de se estranhar se a moral e os bons costumes *ressuscitarem* como modelo de conduta da pena de um romancista, então consagrado com a comenda da Ordem da Rosa, financeiramente ligado a um editor interessado num determinado mercado editorial. Os interesses individuais não são tomados como determinantes, mas não podem ser facilmente ignorados pelo analista, outrossim para a vertente da literatura brasileira a que a pena do romancista se filiava

com *Ressurreição*. A seguir, busca-se demonstrar como a soma das partes se realiza materialmente na organização do romance.

### **O herói**

O nome do herói de *Ressurreição* é Félix, cujo sentido vem do Latim, mais especificamente das palavras “*felix, felicitis*”, que literalmente significam “feliz, sortudo, bem-sucedido na vida”. Acrescido do título do romance (*Ressurreição*), sugere-se ao leitor a ideia de um personagem perfeitamente acabado: sem defeitos, o que moralmente quer dizer irrepreensível, mas, numa sociedade escravocrata, a perfeição também passa pela cor da pele e conta bancária, aquela garantindo a descendência do herói, esta, a posição social; as duas, por sua vez, a consagração social da família. Ele, porém, é solteiro. Mas, com tais predicados, a ressurreição, quer de alguma esperança malograda, quer de pessoa reabilitada, é uma questão de tempo.

O início é promissor, mas o primeiro parágrafo do romance adverte o leitor com a seguinte observação:

Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão – e, alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte.

Teria esta última ideia entrado no espírito de Félix, ao contemplar a magnificência do céu e os esplendores da luz? Certo é que uma nuvem ligeira pareceu toldar-lhe a frente. Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado. Depois, fez um gesto de tédio, e parecendo envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranquilamente a hora do almoço. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 115)

Moral da história em relação ao personagem principal: o Dr. Félix, que não é nenhum jovem, está longe de ser um homem maduro, seguro de si, aos quarenta anos de idade. Dessa insegurança, a despeito da idade e da fortuna, seguiu-se a questão suscitada pelo narrador: se há dúvida de que o personagem cismou com a ideia de um ano novo ser “também um passo para a morte” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 115), não há dúvida de que a ilusão da juventude o tocou profundamente, porque sentiu-se “[...] envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à

prosa, acendeu um charuto, e esperou tranquilamente a hora do almoço” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 115).

A referência à prosa não é aleatória: enquanto a poesia é sinônimo de imaginação, a prosa é de pragmatismo. Essa oposição, que aproxima e distancia as personagens principais do romance, vai se tornar o ponto de partida do desenrolar da trama de *Ressurreição*: personagens apegados à realidade e personagens que, mesmo cientes dessa mesma realidade, não abrem mão de sonhar com o paraíso na terra, isto é, com o matrimônio avassalador, que não passa de eufemismo para se referir ao sexo e suas consequências na vida matrimonial, conforme se observa no romance:

– Amava-me, creio, mas não entendíamos o amor do mesmo modo; tal foi o meu doloroso e tardio desencanto. Para mim era um êxtase divino, uma espécie de sonho em ação, uma transfusão absoluta de alma para alma; para ele o amor era um sentimento moderado, regrado, um pretexto conjugal, sem ardores, sem asas, sem ilusões. Erraríamos ambos, quem sabe? (ASSIS, 1962, vol. I, p. 152)

Se a contaminação da literatura brasileira passava pela falta de resignação da heroína francesa, que não dava o braço a torcer para a própria sorte, a ponto de tudo arriscar para satisfazer sua ambição pessoal e, desse modo, compensar um matrimônio deprimente com sucessivas traições ao honesto marido,urgia um contraponto nacional:

- Vejo que eram incompatíveis – interrompeu Félix –; mas, por que exigir de todos essa maneira de ver e sentir, que é mais da imaginação que da realidade?

Lívia levantou os ombros.

- Estou explicando a situação da minha alma – continuou ela –. Foi aflitiva e triste; não lha ocultei. Riu-se de mim. Era um homem apático e frio; honesto, é verdade, e bom coração, mas falávamos língua diversa e não nos podíamos entender. Confiei todavia na influência do amor. Empreendi a tarefa de o trazer à atmosfera dos meus sentimentos, errada tentativa, que só me produziu atribulação e cansaço. Fatigava-o com isso a que ele chamava pieguices poéticas; da fadiga passou à exasperação, da exasperação ao tédio. No dia em que o tédio apareceu conheci que o mal estava consumado. Quis emendá-lo e não pude. Tinha feito da nossa vida conjugal um deserto; e se a minha alma clamava contra o destino, minha consciência me acusava de um erro, o erro de haver perturbado a paz doméstica, a troco de um sonho que não veio. Não me faço melhor do que sou, bem vê; mas uma parte da culpa não será da natureza que me fez tão pueril? Tal é o meu receio agora – continuou Lívia depois de alguns segundos de silêncio –; às vezes cuido que não vim ao mundo para ser feliz nem para dar a felicidade a ninguém. Nasci defeituosa, parece. Serás tu capaz de desfazer a apreensão ou corrigir o defeito? (ASSIS, 1962, vol. I, p. 152)

Nenhuma brisa de indignação pessoal e toda pinta de acomodação aos padrões sociais, que até ia acatando um novo tipo de amor como parte das mudanças culturais

mais recentes, mas essas mudanças, por sua vez, iam adequando-se à realidade nacional, em vez desta aceitá-las em sua totalidade. Dessa perspectiva, o sexo, que ocupa lugar considerável na vida dessas personagens, transforma-se em amor, que se divide em dois modos: à maneira tradicional, que diz respeito à moral e aos bons costumes, há sentimento moderado, regrado, pretexto conjugal, sem ardores, sem asas, sem ilusões; com a novidade, êxtase divino, sonho em ação, transfusão absoluta de alma para alma é o que se espera do amor/sexo.

O herói, que faz parte do primeiro grupo de personagem, sentiu-se envergonhado de ter subitamente se dedicado à contemplação de uma quimera interior (a novidade do século). Essa vergonha justifica-se com base na ideia que ele tem a respeito das paixões humanas:

- Quem dera que não! Mas eu estou a ler no teu rosto que a única maneira de te consolar deste naufrágio é dar-te outro navio. Só muito tarde te convencerás de que viver não é obedecer às paixões, mas aborrecê-las ou sufocá-las. Os maricas, como tu, choram; os homens, esses ou não sentem ou abafam o que sentem. Isto não tem réplica, meu... amigo, diria eu, se me não lembrasse do teu afortunado rival, que é positivamente um mariola. Vem à casa do Viana; há de gostar da Lívia; parece-se contigo. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 133)

A descrição de Meneses, que é o maricas em questão, não só descreve a cabeça poética – na verdade, romanesca – das personagens que se identificam mais com a poesia e menos com a prosa da vida, como também completa o retrato do próprio herói, que não fez outra coisa senão abafar a contemplação de sua última quimera no início daquele ano novo, 1862: “Naquele dia – já lá vão dez anos! – o Dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 115). Há, portanto, dois tipos de personagem em ação: aquele que é dado à vida contemplativa, cujos naufrágios não o impedem de seguir adiante; e aquele que se atém à vida prática. O personagem prático representaria a tradição nacional, enquanto o contemplativo representaria a mudança em curso desde a chegada da família real:

### **Quadro dos personagens**

**Contemplativos:** Lívia, Meneses, Clara, Raquel (filha da família Moraes).

**Pragmáticos:** coronel Moraes, dona Matilde, Félix, Luís Batista, finado esposo de Lívia.

Aliás, é nela – a vida – que o nome de Félix parece encontrar a melhor explicação, já que anula as ironias das anteriores: o herói não pode mais se queixar da sorte. Embora dedicado à profissão de médico, não logrou êxito enquanto dependeu de seu exercício como ganha-pão. Num país escravocrata, ser salvo da condição de assalariado por causa de uma herança inesperada é a grande ventura da vida de qualquer trabalhador:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns, homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por cousas fugitivas, e na ocasião em que parecia esquecido de Deus e dos homens, caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza. Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro.

Félix conheceu o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 115)

O trabalho não vem ao caso na prosa de ficção, pelo menos não da perspectiva em que se narra *Ressurreição*. Aqui, vale recordar uma observação de Lúcia Miguel-Pereira (1988, p. 19),

Mais do que qualquer outro escritor, precisa o romancista de padrões morais e estéticos resistentes, aos quais possa prender os conflitos que põe em cena. Seja como for que o entendam, o romance tem de lidar com os elementos essenciais da vida – a posição do homem em face de Deus, da natureza, dos outros homens e de si mesmo, do amor, da honra, do dinheiro –, não da vida de modo geral e abstrato, mas tal como se revela através de determinado grupo humano.

Com a estreia romanesca de Machado de Assis não foi diferente: sabe-se da importância da religião, sacralizando as relações pessoais, dividindo-as em santas e profanas; sabe-se da transformação do sexo em êxtase divino; sabe-se, igualmente, da importância da natureza tropical para se resguardar do turbilhão causado pela modernização oitocentista num país construído com base na lógica da casa-grande e da senzala, o que explica o fato de os personagens serem donos de propriedades no centro da cidade, e, ao mesmo tempo, não abrirem mão da casa-grande no campo, embora haja quem prefira o estrangeiro, a fim de conhecer as novidades europeias. Nada, porém – exceção feita ao dinheiro, que é o denominador comum –, nada pode ser comparado à

riqueza material acrescida do matrimônio consumado, porque este traz consigo a consagração da família, com a benção de Deus e o reconhecimento jurídico da união, celebrada em conjunto com a comunidade:

A notícia foi referida por ele na rua do Ouvidor, esquina da rua Direita. Daí a dez minutos chegara à rua da Quitanda. Tão depressa correu que um quarto de hora depois era assunto de conversa na esquina da rua dos Ourives. Uma hora bastou para percorrer toda a extensão da nossa principal via pública. Dali espalhou-se em toda a cidade.

Foi geral o espanto. Ninguém acreditava que Félix se determinasse ao casamento. Falava-se, é verdade, no namoro; mas, além de ser boato sem importância nem generalidade, alguns não atribuíam ao médico mais do que a intenção de um passatempo, ao passo que outros davam às relações entre ele e a viúva um caráter absolutamente íntimo, sem nenhuma aspiração de legalidade.

A convicção entrou enfim no espírito público. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 174-175)

O trabalho, que é assunto de quem não tem eira nem beira, não é notícia na Rua do Ouvidor. A classe parasita, que vive com base no resultado do trabalho alheio, é aquela que empresta ao país em formação seus padrões morais e estéticos. Esses, por sua vez, são defendidos pelo autor de *Ressurreição* numa época de crítica ao Brasil oficial. É possível que o jornalista Machado de Assis, autor da distinção entre Brasil real e Brasil oficial, não aprovasse o romance de estreia do romancista Machado de Assis, porque *Ressurreição* é antes um retrato do Brasil oficial do que do Brasil real.

De acordo com Angela Alonso (2002), o império do Brasil não deixou nenhuma doutrina por escrito, mas pode-se ter noção do espírito da época por causa do modo de agir e pensar dos homens de então:

O movimento intelectual da geração de 1870 surgiu em meio à desagregação da ordem política imperial. Até então, embora a sociedade brasileira estivesse passando por transformações profundas, sua política mantivera-se como um universo fechado.

O status quo imperial esteve mais representado em modos de pensar e agir do que em doutrinas explicitamente formuladas. (ALONSO, 2002, p. 51)

Numa sociedade escravocrata, que é a classe social por meio da qual *Ressurreição* se desenrola, apresentando aos leitores seus valores como adequados ao desenvolvimento moral da sociedade brasileira, a posição do homem, o amor, a honra também se apresentam relacionados diretamente à mesma classe social das personagens. O dinheiro, portanto, não é nenhum obstáculo aos seus personagens, que fazem o que fazem (ou deixam de fazê-lo) por outros motivos, conforme veremos (exceção feita à

personagem Cecília, que é a prostituta do romance). O trabalho propriamente dito, embora seja uma atividade essencial à reprodução da vida, é desnecessário aos personagens em questão, porquanto estão vivendo de lucros dos seus rendimentos mensais. Assim, nenhuma menção à empresa industrial de um Barão de Mauá, por exemplo. Há, no entanto, menção à administração escrupulosa de si e dos bens:

Viana era um parasita consumado, cujo estômago tinha mais capacidade que preconceitos, menos sensibilidade que disposições. Não se suponha, porém, que a pobreza o obrigasse ao ofício; possuía alguma coisa que herdara da mãe, e conservara religiosamente intacto, tendo até então vivido do rendimento de um emprego de que pedira demissão por motivo de dissidência com o seu chefe. Mas estes contrastes entre a fortuna e o caráter não são raros. Viana era um exemplo disso. Nasceu parasita como outros nascem anões. Era parasita por direito divino. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 118)

Félix, que nasceu explorado pela ordem social que passou a frequentar, tornou-se mais um parasita social, porque vive dos “rendimentos” da herança. Exceção feita ao coronel, assim é o caso dos demais personagens do romance. Por isso não estão nem aí para aqueles que nada herdaram e, portanto, continuam dependendo do trabalho para sobreviver, como Cecília, que é apresentada como moralmente inferior aos demais personagens. Com isso, a figura do trabalho desaparece do romance à medida que as classes sociais estão desvinculadas das relações sociais e atreladas, única e exclusivamente, à sorte individual, seja de quem herdou fortuna, seja de quem nasceu em família nobre (ou nobreza no sentido de poder financeiro ou nobreza no sentido de aristocracia). Daí o sumiço do trabalho, ocupação de escravo, seja de fato, seja de salário; mas, por outro lado, se o trabalho é desprestigiado como atividade humana passível de alterar as condições materiais, a vida como um lance de dados torna-se a explicação da fortuna de alguém. Daí a pertinência do nome do herói. Dessa perspectiva, essa é a grande sorte do herói no Brasil oitocentista.

Não surpreende, portanto, que os personagens de *Ressurreição* pertençam, no mínimo, à mesma classe social, porque se tratava, desde a primeira geração romântica, de um reformismo vertical, cabendo às classes superiores o papel de agentes da reforma espiritual. Com o romance, observa-se que o dinheiro não é sinônimo de boa-fé, mas ainda assim a reforma é vertical, porque não há nenhum personagem de boa índole fora da classe social predominante no romance. Desse modo, a figura do trabalho aparece no romance esmaecida, como se fosse uma atividade menor, quase inútil à reprodução da vida. Toda referência em *Ressurreição* àqueles que dependem do salário para sobreviver

é a seguinte: enquanto foi pobre, Félix andou “a suspirar por coisas fugitivas” à classe social que pertencia, a classe trabalhadora, cujo sonho é deixar de ser pobre o mais rápido possível (“mistura de elegia e melodrama”). Uma vez livre da pobreza, abre mão de exercer a profissão de médico, porque só trabalha no Brasil quem de fato não tem outra saída.

O principal personagem masculino de *Ressurreição* é, assim, um homem que não se fez na vida por causa do trabalho. Por isso, a despeito da formação médica, Félix precisou de um lance inesperado – a fortuna herdada – para deixar para trás o estigma da pobreza, então aparentemente compreendida como infortúnio particular, e nenhuma observação a respeito da pobreza como consequência da economia política, conforme, vale lembrar, alertaram os autores de *Niterói*. Para completar o quadro de acomodação ideológica, em vez de dedicação à profissão, apenas sorte, pura e simplesmente: alguns nascem com sorte; outros, com azar. A vida como um eterno sufocamento das paixões é a saída para evitar a eterna elegia que o herói entoava na pobreza de outrora...

A construção do herói é irônica se considerarmos a biografia do autor de *Ressurreição*, bem como o excesso de trabalho ao qual se atirou para cuidar de si com o mínimo de dignidade, sem que passasse dias sem refeições. A acreditar nos relatos biográficos (MASSA, 2009), Machado de Assis teria feito das tripas coração para acomodar-se à ideia de que a sorte, pura e simplesmente a sorte, poderia ser uma explicação minimamente razoável para justificar a formação social brasileira.

### **A família Morais**

Note-se um detalhe: com a fortuna em mãos, Félix pode então dar o próximo passo na trama, que é conhecer a família Morais, a representação da ordem no romance. Sem fortuna não haveria sequer romance possível entre indivíduos de classes sociais diametralmente opostas.

#### **AO SOM DA VALSA**

A casa do coronel podia conter o triplo das pessoas convidadas para o sarau daquela noite; mas o coronel preferira convidar apenas as pessoas mais íntimas e familiares. Era homem pouco cerimonioso, gostava sobretudo da intimidade.

Quando Félix entrou, dançava-se uma quadrilha. O coronel foi ter com ele e levou-o para onde estava a mulher, que já o esperava com ansiedade, pela razão, dizia ela, de que era um dos poucos rapazes que ainda conversavam com velhas, estando entre moças. Félix sentou-se ao pé de D. Matilde. Estava

então de bom humor e conversou alegremente até que a música parou.  
(ASSIS, 1962, vol. I, p. 123)

Dois parágrafos e três referências ao patriarca da família Moraes – o coronel. As referências, como se vê, não sublinham o antropônimo do coronel, que, a bem da verdade, não há. Essa falta, no entanto, não representa deformação alguma do personagem. O nome pouco importa, o que realmente importa é a classe e o lugar do personagem na hierarquia social. Desta posição, o coronel, ao evitar os holofotes da publicidade na/da capital, prefere a intimidade do sobrado ao lado daqueles sobre os quais pode exercer seu patriarcalismo na intimidade do lar – vide o respeito com o qual o coronel é recebido pelos demais personagens. E o primeiro romance de Machado de Assis incide justamente sobre a análise dos costumes pátrios em vista das novidades que, nos costumes, iam libertando a mulher da reclusão colonial. A propósito dessa alteração no curso da história brasileira, que ia deixando para trás os hábitos da colônia e tomando de empréstimo hábitos das civilizações mais adiantadas, vale a pena a citação, extensa e igualmente elucidativa, de Nelson Werneck Sodré (1969), que sintetiza o pano de fundo de *Ressurreição* com detalhes que não podemos ignorar:

Não era apenas a posição de classes entre si que se vinha alterando. Dentro da própria classe proprietária deviam processar-se transformações, concorrendo para que ela passasse a conceber atenção maior a formas de atividade que deixara de parte até então. Data desse tempo a generalização do hábito de fazer doutor a um dos filhos, ou de casar as filhas com doutores, homens hábeis na defesa dos interesses forçados agora a alteração de fisionomia. Tendo de presidir então os destinos do país, a classe proprietária necessitava forjar os instrumentos e os quadros a isso destinados, sem que perigasse a sua posição de primazia. Os cursos jurídicos, um lustro após a autonomia, atendem a tal necessidade e fornecem os titulares do diploma, que se emparelham, e muitas vezes substituem, os titulares territoriais. O saber permanece, sem dúvida alguma, um traço de classe, mas busca correspondência e necessita, para afirmar-se e definir-se, auditório, leitores, público. Surgem, por outro lado, atividades complementares, destinadas ao manejo de novas técnicas, de novos instrumentos; o funcionalismo administrativo, os empregados das firmas comerciais que desenvolvem os seus negócios, no mercado interno e no mercado externo, o homem de imprensa, o militar, o artesão [...]. As cidades, por sua vez, criam novos hábitos, impõem formas de convívio até então desusadas, geram exigências inéditas. Surge a vida dos salões e, principalmente, a vida das ruas. A mulher começa a encontrar os caminhos que lhe permitirão abandonar o resguardo colonial, aparecendo e convivendo. Entre as publicações que vão aparecer, e que têm vida, os figurinos encontram um lugar de destaque, e não é apenas curioso, mas sintomático, que forneçam, com os modelos de vestidos, também as suas peças literárias, a que o público feminino concede uma gulosa atenção. Nesse palco é que o romantismo vai penetrar, com suas galas e com seus ingredientes próprios, difundindo-se com uma facilidade singular. (SODRÉ, 1969, p. 200)

Com essa observação acerca das alterações dentro da mesma classe social, compreende-se um dos propósitos de *Ressurreição*: o drama da mulher jovem do Oitocentos brasileiro, a qual se encontra numa situação bastante diferente da mulher de mais idade. As jovens são: Lívia, Raquel e Clara. Se o resguardo colonial era uma das marcas da educação anterior à autonomia política, o convívio torna-se, a partir dos processos de modernização do país, a tônica da dita boa sociedade brasileira posterior à independência. Além disso, a mulher educa-se e torna-se, conseqüentemente, leitora. Não é por acaso que todas as jovens personagens (Lívia, Raquel e Clara) do primeiro romance de Machado de Assis, sem exceção, fazem parte, no dizer do romance, da natureza das andorinhas, isto é, estão em busca da experiência matrimonial avassaladora, então uma novidade numa época em que à mulher cabia o papel representado exemplarmente por dona Matilde, que não por acaso é a esposa do coronel Morais:

A mulher do coronel era o tipo da mãe de família. Tinha quarenta anos e ainda conservava na frente, embora secas, as rosas da mocidade. Era uma mistura de austeridade e meiguice, de extrema bondade e extrema rigidez. Gostava muito de conversar e rir e tinha a particularidade de amar a discussão, exceto em dous pontos que para ela estavam acima das controvérsias humanas: a religião e o marido. A sua melhor esperança, afirmava, seria morrer nos braços de ambos. Dizia-lhe Félix às vezes que não era acertado julgar pelas aparências, e que o coronel, excelente marido em reputação, fora na realidade pecador impenitente. Ria-se a boa senhora destes inúteis esforços para abalar a boa fama do esposo. Reinava uma santa paz naquele casal, que soubera substituir os fogos da paixão pela reciprocidade da confiança e da estima. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 123)

Dona Matilde pode gostar, inclusive muito, de qualquer coisa, até mesmo de leitura de romances, desde que dois pontos (a religião e o marido; no fundo, a ordem social) estejam acima de tudo na cabeça de qualquer mulher oitocentista que seja representante dos valores morais da boa sociedade brasileira. Estes valores deveriam estar “acima das controvérsias humanas”. A partir de princípios sólidos, abre-se ao mundo, mas não se perde com as tentações no meio do caminho. Por isso, a despeito de toda novidade, “A sua melhor esperança [...] seria morrer nos braços” da religião e do marido. Desse modo, se o sentimento de outrora, que animava tão fervorosamente a união matrimonial, tornar-se brando, é preciso substituí-lo pela “reciprocidade da confiança e da estima”. E não se pense que dona Matilde foi desde sempre uma mulher domesticada, fria e insensível aos apelos do coração. Para cuidar da enfermidade da filha, mostra-se mãe, mas igualmente mulher ciente das conseqüências do tipo de

educação: “Para obter dela a confissão que imaginava, tinha D. Matilde o necessário tato e doçura: era mulher e mãe. Mas, ou porque nada houvesse realmente, ou porque quisesse levar consigo o segredo da sua melancolia, Raquel nenhuma confissão lhe fez” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 148).

Malograda a tentativa materna, fica ao leitor a seguinte lição: se dona Matilde não faz ouvidos de mercador para a situação da filha, tampouco punha-se contra a educação recebida da família. Pelo contrário, agarrando-se à educação recebida de seus pais, carregava sua cruz com “uma mistura de austeridade e meiguice, de extrema bondade e extrema rigidez” em relação à moral e aos bons costumes. Nos termos do romance, dona Matilde não tem caraminholas na cabeça, porque não há qualquer sombra de dúvidas de dona Matilde a respeito de seu papel no interior da família Moraes. Ao contrário de Livia, jamais incomodou o coronel com devaneios românticos: “O coronel e D. Matilde, com poucos meses de intervalo, foram continuar na eternidade a doce união que os distinguira neste mundo” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 192).

### **Nem tudo são flores**

Mas nem tudo são flores: três jovens (Raquel, Clara e Livia), que sonham com “êxtase divino”, deparam-se com uma única moral: a da casa-grande, que se impõe desde o início na figura da família Moraes, numa combinação perfeita entre o coronel e a dona Matilde. Ao contrário desta, aquelas são personagens do tipo “andorinha curiosa de ver o que há além do horizonte” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 127). Acontece que, para elas, não há outro horizonte senão o imposto pela lição da fábula “As rãs que pediram um rei”. Este é o caso de Clara, que é digna de fé como dona Matilde, mas não tem a mesma sorte da matriarca da família Moraes. Se a insatisfação é um dos motores da traição de Emma, a virtude da resignação é a redenção de Clara, que abre mão da realização individual por causa da santa paz doméstica – a estabilidade do casamento é inegociável.

Por isso, a ilusão da felicidade não é nenhuma exclusividade de Livia, e sim das jovens personagens femininas do romance. A diferença, no entanto, passa pela circunstância de cada uma delas: Raquel, na condição de filha da família Moraes, tem boca e não fala, e assim é a tal ponto que confessa ao herói o seguinte: “Eu não tenho preferências; gosto tanto da roça quanto da cidade”. Em bom português, quem manda é o coronel. Clara, esposa de Luís Batista, representaria a resignação transformada em

virtude cristã, o heroísmo cristão de se carregar a cruz de uma união malfadada. Lívia, com a morte do marido, revive (inutilmente) a ressurreição de sua esperança de felicidade conjugal.

Mas de onde vem essa imaginação “tão fantasiosa” das personagens femininas a respeito do matrimônio? Não se tem notícias de que Raquel e Clara sejam leitoras de romances. No entanto, num romance marcado pela sugestão em vez do inventário dos costumes, sabemos que Moreirinha, o “espírito frívolo” mas boa praça, “Dirigia os piqueniques, comprava o romance ou a música da moda, encomendava os camarotes, tudo isso com um modo tão serviçal que era de se ficar morrendo por ele” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 127). Note-se bem: “o romance da moda” num livro cuja história se passa na década de 1860. Assim, se nem todas elas eram romanescas ao extremo, eram-no na medida em que nutriam aspiração semelhante em relação aos cônjuges – a referida união ideal, um misto de amor regrado pela instituição religiosa, mas igualmente arrebatador pelo desejo carnal dos cônjuges, que chegam a estremecer de desejo pelo outro. Aliás, o verbo “estremecer” é o significante do sexo, que tem na linguagem cifrada do amor sua manifestação verbal na organização do romance. Vejamos alguns exemplos, todos de *Ressurreição* mas numa ordem aleatória, porque se quer ressaltar o uso do verbo “estremecer” com conotação sexual:

(a) Félix contemplou-lhe longo tempo aquele rosto pensativo e grave, e involuntariamente foram-lhe os olhos descendo ao resto da figura. O corpinho apertado desenhava naturalmente os contornos delicados e graciosos do busto. Via-se ondular ligeiramente o seio túrgido, comprimido pelo cetim; o braço esquerdo, atirado molemente no regaço, destacava-se pela alvura sobre a cor sombria do vestido, como um fragmento de estátua sobre o musgo de uma ruína. Félix recompôs na imaginação a estátua toda e estremeceu. Lívia acordou da espécie de letargo em que estava. Como também estremecesse, caiu-lhe o leque da mão. Félix apressou-se a apanhar-lho. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 128)

(b) Raquel aceitou o convite. Félix passou-lhe o braço à roda da cintura, e ela estremeceu da cabeça aos pés; depois entregou-se-lhe toda com aquele abandono que a valsa prescreve ou permite, e voaram pela sala no turbilhão geral. A agitação coloriu um pouco as faces da moça, comumente descoradas. Quando pararam, estava ofegante. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 124)

(c) Raquel ia descer também; Félix pegou-lhe na mão. A moça estremeceu toda; afoguearam-se-lhe as faces, e ela balbuciou. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 172)

(d) A viúva lia-lhe na alma, que, enfim, ressurgira, um poema de inefáveis venturas. Houve um momento em que lhe lembraram as mesmas alegrias da véspera do seu primeiro casamento, e estremeceu; mas a impressão durou

pouco; o segundo marido não era, como o primeiro, uma criatura sem alma, era, sim, uma alma sem ação. Mas o amor não começava já a reanimá-la? (ASSIS, 1962, vol. I, p. 177)

O romance da moda não incentivava o resguardo feminino, mas a busca pela autonomia do desejo pessoal. O que era, no Oitocentos, um assunto delicado, uma vez que se esperava que a mulher se mantivesse na “[...] posição secundária, inferior à do homem. (...) Como mãe, tinha a responsabilidade da primeira transmissão de valores e do ‘aperfeiçoamento moral dos filhos’” (STEIN, 1984, p. 23). Para elas, os homens do romance ainda têm a cabeça funcionando com base nos princípios oriundos do período colonial, mantendo, assim, semelhanças acerca do papel social da mulher. Nesse sentido, os homens são personagens do tipo planta, isto é: “Eu participo da natureza da planta; fico onde nasci. Vossa excelência será como as andorinhas” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 127), diz Félix.

Já foi dito, e por mais de um autor, que o trocadilho com o nome do herói está longe de ser bom ou engenhoso, mas a imagem referente à cultura nacional não é ruim: se raiz está próxima do sentido de tradicional à medida que se refere à base de alguma coisa, a imagem da andorinha tem sentido oposto à imagem da raiz. Imagem associada à liberdade, a andorinha pode até pousar na copa da árvore, mas está bem distante de suas raízes, e, ao mesmo tempo, mais próxima de tentar outro voo. Reiteramos: Raquel e Clara também alimentam esse tipo de desejo, que se acentua drasticamente na viúva, que vive o drama burguês em sua plenitude:

Assim é que o personagem feminino mais carregado de dramaticidade para Machado de Assis é a viúva. Lívia, no caso específico de *Ressurreição*. A viúva, tendo experimentado a razão e o sentimento, só ela é que pode, diante de um novo pretendente, viver o dilema em toda a sua extensão. Tem a possibilidade de:

*ou* a fidelidade ao defunto (a crença no casamento, razão, é superior ao sentimento, amor),

*ou* a aceitação de novo marido (a crença no amor, sentimento, é superior ao casamento, razão). Se aceita novo marido é porque é capaz de sentir sucessivos amores. Poderia ser infiel – pensa o novo pretendente. O casamento não será eterno, porque o amor não o é. Só a fidelidade total ao primeiro marido é que justificaria a aceitação de novo marido. Como conciliar tantas contradições? (SANTIAGO, 2000, p. 31-32)

Ora, acerca dessa contradição, que se estabelece à medida que as novidades do Oitocentos alteram não só a realidade material e o lugar social da mulher, bem como a consciência da época acerca da sociabilidade feminina, Félix é implacável: “a quadrilha francesa é a negação da dança, como o vestuário moderno é a negação da graça, e

ambos são filhos deste século, que é a negação de tudo”, inclusive do papel social da mulher na sociedade brasileira da época, que está descrito sem rebuscos na encíclica *Sobre a constituição cristã da família*, de Leão XIII, publicada em 10 de fevereiro de 1880:

O homem é o chefe da família e a cabeça da mulher; esta, todavia, por isso que é carne da sua carne e osso dos seus ossos, deve submeter-se a obedecer a seu marido, não à maneira de uma escrava, mas na qualidade de companheira, para que não falte nem honestidade, nem dignidade na obediência que ela lhe prestar. (apud STEIN, 1984, p. 39)

Em outubro de 1873 publicou-se *O sexo feminino*. Nele, encontram-se as seguintes reivindicações femininas, que chamam atenção para a crise enfrentada pela geração de 1870:

Queremos a nossa emancipação – a regeneração dos costumes;  
 Queremos reaver nossos direitos perdidos;  
 Queremos a educação verdadeira que não se nos tem dado a fim de que possamos educar também nossos filhos;  
 Queremos a instrução para conhecermos os nossos direitos, e dele usarmos em ocasião oportuna;  
 Queremos conhecer os negócios do nosso casal, para bem administrá-los quando a isso formos obrigadas;  
 Queremos enfim saber o que fazemos, o por quê e pelo quê das coisas;  
 Queremos ser companheiras de nossos maridos, e não escravas;  
 Queremos saber o como se fazem os negócios fora de casa;  
 Só o que não queremos é continuar a viver enganadas. (apud STEIN, 1984, p. 52)

Não se pode pensar que inexistia consciência feminina a respeito das restrições, explícitas e tácitas, que colocavam a mulher numa posição social inferior à posição masculina. Aliás, o teatro de 1862 de Machado de Assis estaria mais próximo do espírito dessas reivindicações que o romance de 1872. A questão, porém, é procurar saber a razão pela qual Machado de Assis apostava suas fichas num tipo de obra de arte já então em declínio no cenário mundial e nacional. Noutras palavras, por que apostar no Brasil oficial se demonstrava ciência a respeito do Brasil real?

A província de Minas Gerais não é nada perto do Rio de Janeiro, então capital do país. A capital do país está longe de poder ser comparada com a Europa. Assim, se Minas não estava em pé de igualdade com a capital, tampouco esta poderia equivaler-se ao centro do mundo: então o Rio é a cidade para quem vem de Minas, bem como a Europa é o destino para quem está no Rio. Ao cabo, o centro, aparentemente em rotação, é um só, porque somente o é no continente europeu; a periferia, no entanto, está

em constante rotação, quer na capital em face da Europa, quer na província em face da capital. Coube, ao autor de *Ressurreição*, propor aos leitores provincianos de *Madame Bovary*, tanto aos entusiastas quanto aos detratores, a ideia de que o bovarismo contaminaria a literatura brasileira se e somente se a personagem em questão, no caso a brasileira, não tivesse princípios morais sólidos, como é o caso da francesa, que nunca levou o catolicismo a sério. Desse modo, o segundo casamento de Lúvia não se consumaria por causa de sua falha moral, antes por causa da própria incapacidade do herói de se unir a uma jovem idealista... É verdade que o ideal de Lúvia é romanesco, mas sua moral é irretocável, vide sua dedicação à família e seu resguardo em meio ao infortúnio. Seu bovarismo, a despeito da cabeça cheia de caraminholas, é bem domesticado pelo catolicismo reinante, que triunfa com o desfecho do romance. Nenhuma atitude contra os bons costumes. Nenhuma ofensa à moral dominante. Nenhuma brisa de revolta. Tudo sob controle, ainda que este tenha lá suas injustiças...

### **Por que razão “Flaubert, autor de *Ressurreição*”?**

O que faz com que um autor receba aprovação ou desaprovção de seus pares? Naturalmente, não há uma resposta assaz fixa, pois, a recepção, quer positiva, quer negativa, vai depender das circunstâncias históricas da obra de arte. Essas circunstâncias são indispensáveis para compreendermos o seguinte: se Machado de Assis passou ileso da crítica ao ressaltar as qualidades morais do romance brasileiro no início de 1870, que não se deixava levar pelo sucesso de público daquilo que julgava ser a mais recente influência, negativa, do naturalismo francês, essa mesma posição do autor vai encontrar resistência no final do mesmo decênio, quando se discute abertamente a recepção da obra de Eça de Queirós:

O livro chegou ao Brasil anunciado pelo folhetim de 25 de março de 1878, da *Gazeta de Notícias*, assinado por Ramalho Ortigão [...].

A imprensa carioca debateu a novidade cultural daquele momento com argumentos bem fundamentados, com ironia, às vezes, e com a piada caricatural típica dos semanários satíricos [...].

O certo é que o barulho da divergência, geralmente expresso pelos rodapés das primeiras páginas dos jornais – os folhetins – projetou o romance e seu autor para o centro da curiosidade dos leitores brasileiros e popularizou o relativamente desconhecido *O crime do padre Amaro* [...].

As resenhas de Machado de Assis nos folhetins de 16 e 30 de abril do diário *O Cruzeiro* abrangeram os dois romances do escritor português, analisando-os e comparando-os à novidade estética do naturalismo francês. Machado, contudo, foi somente um dos debatedores, não abriu nem encerrou a contenda. [...]

Da publicação da crítica de Ramalho Ortigão até o mês de maio de 1878, *O primo Basílio* foi o epicentro da discussão cultural na capital do Império. A *Revista Ilustrada* de 27 de abril elegeu a contenda sobre o romance como uma das três graves questões do momento: “Dissolução da câmara; emissão de papel-moeda e *Primo Basílio*”. (NASCIMENTO, 2008, p. 16-17)

Brincadeira à parte, a discussão em torno da moralidade nas letras, que perdeu espaço com o passar do tempo, era uma questão séria. E a publicação de *Ressurreição* se dá num momento de crise do império, da geração de 1870, e, ao mesmo tempo, de compromisso e preocupação autoral com a opinião dos pares, como Bocaiúva, a quem caberia o papel de ratificar ou retificar, apontando-lhe os defeitos, uma determinada obra de arte: “Venho apresentar-lhe um ensaio em gênero novo para mim, e desejo saber se alguma qualidade me chama para ele, ou se todas me faltam – em cujo caso, como em outro campo já tenho trabalhado com alguma aprovação, a ele volverei cuidados e esforços” (ASSIS, 1969, vol. I, p. 114).

Ora, esse desejo de saber se alguma qualidade lhe chamava para a produção da obra de arte não é nenhuma novidade na trajetória de Machado de Assis, pois pedido semelhante foi feito a Quintino Bocaiúva nos idos de 1860. O gênero é novo: antes teatro; agora romance, mas o essencial mantém-se: busca-se aprovação dos pares. Esses, como se tentou demonstrar até aqui, estariam interessados na promoção do ideal social de formação do público por meio da obra de arte, que poderia, à maneira do teatro realista, contribuir para formação moral de seu destinatário. Não havia apenas esse tipo de arte no país, mas este tipo de arte estava em ascensão desde a fundação do Romantismo brasileiro, que contou com o apoio imperial. A despeito de contar com patrocínio real, essa vertente da literatura não encontrava pleno domínio nem mesmo no Brasil. E a consciência dessa disputa em curso não faltou a Machado de Assis e aos seus contemporâneos, como José de Alencar e Quintino Bocaiúva. Este, por exemplo, se não escreveu romance, tampouco deixou de afirmar que tanto o teatro quanto a literatura tinham a obrigação moral de prestar contas à sociedade, dando utilidade pública à obra de arte. Do contrário, não passariam de mero divertimento sem propósito edificante. Aliás, nem só os romances seriam edificantes, mas inclusive o ato crítico, de quem Machado de Assis espera, com *Ressurreição*, antes “a lição que melhora ao ruído que lisonjeia”, (ASSIS, 1969, vol. I, p. 114), porque: “Dá-se o contrário do que era dantes. Quanto mais versamos os modelos, penetramos as leis do gosto e da arte, compreendemos a extensão da responsabilidade” (ASSIS, 1969, vol. I, p. 114). Ora, se em 1862 Machado de Assis tinha 23 anos de idade, agora, em 1872, tem 33. Não é mais

moço, reconhece a existência de leis, ainda que tácitas, a respeito da obra de arte, bem como a esperada consciência autoral de que a obra de arte seria mais que passatempo e adoção de escolas literárias aleatórias. Com isso em mente, sente o peso da tarefa do homem de letras, conforme confessa na primeira advertência de *Ressurreição*.

Sob esse aspecto, é interessante observar que Machado de Assis reconhece, e o faz sem meias palavras, “o agro dessas tarefas literárias – nobres e consoladoras, é certo –, mas difíceis quando as perfaz a consciência” (ASSIS, 1969, vol. I, p. 114) daqueles que estariam ao lado da literatura empenhada (CANDIDO, 1981). Em seguida, cita, na primeira advertência, a célebre passagem de Shakespeare, sustentando a ideia-motriz de que quem não arrisca não petisca. Já foi dito que nada faltava ao herói para consumir sua felicidade. E muito também já foi dito, noutros estudos, acerca da onomástica e de seu infeliz trocadilho: o infeliz Félix. Este, porém, nunca a buscou para valer. A felicidade é, ao longo de todo romance, matéria feminina. Mas a heroína, por sua vez, não só o fez como estava disposta a fazê-lo novamente; daí o segundo casamento... Pelos motivos expostos, foi à luta para dar com os burros n’água, pois, conforme esperamos ter demonstrado até aqui, o que realmente ressurgiu com a urbanização e a construção dos sobrados é a moral da casa-grande – a despeito dos ares de modernidade, quer material, quer cultural, posterior à abertura dos portos, o que realmente ressurgiu é o tipo de família representado pelos Moraes.

Julgando-se suficientemente livre por causa da viuvez, Lívia vai ignorar “o que está a teus pés”, para em pouco tempo se dar conta de que a contemplação era até legítima, mas além do razoável para ser definitivamente aceita pela moral da época, que ela tem na conta de “escravidões sociais”. Por outro lado, Félix, que é esteticamente moderno, porém essencialmente nacional, no sentido de pautar sua conduta com base nos preceitos oferecidos pelos Moraes, não compartilha da mesma opinião da viúva. Com isso, Lívia cai no conto do vigário por supor que a modernidade estética, que ia tomando conta do país, seja materialmente, seja culturalmente, transformar-se-ia em maior liberdade dos costumes, a ponto de seus pares enxergarem com bons olhos o segundo casamento de uma viúva que o fazia por causa de capricho pessoal. Não é que as viúvas não se casassem, porém fazê-lo por motivos de outra ordem é uma coisa, fazê-lo para cumprir um capricho é outra, que vai de encontro ao hábito doméstico. Diferentemente de outros lugares, como a França, por exemplo, algumas coisas até mudaram no Brasil, o essencial, porém, se mantém como outrora: quem dá o pão impõe

a condição... No caso de Lívia, que não depende financeiramente de ninguém, cabe a lição da fábula:

As rãs que pediram um rei

As rãs andavam muito amoladas porque viviam sem lei; por isso pediram a Zeus que arranjasse um rei para elas. Zeus percebeu a ingenuidade das rãs e jogou um toco de árvore no lago. No começo as rãs ficaram apavoradas com o barulho da água quando caiu o toco e mergulharam bem para o fundo. Um pouco depois, vendo que o toco não se mexia, subiram para a superfície e escalaram o toco. Aquele rei não prestava, pensaram, e lá se foram pedir outro rei a Zeus. Mas Zeus já tinha perdido a paciência e lhes mandou uma cegonha, que num instante devorou todas as suas súditas. (ESOPO, 1994, p. 66)

Em primeiro lugar, a ingenuidade em desejar um esposo quando se pode ser independente depois de um casamento frustrado. Nova ingenuidade ao reclamar outro rei quando se poderia aproveitar da primeira experiência matrimonial para não desejar rei algum. A inércia do primeiro, no entanto, poderia ser um acidente, o que explica a nova tentativa romanesca da heroína. Mas a lição da fábula, bem como do ditado popular, são claros: se não há mal que sempre dure, também não há bem que nunca se acabe para quem não sabe se dar por satisfeito... Por essa razão, a cegonha representaria o naufrágio das ambições ingênuas dos românticos, ou, nos termos do romance, das andorinhas ávidas de verem o que há além do horizonte nacional, o que não deixa de ser um leve puxão de orelha no romantismo desse tipo de personagem. Essa advertência, contudo, não esconde outro romantismo – o romantismo da santidade feminina, cujos sólidos princípios morais seriam uma espécie de antídoto, pelo menos local, contra o bovarismo original, representando então um risco de contaminação da literatura nacional, segundo o próprio autor de *Ressurreição*, no artigo de 1873, “Notícia da atual literatura brasileira”. A bem da verdade, a solução contra o bovarismo desenfreado, pelo menos a solução caseira, que encontrou apoio coetâneo (RANGEL, 2016), encontra-se numa virtude exclusivamente feminina, que é a virtude da resignação, conforme se lê na descrição da situação de Clara, que é a esposa de Luís Batista:

Mas a mulher dele? A mulher dele, amigo leitor, era uma moça relativamente feliz. Estava mais que resignada, estava acostumada à indiferença do marido. Dera-lhe a Providência essa grande virtude de se afazer aos males da vida. Clara havia buscado a felicidade conjugal com a ânsia de um coração que tinha fome e sede de amor. Não logrou o que sonhara. Pedira um rei e deram-lhe um cepo. Aceitou o cepo e não pediu mais.

Todavia, o cepo não o fora tanto antes do casamento. Paixão não a teve nunca pela noiva; teve, sim, um sentimento todo pessoal, mistura de sensualidade e fatuidade, espécie de entusiasmo passageiro, que os primeiros raios da lua de mel abrandaram até apagá-lo de todo. A natureza readquiriu os seus aspectos

normais; a pobre Clarinha, que havia ideado um paraíso no casamento, viu desfazer-se em fumo a sua quimera, e aceitou passivamente a realidade que lhe deram – sem esperanças, é certo, mas também sem remorsos. Faltava-lhe – e ainda bem que lhe faltava – aquela curiosidade funesta com que o anfibio clássico, desenganado do cepo, entrou a pedir um rei novo e veio a ter uma serpente que o engoliu. A virtude salvou-a da queda e da vergonha. Lastimava-se, talvez, no refúgio do seu coração, mas não fez imprecações ao destino. E como nem tinha força de aborrecer, a paz doméstica nunca fora alterada; ambos podiam dizer-se criaturas felizes. (ASSIS, 1969, vol. I, p. 145)

A exemplo da esposa de Charles Bovary, a esposa de Luís Batista aprendeu, a duras penas, que “aquela felicidade, sem dúvida, era uma mentira imaginada para o desespero de qualquer desejo. Conhecia agora a pequenez das paixões que a arte exagerava” (FLAUBERT, 2011, p. 335). Em *Ressurreição*, no entanto, não há qualquer inquietação por parte de Clara, que aceita seu destino resignadamente. Lívia é a única personagem declaradamente inconformada com a situação feminina; seu inconformismo, contudo, não é maior que o respeito à moral e aos bons costumes da época. Noutras palavras, acomodação ideológica, por parte do autor, à subordinação feminina ao patriarcalismo. Aliás, Raquel Campos (2014) teceu comentários pertinentes acerca das consequências, no plano do romance, dessa acomodação do autor de *Ressurreição* à moral da época: “Pior que esposa traída, é esposa romântica que procure satisfazer seus sonhos fora do casamento” (CAMPOS, 2014, p. 171). Melhor que esposa romanesca, é esposa resignada, aquela que, fazendo das tripas coração, conforma-se com a sorte que Deus lhe deu. Assim, o reino da paz doméstica baseia-se, no geral, na prática da virtude resignada – não há limite para o gosto feminino, mas os pilares da moral da época são intocáveis. Por isso, enquanto abria-se, com o início do decênio de 1870, um tempo de questionamento do Brasil oficial, essa reflexão passa em brancas nuvens no desenrolar de *Ressurreição*, que mostra ao leitor da época a renovação da moral de outrora, inclusive para personagens românticas. Essas, a despeito da admiração pelos romances, inclusive os demasiadamente imaginativos, que iam fazendo a cabeça das personagens, não abrem mão do catecismo e da educação familiar, quer no sentido de casa, quer no sentido de nação, conforme observação com a qual abrimos este capítulo:

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, e de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertar de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência. (MAGALHÃES, 1976, p. 132)

O heroísmo da jovem e bela Lívia, cujo catecismo é, com a morte do marido, menos o catolicismo e mais a literatura romântica da época, é a aceitação, ainda que a contragosto, da moral da fábula: mais vale dedicar-se à maternidade que se aventurar, de uma perspectiva moral, num capricho que mais a desmoraliza que a edifica: “Lívia tem esse defeito capital: é romanesca. Traz a cabeça cheia de caraminholas, fruto naturalmente da solidão em que viveu nestes dous anos, e dos livros que há de ter lido. Faz pena, porque é boa alma” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 119). Por essa razão, aprendeu, a duras penas, a sua lição: a virtude da resignação, que nada mais é do que a aceitação de seu lugar na estrutura social em que está inserida: “ – Talvez me não compreendas melhor que os outros – continuou Lívia – e com isto não quero dizer que sejas tão vulgar como os mais deles. Não o és; mas há cousas que um homem dificilmente compreenderá, creio eu” (ASSIS, 1969, vol. I, p. 152). E nesta aceitação estaria toda a diferença da francesa para a brasileira: enquanto aquela não aceita de jeito nenhum a virtude da resignação, nem sequer dá ouvidos aos apelos da razão cristã, a brasileira, por outro lado, não brinca com a moral e os bons costumes locais. Muito pelo contrário, preserva a dignidade dedicando-se à criação do pequeno Luís, cujo nome refere-se à grande luz da vida da viúva, ao passo que as ambições amorosas estão para ela assim como os pedidos das rãs aos deuses: ilusões que só se confirmam com o passar o tempo.

Orientada pelos princípios dominantes em *Ressurreição*, Lívia, que não faz parte da família Moraes, nem por isso cai em desgraça. Ao contrário, termina o romance sabendo isolar-se do mundo em plena capital do país, enquanto ao herói cabem todas as regalias próprias do sexo masculino. Claro está que cabe ao leitor o juízo final deste desfecho injusto para a heroína, mas completamente justificável no romance, que acata a modernidade em determinados planos, mas não nos costumes, que, embora sejam até compreendidos como uma espécie de escravidão social, são os costumes que a trama do romance não põe em xeque, antes ratifica-os para seu leitor.

A questão, porém, é saber por que razão o autor de *Ressurreição* defendeu a acomodação ideológica em vez da crítica radical aos pilares do império naquele início de 1870. Uma hipótese: é como se Lívia representasse as virtudes moralmente boas da própria literatura brasileira, isto é, mantém-se em contanto com as literaturas dos países centrais, porém atém-se ao que de fato interessa à literatura brasileira, a uma vertente dela, e aos agentes do sistema literário brasileiro da época. O problema, assim, é menos a leitura romanesca e mais a falta de sólidos princípios morais, que sirvam de base à

conduta adequada aos interesses pátrios. Uma crítica às ingenuidades românticas, como se viu com a presença da fábula, mas uma saída que não é menos romântica, pois narra-se um campeonato de virtudes que inexistente na realidade. Bola fora em relação à verossimilhança, mas bola dentro em relação aos padrões morais da época.

De um lado, o casamento como lance de sorte: algumas hão de ter boa fortuna, devido à conciliação dos cônjuges, tal como dona Matilde e o coronel Moraes; outras, porém, (e essas outras são mais numerosas que as sortudas), outras hão de, em caso de infortúnio completo, como Lívia e o finado mas não saudoso marido e Clara e Luís Batista, cujo marido está vivinho, hão de aprender a virtude da resignação completa, porquanto o casamento nem sempre é um mar de rosas. O que, por outro lado, não é nenhum trampolim para a personagem pular a cerca por causa de insatisfação matrimonial. Essas, desoladas com a realidade, aprendem que não se vive como se romancesa, embora melhor seria se assim fosse. Esse tipo de casamento, em que o respeito à moral e aos bons costumes casam-se com a realização plena do indivíduo moderno, mormente a mulher, seria pura quimera romântica. A realidade, pelo menos a realidade nacional, está na pintura dos Moraes, que sabiamente souberam trocar os fogos da paixão pela dedicação à família, quer na figura masculina, quer na figura feminina.

Assim como Luís Batista, Félix também vai entrar para o time do paraíso perdido, mas com uma particularidade, perderá o bem por medo de se arriscar a se casar com Lívia, a viúva que parecia prezar mais pelo amor do que pela razão (conf. SANTIAGO, 2000). É amante, mas não desvairada, por isso ela mostra-se ciente dos *limites* (escravidão social), o que significou a busca de realização pessoal dentro do moralmente lícito. O romantismo da andorinha tinha limites. Antes de qualquer romance, era leitora da bíblia. Por essa razão, não abre mão de exercer o papel de mãe à risca, dedicando-se à maternidade como forma de reparação da frustração amorosa, tanto na primeira quanto na segunda tentativa. Assim, se Lívia é romanesca como Emma, seu bovarismo, por outro lado, é um bovarismo domesticado: não há problema com a leitura romanesca, mas com a falta de princípios morais sólidos, ponto que será fundamental para Machado criticar a personagem de Eça no final deste decênio, quando a crise epistemológica parece ter chegado de vez no sistema literário brasileiro. Antes dessa chegada, porém, Machado de Assis tratou de emular o bovarismo por meio da subtração de seu elemento transgressor, a falta (nos dois sentidos da palavra) de resignação de Emma Bovary com a sua sorte. Nacionalmente, não faltam exemplos de resignação, bem como de sorte, porque nem todos os maridos são infames como Luís

Batista. Assim, Dona Matilde, Raquel, Clara e Livia, por outro lado, sobretudo Livia, têm em comum o respeito aos ditames da época. Por fim, vale citar um trecho do *Jornal das Famílias* – uma publicação em que Machado de Assis tinha papel relevante –, que assim tratou dos papéis sociais que a brasileira oitocentista, sobretudo de classe média e superior, poderia se prestar a trilhar na sociedade do Segundo Império, que passava por profundas mudanças, mas mantinha-se conservadora sob outros aspectos, como o moral:

A mulher demônio impera nas salas, encontra em todos os olhos expressões de amor, em todos os lábios sorrisos forjados pela educação. A sua desenvoltura excita a admiração pública; seus ditos repetem-se com prazer. Todos lhe mendigam um olhar, um suspiro, um sorriso. [...] Nesses triunfos efêmeros e passageiros cifra-se sua ventura.

A mulher anjo, pelo contrário, goza prazeres mais íntimos, mais doces, mais santos, mais duradouros. Não procura a palma da vitória nesse torneio de formosura, a que é arena o passeio, o teatro, o baile. Não procura lisonjear a sua vaidade com aplausos públicos; dedica seus carinhos ao esposo e a sua vida desliza-se entre flores. [...] Não almeja despertar a admiração no galanteio; para ela não há amantes que não sejam seus filhos, nem delícias que não sejam a do lar doméstico. Despreza as intrigas da sala e vive tranquila, sem pesares e sem dissabores. Se sofre – há maridos tão infames! – procura na resignação lenitivo à sua dor, e a resignação enxuga-lhe as lágrimas. [...]

A mulher demônio só pensa em joias e luxos, em rivalizar nos vestidos com as outras, em arruinar o marido, em enfeitar a cabeça tão despida de juízo –, em passear, dançar, e gozar essa vida buliçosa das salas, que enche de tédio e embota-lhe os sentimentos. A mulher anjo dedica-se exclusivamente aos deveres domésticos; só se enfeita para o esposo, para conservar acesa em seu coração a chama do amor, consagra-se a seus filhos com sublime abnegação. (apud BICALHO, 1989, p. 92)

Como se vê, o desenvolvimento da trama de *Ressurreição* não deixa a desejar em relação às recomendações de pudor do *Jornal das Famílias* às leitoras da revista. Será coincidência? No romance, a única personagem criada por Machado de Assis que representa a mulher demônio é Cecília. Ela, no entanto, não exerce qualquer influência sobre dona Matilde, Raquel, Clara e Livia. A bem da verdade, elas nem sequer se conhecem ao longo da trama, porque Cecília não chega nem perto da porta da casa dos Moraes. A má influência a ser combatida pelo autor de *Ressurreição* é, pois, o demônio da leitura romanesca, que a personagem francesa, síntese desse mal oitocentista, criada pelo mais recente mestre do romance moderno – Gustave Flaubert –, simboliza magistralmente. Reitera-se: Machado de Assis não cita nominalmente o autor de *Madame Bovary*, mas sua personagem principal padece do mesmo mal: excesso de leitura romanesca. Coincidência?

Assim, Flaubert torna-se “autor” de *Ressurreição* por causa da influência da cultura francesa sobre a brasileira, que lhe tinha em alta conta desde 1822, pelo menos; mas ia-se tomando consciência, ao mesmo tempo, do perigo que a influência francesa passava a representar para a nossa literatura... Com isso, abriu-se, no sistema literário brasileiro, uma janela de oportunidade para aquele que se aventurasse a dar uma resposta ao tema, então candente, da má influência estrangeira sobre a literatura pátria. Como Silviano Santiago (2000) nos mostrou, se Eça de Queirós aproveitou-se das sugestões do romance flaubertiano para aprofundá-las nacionalmente, transgredindo a ordem, chocando a opinião pública, Machado de Assis, por outro lado e por causa da história local da obra de arte como obra de edificação moral, não. No lugar da crítica radical às instituições sociais, projetou o casamento como o grande destino humano e a paz doméstica como recompensa da afinidade e lealdade de uma vida conjugal. Aqui, vale voltar ao tópico frasal do prefácio de *Ressurreição*: “Não sei o que deva pensar deste livro; ignoro sobretudo o que pensará dele o leitor [comum]” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114). Supondo-se menos do que críticos infalíveis e mais do que leitores comuns, Machado de Assis foi oportunista – no melhor sentido do termo: aquele que tira proveito das oportunidades em benefício próprio.

## 5 OU EMULAÇÃO POR SUBTRAÇÃO<sup>10</sup>

No Brasil, quem se propuser escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com um grande obstáculo — é a disparidade que há entre a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de críticos. Os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação e o movimento; os críticos, porém acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet. Ponson de Terrail é o ideal daqueles; para estes Flaubert é o grande mestre. A qual dos dois grupos se deve atender? Ao de leitores ou ao de críticos?<sup>11</sup>

*Aluísio de Azevedo*

No caso em questão, Machado de Assis, ao prefaciар *Ressurreição*, não pensou duas vezes antes de mandar o leitor comum às favas: “[...] ignoro sobretudo o que pensará dele o leitor” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114). Aos críticos, por sua vez, manteve a polidez de sempre, dedicando-lhes alguns parágrafos, a ponto mesmo de esclarecer a ideia-motriz do romance, que, como se sabe, é inspirado nos versos de Shakespeare — *Our doubts are traitors/ And make us lose the good we oft might win / By fearing to attempt* (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114).

Os mestres, como bússolas, quer dos críticos quer dos leigos, indicam aos leitores o intento do autor, a direção da obra de arte. De acordo com João Cezar de Castro Rocha (2013, p. 12), “[...] partindo-se da imitação de um modelo considerado autoridade num determinado gênero, busca-se emular esse modelo, produzindo uma diferença em relação a ele”. Machado de Assis não faz referência alguma a Flaubert, e sim a Shakespeare. No entanto, sabemos da predileção do autor pelo romance de análise, em vez da profusão de informação do romance de costumes. Esse pormenor soma-se à psicologia da heroína, que idealiza, com o novo pretendente, uma vida que não desfrutou com o finado mas nunca saudoso marido. A análise desse drama sentimental — porque não há nenhum impedimento financeiro — vai nos levar à hipótese da emulação, mas com um detalhe: emulação por subtração do elemento transgressor de *Madame Bovary*, e, ao mesmo tempo, permanência das caraminholas na cabeça da personagem feminina, que é a idealização do casamento como paraíso na terra. A leitura de romances não seria uma pedra no meio do caminho, e sim a falta de princípios morais inegociáveis:

<sup>10</sup> Título inspirado em “Nacional por subtração”, de Roberto Schwarz (1987), do livro *Que horas são?*

<sup>11</sup> Capítulo LXI — ONDE O AUTOR PÕE O NARIZ DE FORA, de *Mistérios da Tijuca* (1882).

Os leitores (que poderiam ser subdivididos, grosso modo, em leitores comuns e letrados) estavam convencidos de que a leitura tinha efeitos sobre o comportamento daquele que lê, de modo que um dos quesitos mais presentes na avaliação da qualidade de um romance era a moralidade interna à narrativa e sua capacidade de provocar comportamentos virtuosos nos leitores. (ABREU, 2014, p. 42)

Acontece que nem todo romancista estaria disposto a colocar a mão no fogo em nome da moral e dos costumes. Em *Madame Bovary*, a sogra de Emma observa a má influência das leituras romanescas sobre a nora:

– Sabe de que sua mulher está precisando? – retomava a mãe Bovary. – Ocupações forçadas, trabalhos manuais! Se ela fosse como tantas outras, forçadas a ganhar o pão, não teria esses vapores, que lhe vêm de um monte de ideias que enfia na cabeça e da ociosidade em que vive.  
– No entanto, ela se ocupa – dizia Charles.  
– Ah! Ela se ocupa! Com quê? Com ler romances, maus livros, obras que são contra a religião e em que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso vai longe, meu pobre filho, e alguém que não tem religião acaba sempre se dando mal. (FLAUBERT, 2011, p. 221)

Em *Ressurreição*, é o irmão de Lívia quem faz tal observação. Independentemente do grau de parentesco, o ponto em comum e o pomo da discórdia é a influência dos romances sobre a psicologia da personagem feminina, que, desviando-se do caminho reservado à mulher – reprodutora, responsável pelas tarefas domésticas –, vacila por frustrar certa expectativa social em relação ao seu papel na engrenagem da família, expectativa que a personagem brasileira não titubeia de chamar de “escravidão social”, muito embora siga-a religiosamente:

Uma das principais ocupações das mulheres deve ser o cuidado de sua casa [...]. Uma mulher incapaz de preencher as obrigações que lhe impõe o título de mãe e dona de casa, seja qual for o seu talento e sua instrução, será sempre mais ridícula e mais digna de compaixão que de estima. (*Jornal Novo Correio das Modas*, 1854, p. 69 apud VERONA, 2013, p. 30)

Voltando-nos para a trama, a preferência pelo romance de análise significa poucas descrições do mundo exterior, focalizando o imprescindível para o desenrolar da complicação. Essa técnica de descrição, por meio da subtração de elementos acessórios, não se restringe, no entanto, à pintura do conflito romanesco. Nossa pesquisa nos leva à hipótese de que o autor também subtraiu uma referência essencial à compreensão de *Ressurreição*, a saber: a suposta influência negativa de *Madame Bovary* – romance demasiadamente perigoso, porque, segundo preocupação da época, “concederia” vitória

aos vícios e debocharia das virtudes pequeno-burguesas, sem sequer oferecer ao leitor uma advertência qualquer. Curiosamente, *Ressurreição* não peca pela falta de advertências de cunho moral aos seus leitores...

Uma das pistas para se perceber a emulação do polêmico romance de Gustave Flaubert, que não deixa pedra sobre pedra acerca das virtudes burguesas – trabalho, família e religião – é o subtítulo de *Madame Bovary*, que é “costumes de província”. Afinal de contas, há um detalhe em *Ressurreição* que (salvo melhor juízo) não recebeu muita atenção até aqui, mas que não se pode perder de vista: Livia tornou-se romanesca a partir do momento em que se enfiou no interior do país, Minas Gerais, em respeito ao finado esposo: “[...] Livia tem esse defeito capital: é romanesca. Traz a cabeça cheia de caraminholas, fruto naturalmente da solidão em que viveu nestes dois anos e dos livros que há de ter lido. Faz pena porque é boa alma” (ASSIS, vol. I, 1962, p. 119). Adiante, a citação retornará em seu contexto devido. Por ora, focalizamos o quinto capítulo de *Ressurreição*, que se refere à sutil emulação da obra de Flaubert, quando esta trata especificamente do arrefecimento dos sentimentos depois da consumação do matrimônio. Em *Ressurreição*, lê-se o seguinte:

Quinze dias depois apareceu Viana em casa de Félix. Deu-lhe parte de que a irmã já não ia para a Europa.  
 — Por que motivo? perguntou Félix.  
 — É justamente o que eu desejara saber, disse Viana com um gesto de mal contido despeito; mas estou certo de que o não saberei jamais. Aquela minha irmã não me parece ter a cabeça no seu lugar.  
 — Alguma razão haveria. Estará doente?  
 — Está de perfeita saúde.  
 — Quem sabe se... algum namoro?  
 — Já pensei nisso, disse Viana; pode ser algum namoro.  
 — Naquela idade as paixões são soberanas. Seria inútil querer dissuadi-la, e ainda que não fosse inútil, seria desarrazoado, porque uma viúva moça... Ela amava muito o marido, não?  
 — Antes de casar, muito; três meses depois, muitíssimo; ao cabo de alguns meses, nem muito nem pouco. Toda essa história é mistério para mim...  
 — Não lhe vejo mistério nenhum; o casamento é justamente isso; acalma os afetos para os tornar mais duradouros. Se a paixão de sua irmã se tornou mais calma...  
 — Não se trata disso. Livia não amava menos; aborrecia o marido... Mas por que nos demoraremos nestas coisas que não podemos explicar? A única explicação que lhe acho é o seu caráter esquisito. O senhor imagina bem que eterna variação de gênio é aquela moça. Há dias em que se levanta meiga e alegre, outros em que toda ela é irritação e melancolia. Ninguém a entende, e eu menos que ninguém. (ASSIS, vol. I, 1962, p. 135-136)

Coincidentemente, Machado de Assis pôs a referida discussão no mesmíssimo capítulo em que Gustave Flaubert colocara passagem semelhante em *Madame Bovary*.

Neste, no entanto, é Charles Bovary quem tem de aturar as variações de humor da esposa. Em *Ressurreição*, em vez do marido, é o irmão, visto que aquele, cujo nome nunca é mencionado, falecera. Dizíamos, porém, que, independentemente do grau de parentesco, o que prevalece em ambos os romances é o império das emoções, que se traduz na inconstância do temperamento feminino, conforme o imaginário oitocentista, mas que no fundo é um eufemismo para a insatisfação sexual das personagens, ainda que o sexo, no romance brasileiro, esteja cifrado, por meio do emprego do verbo estremecer e imagens românticas, como êxtase divino e profusão de almas:

O sexo está na base do que acontece, é, junto com o dinheiro, a chave dos conflitos [...]. O sexo ocupa um lugar central no romance porque o ocupa na vida, e Flaubert queria simular a realidade. À diferença de Lamartine, não dissolveu em espiritualidade e lirismo o que é também algo biológico, mas também não reduziu a isto o amor. Esforçou-se em pintar um amor que fosse, de um lado, sentimento, poesia, gesto, e, de outro, mais discretamente, ereção e orgasmo. (LLOSA, 1979, p. 23).

Não há conflito econômico em *Ressurreição*, mas não falta insatisfação feminina com a sua condição de subalternidade. No caso brasileiro, além das metáforas românticas relacionadas ao sexo, a espiritualidade cristã dissolve a chama da paixão em obediência ao decoro. Daí, quer seja marido quer seja irmão, a variação de humor das personagens é a tônica, porque a frustração persegue as protagonistas: “Há dias em que se levanta meiga e alegre, outros em que toda ela é irritação e melancolia” (ASSIS, vol. I, 1962, p. 135-136). Em *Madame Bovary*, não é diferente, há dias em que Emma parece ter visto o passarinho verde; noutros, o próprio corvo, de cujo agouro nem mesmo a pequena filha escapa:

Mas, entre a janela e a mesa de trabalho, a pequena Berthe estava ali, a cambalear sobre seus sapatinhos de tricô, e tentava aproximar-se da mãe, para agarrar, pela ponta, as tiras de seu avental.

– Deixe-me em paz! – disse esta afastando-a com a mão.

A menina logo voltou, mais perto ainda, junto aos seus joelhos; e, apoiando-se neles com os braços, erguia para ela os grandes olhos azuis, enquanto um filete de saliva pura escorria-lhe dos lábios sobre a seda do avental.

– Deixe-me em paz! – repetiu a jovem senhora bem irritada.

Sua carranca espantou a criança, que se pôs a chorar.

– Eh! deixe-me em paz, vamos! – disse, empurrando-a com o cotovelo.

Berthe foi cair ao pé da cômoda, batendo na patera de cobre; cortou a bochecha, o sangue saiu. A sra. Bovary precipitou-se para reerguê-la, arrebentou o cordão da campainha, chamou a criada com todas as forças, e ia começar a se maldizer, quando Charles apareceu. Era a hora do jantar, e ele estava voltando para casa. (FLAUBERT, 2011, p. 208-9)

Lívia frustra-se igualmente, mas já observamos que, ao contrário da francesa, a brasileira vai buscar na maternidade uma forma de sublimar esse sofrimento. Assim, a maior semelhança entre as personagens é a frustração amorosa, conforme se lê no referido quinto capítulo de *Madame Bovary*:

Antes de casar, Emma julgara sentir amor; mas a felicidade que deveria resultar desse amor não aparecera, pelo que se deveria ter enganado, pensava ela. Procurava agora saber o que se entendia, ao certo, nesta vida, pelas palavras felicidade, paixão e êxtase, que, nos livros, lhe haviam parecido tão belas. (FLAUBERT, 2011, p. 114)

A julgar pelos livros, o casamento seria o paraíso na terra, tanto para Emma quanto para Lívia, que mais amaram a ideia do casamento, demasiadamente influenciadas pelas leituras romanescas, do que o próprio casamento em si, então motivo de aborrecimento. No caso de Emma, a realidade, que vai desfazer cada uma das ilusões da personagem, não põe os pés da personagem no chão. Pelo contrário, aos olhos de Emma, a frustração de hoje revela a mediocridade do aspirante ao grande amor de ontem, tornando-o mais um homem ordinário e, às vezes, covarde. Assim, de decepção em decepção, o leitor se dá conta de que a personagem de Flaubert é incorrigível – o pedido de prudência, por exemplo, que ela escuta do senhor Homais antes do passeio a cavalo é de uma ambiguidade extraordinária: chama-se a atenção para o risco à saúde, bem como para o risco à moralidade, afinal, uma mulher casada indo passear com outro homem...

Justin deu uma escapadela da farmácia para vê-la, e o boticário também deixou o que estava fazendo. Ele fazia recomendações ao sr. Boulanger: – Uma desgraça acontece depressa! Tome cuidado! Talvez os seus cavalos sejam fogosos! Ela ouviu barulho acima da cabeça: era Félicité que tamborilava nas vidraças para divertir a pequena Berthe. A criança mandou um beijo de longe; a mãe lhe respondeu com o cabo do chicote. – Bom passeio! – gritou o sr. Homais. – Prudência principalmente! Prudência! E ele agitou o seu jornal vendo-os afastar-se. (FLAUBERT, 2011, p. 257)

Com aquele ideal livresco em mente, continua em busca do “adultério triunfante” (FLAUBERT, 2011, p. 289), o que vai levá-la à transgressão de todos os limites morais. Em suma, à mais pura bancarrota: trabalho, família e religião – não há nada que a faça arredar o pé daquela utopia, para que então colocasse a viola no saco, quer em benefício próprio, quer em benefícios dos seus, o que não acontece; a ponto de o acúmulo de frustrações, assim como o de dívidas sobre dívidas, levá-la à opção pelo

suicídio em vez de buscar abrigo na confissão religiosa e, com base na religião, encontrar a redenção por meio da dedicação à família. Com Emma, a coisa se dá ao contrário:

Charles passeava para lá e para cá, no quarto. Suas botas estalavam no assoalho.

– Sente-se – disse ela –, você está me irritando!

Ele sentou-se.

E como havia ela feito (ela que era tão inteligente!) para se enganar uma vez mais? De resto, por que deplorável mania ter assim estragado a sua existência em sacrifícios contínuos? Ela lembrou-se de todos os seus instintos de luxo, de todas as privações de sua alma, as baixeiras do casamento, da vida caseira, dos seus sonhos caindo na lama como andorinhas feridas, tudo o que ela tinha desejado, tudo que tinha recusado, tudo que teria podido ter! e por quê? por quê? [...] Charles a considerava com o olhar perturbado de um homem ébrio [...] Emma mordía os lábios pálidos e, rolando entre os dedos um dos galinhos do polipeiro que ela havia quebrado, fixava sobre Charles a ponta ardente de suas pupilas, como duas flechas de fogo prestes a se lançar. Tudo nele irritava agora, o seu rosto, o seu terno, o que ele não dizia, a sua pessoa inteira, a sua existência enfim. Ela arrependia-se como de um crime, de sua virtude passada, e o que restava ainda desmoronava sob os golpes furiosos de seu orgulho. Ela se deleitava com todas as ironias más do adultério triunfante. (FLAUBERT, 2011, p. 289)

A personagem de Flaubert é, pois, uma vítima fatal da sedução do romance, que a incitara à busca, a todo custo, da satisfação individual, independentemente dos riscos à “saúde” de sua ação. A exemplo de Dom Quixote, o excesso de leitura de um determinado tipo de literatura – no caso de Emma Bovary, o romance romântico – cega a personagem, tornando-a uma triste figura em vista da ordem dominante.

No Brasil, onde o Romantismo decretou que o poeta sem moral e sem religião seria como o veneno derramado na fonte, não haveria projeto de reforma do espírito nacional sem o comprometimento moral do homem de letras – aliás, Quintino Bocaiúva, ao ser procurado por Machado de Assis, fez questão de ressaltar a centralidade do comprometimento do homem de letras com a reforma nacional. Com isso, a emulação do bovarismo, porém emulação por meio da subtração do elemento transgressor, nos revela a adequação do autor à orientação local.

Considerando a hipótese da emulação machadiana da obra de Flaubert, a diferença nacional dar-se-ia no campo da família e da religião, isto é, na valorização da família e da honra pessoal. Em *Ressurreição*, já foi dito, por mais de uma vez, que o maior exemplo é a referida família Moraes. A família Moraes, que é a guardiã da moralidade pública, pelo menos daquilo que se entendia como moralmente legal, apresenta os seguintes membros em sua formação: um pai irrepreensível, uma mãe

inteiramente santa e uma filha à imagem e semelhança dos seus. É a glorificação da virtude “[...] em todas formas impossíveis de heroísmo [...]” (MONTENEGRO, 1953, p. 41).

A família Morais é, assim, o ponto de apoio do romance: mesmo sendo coadjuvante na trama, é ela quem impõe aos demais personagens a medida da razão. Se “[...] a família brasileira atravessa, na segunda metade do século XIX, e particularmente em seu final, uma transformação [...]” (SODRÉ, 1964, p. 374), devido ao afrouxamento da educação familiar, que “desde o início da colonização [...] fornecia um rígido e estrito molde [...]” (SODRÉ, 1964, p. 374), essa transformação, no entanto, não serve de base moral a *Ressurreição*, que pretere a novidade em favor do patriarcalismo ilustrado dos sobrados da capital, isto é, o poder que o chefe de família representa para, a partir daí, descrever seus personagens.

A família da elite descrita por Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, resiste ao ser transposta para o sobrado do Rio de Janeiro. Na cidade a família não é nuclear nem patriarcal; é patriarcal ampliada. A chefia é absoluta sobre membros, agregados e escravos. É aceito, no âmbito do lar, o poder de punir. (LESSA, 2005, p. 91)

Não sendo outra, portanto, a razão pela qual uma personagem como Raquel não ter qualquer preferência que não seja aquela que seja do interesse de seus pais, sobretudo do chefe de família. E o que mais poderia chamar a atenção do leitor para o poder do chefe de família que o posto de coronel no exército brasileiro? Como dizíamos, daí a preferência do coronel pelo grupo reduzido de convidados, o que aumentaria, pelo menos em tese, o raio de ação de sua influência: “A casa do coronel podia conter o triplo das pessoas convidadas para o sarau daquela noite; mas o coronel preferira convidar apenas as pessoas mais íntimas e familiares” (ASSIS, 1962, vol. III, p. 123).

Os chefes de família, seja da família Morais, seja da família Batista, são autoridades máximas, sem mais nem menos – ainda que Luís Batista não honre a posição social que lhe cabe na família, o que faz com que seu casamento seja um verdadeiro paraíso perdido – o título da intenção machadiana malograda no final da década de 1860. Por outro lado, se olharmos para o chefe da família Bovary, a situação é, da perspectiva patriarcal, desonrosa... Ora, a coisa muda de figura completamente em *Ressurreição*, Luís Batista até tem conduta desonrosa em relação ao casamento

religioso, mas sua esposa, que aprendeu a lição da fábula, come o pão que o diabo amassou sem qualquer tipo de reclamação.

Mas a tendência à ordem em *Ressurreição* só vem à luz à medida que o leitor – que conhece a história polêmica do romance de Flaubert, a proposta de cultura oficial principiada com o Romantismo – se dá conta da psicologia dos personagens do romance. E, vale repetir, para que não houvesse dúvidas acerca da mensagem, bem como da premissa do autor, o chefe da família Morais é um militar, o coronel Morais. Ao que acrescentaríamos: não é difícil compreender a escolha da profissão, o país acabara de sair da Guerra do Paraguai (1864-1870) e os militares saíram dela com o moral elevado. E a patente de coronel, a mais alta entre os oficiais antes do generalato, chama a atenção para a tradição que a família representaria, uma vez que não se chega ao posto de coronel da noite para o dia, como é o caso de uma herança inesperada, que pode mudar a vida financeira de alguém de uma hora para outra. Félix é o herói do romance por uma circunstância financeira, mas não o personagem exemplar.

A referência à guerra, porém, para por aí, porque não há nenhuma menção à guerra propriamente dita, nem mesmo à bravura de escravos que serviram ao país na guerra – o que era um assunto da ordem do dia. Contudo, a breve referência à guerra, que parece entrar na referida economia do romance – estratégia de descrição por meio de subtração de maiores descrições –, é suficiente para se entender o recado, porque

O Exército brasileiro foi se consolidando no correr da Guerra do Paraguai. Até então, o Império contara com um reduzido corpo profissional de oficiais e encontrara muitas dificuldades para ampliar os efetivos. Não havia serviço militar obrigatório, e sim um sorteio muito restrito, para servir no Exército. Os componentes da Guarda Nacional, que eram a grande maioria da população branca, estavam isentos desse serviço. Até a Guerra do Paraguai, a milícia gaúcha dera conta das campanhas militares do Brasil no Prata, mas ela se revelou incapaz de enfrentar um exército moderno como o paraguaio. (FAUSTO, 1995, p. 214)

Contra a influência das ideias novas, então indesejáveis à manutenção da ordem social da época, Machado de Assis prefere dar atenção aos valores da tradição local, o patriarcalismo, representado por um pai de família do exército brasileiro – um destacado braço do Estado Brasileiro, então fundamental para a ordem institucional do Brasil oficial – em vez de aderir às novidades que punham em xeque essa mesma ordem, bem como a sua tradição no país.

De acordo com Silviano Santiago (2006, p. 431), “Machado de Assis, em 1873, tomava inclusive posição reacionária com relação aos jovens brasileiros e à literatura de

vanguarda que se fazia na Europa [...]. Reacionário o julgaria sem dúvida um desses inúmeros leitores de que fala e que, desde 1857, poderia estar se deliciando com *Madame Bovary*, por exemplo.” Vale dizer: posição reacionária com relação aos jovens e à literatura de vanguarda europeia, mas, se gato escaldado tem medo de água fria, como esperar do autor de *Ressurreição* posição oposta à moral dominante se ele complementava o ganha-pão com o *Jornal das Famílias* e tinha culpa no cartório da época em que tentara se lançar como dramaturgo? Curiosamente, ele não teme questionar a crítica à falta da cor local em seu romance de estreia, porém não rebate a crítica de cunho moral. Pelo contrário, subscreve-a em sua totalidade. Seria, portanto, reacionário aos olhos dos jovens e das vanguardas, mas bem visto aos olhos do sistema literário nacional, conforme constatamos num estudo acerca da recepção de *Ressurreição*<sup>12</sup>.

Por tudo isso, apresentamos a hipótese da emulação por subtração do elemento transgressor de *Madame Bovary*, isto é, um bovarismo domesticado, porém igualmente adequado aos interesses da expansão para dentro do império brasileiro. Com isso, Machado de Assis não só faria sua estreia romanesca, mas também daria sua contribuição acerca do debate sobre a influência do romance sobre o comportamento do indivíduo moderno; opondo-se frontalmente ao desfecho do romance de Gustave Flaubert. Para isso, Machado de Assis não poderia escolher qualquer família, e sim a família de um dos heróis nacionais: um militar de patente altíssima.

Para o Brasil, uma das consequências do conflito foi que o país ficou ainda mais endividado com a Inglaterra, com a qual tinha restaurado as relações diplomáticas, no início das hostilidades. Mas a maior consequência foi a afirmação do Exército como uma instituição com fisionomia e objetivos próprios. [...] Afinal de contas, o Exército sustentara a luta na frente de batalha, com seus acertos e erros. Enquanto isso, as elites civis – os “casacas”, como passaram a ser desdenhosamente chamados – haviam ficado a salvo e, em certos casos, enriqueceram com os negócios de fornecimento para a tropa. (FAUSTO, 1995, p. 214)

O personagem do coronel Moraes teria, assim, todos os predicados para ser amplamente admirado pelo leitor: pai, profissional e patriota irretocáveis. Ao contrário dos “casacas”, como o herói de *Ressurreição*, os militares haviam dado o sangue pela

---

<sup>12</sup> RANGEL, Vagner Leite; RIBAS, Maria Cristina. A recepção coeva de *Ressurreição*. Gragoatá, Niterói, v.22, n. 43, p. 696-726, mai.-ago. 2017, p. 696-726.

pátria<sup>13</sup>. Como se vê, o temário da estreia de Machado não está distante das chamadas virtudes burguesas que foram levadas aos palcos pelos defensores do realismo teatral:

Levando-se em conta que Machado de Assis foi um entusiasta do realismo teatral, como assinalam alguns dos textos que o autor publicou na imprensa, é importante constatar importantes semelhanças entre a prosa machadiana estudada [aqui, *Ressurreição*] e obras do teatro realista nacional, no que tange ao tratamento de assuntos concernentes à esfera familiar. De modo geral, esses assuntos têm como eixo o debate sobre a transição de paradigmas familiares por que passava a sociedade brasileira do período, atrelando-se à defesa do casamento eletivo, modelo de união da burguesia então emergente nas cidades, em contraste com o casamento por arranjo familiar, forma de casamento típica do universo de relações patriarcais, frequentemente praticadas pelas elites locais. Pode-se identificar um complexo estético-ideológico comum às obras de Machado de Assis e às peças mencionadas, marcado pela perspectiva de que a arte teria função didático-moralizante, podendo contribuir para o aprimoramento de instituições sociais como a família e o casamento, sobre as quais esses textos apresentam uma visão positiva. (HERANE, 2016, p. 8)

Visão positiva, mas nem tanto, porquanto há bastante resignação na conquista da paz doméstica para Clara e Lívia. Se os representantes da modernidade se frustram, os da tradição estão bem. E as virtudes do coronel fazem do personagem um herói do liberalismo monárquico brasileiro. Nesse sentido, a filha do casal Moraes, a personagem Raquel, não foge à linha: é uma jovem cujo excessivo recato revela os rígidos padrões morais da família.

Em face do contexto de publicação do romance – quando ideias novas ameaçavam as ideias da ordem dominante –, bem como da tomada de posição do autor em face da história nacional da obra de arte como obra de edificação moral, preterindo as novas ideias, então opostas às dominantes, em favor do patriarcalismo, esse defeito de Lívia (a personagem feminina central, por um lado antítese de dona Matilde, a mãe exemplar, bem como por outro lado antítese de Clara, que acata a má sorte com resignação cristã) é determinante para compreendermos a proposta do romance: um bovarismo por subtração do elemento transgressor que caracteriza Emma Bovary, aquela para quem a realidade matrimonial é desolação em vista do amor pintado nas páginas da literatura.

No Brasil, a ideia de Machado de Assis, com *Ressurreição*, é a proposição de um bovarismo sob o controle da rígida educação moral da personagem, que se sente compelida pelas novidades da época, mas não abre mão da tradição. Ou seja, por mais que seja “Vítima de uma inconstância, moléstia vulgar”, porque “[...] vai buscar as

<sup>13</sup> Vale registrar que essa questão – o sangue pela pátria – vai retornar no romance *Iaiá Garcia*.

regras da vida nos compêndios da imaginação” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 134), a personagem não comete o pecado (capital!) de transgredir os limites moralmente impostos pela sociedade da época. Daí a má fama dos romances: por estimularem a liberdade individual em vista dos costumes coletivos, os “compêndios da imaginação” são “maus livros”. Assim, a saída seria a seguinte: se um certo tipo de literatura da época podia ser má conselheira, sobretudo das mulheres, por causa da promoção de novas ideias, o primeiro romance de Machado de Assis, no plano literário e na linha da produção editorial do *Jornal das Famílias*, cujo dono é também o editor de *Ressurreição*, seria uma espécie de antídoto contra essa imaginação fomentadora do império das emoções; imaginação tanto desvairada quanto desvinculada da realidade nacional, então baseada nos preceitos e virtudes sustentados pela família Morais. Contra os disparates de *Madame Bovary*, nada melhor que a ressurreição de nossos costumes...

O processo de transformação do público brasileiro de literatura oitocentista foi demonstrado por Hélio Guimarães (2004), de modo que todos os romances de Machado de Assis foram produzidos naquele contexto de tomada de consciência acerca da precariedade do nosso sistema literário. O que equivale a dizer que Machado de Assis não teria em mente um público extensivo, mas um bem específico: o público alvo da sua editora, por exemplo; e – como ele mesmo deixa claro na primeira advertência a *Ressurreição* – o público especializado, então às voltas com as questões do gênero literário, fossem de ordem moral, fossem de ordem formal.

Em vista das transformações, Guimarães (2004) observa que *Ressurreição* e *A mão e a luva* são romances contra o Romantismo à medida que buscam revelar ao leitor os clichês românticos. Juízo com o qual concordamos, mas que nos parece incompleto, porque é igualmente verdadeiro que os valores defendidos em *Ressurreição* – que é o romance em questão – são os valores do patriarcalismo nacional, porém ilustrado. Portanto, se há crítica ao Romantismo, há também a adoção de um modelo de virtude semelhante ao célebre dito de Gonçalves de Magalhães: o poeta sem moral e sem religião seria como o veneno derramado na fonte.

Assim, o problema não seria tanto o romantismo das personagens, mas a falta de base moral, consequência de uma educação superficial, responsável por uma “virtude cambaleante” (FLAUBERT, 2011, p. 354), que poderia levar a personagem, por causa de um amor (que seria) de perdição, à transgressão dos códigos morais. Ora, se a leitura de romances como *Madame Bovary* poderia ser uma pedra no meio do caminho da

formação do público, nada mais natural que romances adequados à edificação do público leitor, sobretudo o público feminino e jovem.

O amado se vai, mas a virtude das personagens femininas segue firme e forte no contexto nacional: dona Matilde, Raquel, Clarinha (esposa de Luís Batista), inclusive Livia, que cede aos apelos da imaginação romântica, porém não perde a cabeça a ponto de preterir o filho pelo namorado. Portanto, ao contrário da personagem francesa, a brasileira nunca traiu o marido, nem mesmo poderia tê-lo feito em respeito à moral. Moral, vale ressaltar, que lhe custa o final feliz, porque Livia, sentindo-se ultrajada, nega o pedido de Félix de voltar atrás e se casar com ela – tudo em respeito a si mesma, já então vítima de inúmeras suspeitas de Félix. Se o amor e o sexo têm seus encantos, a honra, por outro lado, impõe limites inegociáveis para uma mulher de respeito. Limites que Livia sabe de cor... Este saber, por sua vez, a impede de fazer loucuras em nome do desejo individual de satisfação pessoal. Noutras palavras, do que vale a satisfação pessoal sem o devido respeito à moral e aos bons costumes?

Em vez de um amor de perdição, Livia dedica-se exclusivamente à maternidade – tudo aquilo que a francesa deixou para trás em busca das “palavras felicidade, paixão e êxtase, que, nos livros, lhe haviam parecido tão belas” (FLAUBERT, 2011, p. 114). É verdade que a brasileira não deixou de buscar o sentido daquelas palavras romanceadas; o livro que lhe falou mais alto, no entanto, foi o da religião cristã; assim, o marido, a família, o filho e a maternidade nunca foram deixados de lado “a troco de um sonho que não veio” (ASSIS, 1962, p. 151), como diz o narrador de *Ressurreição*, num comentário que poderia facilmente ser endereçado à personagem de Flaubert...

Desse modo, a ressurreição não se realiza para nenhum personagem – a não ser por meio da maternidade, à qual Livia se dedica depois da malfadada tentativa de realização amorosa. É curioso observar que o título também se refere à vitória da moral cristã ao término do romance. Ora, se o romance de Flaubert não deixava pedra sobre pedra, o de Machado buscava organizar a casa a partir de seu primeiro pilar: a dita moral e os bons costumes. Em *Ressurreição*, o patriarcalismo é a pedra no meio do caminho para a realização afetiva de Livia, que o aceitou de bom grado, num heroísmo estoico, digno de uma santa. Daí pode-se concluir que caberia à personagem feminina o papel de reprodutora da família... – vide os exemplos de personagens diferentes, porém com o mesmo papel: Matilde, Raquel e Clara.

Assim, o autor de *Ressurreição*, por meio do sentimento íntimo acerca de seu meio literário, daria sua contribuição ao estímulo das virtudes e ao desestímulo dos

vícios. Artisticamente questionável, é verdade, mas politicamente profícuo: um bovarismo domesticado, isto é, desde que a personagem bovarista não tenha dentes para morder o fruto da perdição por causa da solidez dos valores sociais em questão, o desejo de realização amorosa é lícito, mas não passa de ambição pessoal malograda. Nos termos do romance, mais vale a lição da fábula do que a curiosidade funesta de Lívia, que entrou a pedir um rei novo quando podia ser simplesmente rainha (dona de si):

Clara havia buscado a felicidade conjugal com a ânsia de um coração que tinha fome e sede de amor. Não logrou o que sonhara. Pedira um rei e deram-lhe um cepo. Aceitou o cepo e não pediu mais. Todavia o cepo não o fora tanto antes do casamento. Paixão não a teve nunca pela noiva; teve, sim, um sentimento todo pessoal, mistura de sensualidade e fadiga, espécie de entusiasmo passageiro, que os primeiros raios da lua-de mel abrandaram até apagá-lo de todo. A natureza readquiriu os seus aspectos normais; a pobre Clarinha, que havia ideado um paraíso no casamento, viu desfazer-se em fumo a sua quimera, e aceitou passivamente a realidade que lhe deram, — sem esperanças, é certo, mas também sem remorsos. Faltava-lhe, — e ainda bem que lhe faltava, — aquela curiosidade funesta com que o anfíbio clássico, desenganado do cepo, entrou a pedir um rei novo, e veio a ter uma serpente que o engoliu. A virtude salvou-a da queda e da vergonha. Lastimava-se, talvez, no refúgio do seu coração, mas não fez imprecizações ao destino. E como nem tinha força de aborrecer, a paz doméstica nunca fora alterada; ambos podiam dizer-se criaturas felizes. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 145)

Félix não representa, pelo menos não por completo, a figura de uma serpente para Lívia, mas bastou para que a andorinha, que mal chegara a colocar as asas de fora, chegasse à conclusão de que seu voo fora curtíssimo, restando-lhe a dedicação à família e à maternidade como reparação da dignidade pessoal, o que a obriga a retomar o recato posterior à morte do marido, que, no princípio da trama, significava a possibilidade de uma vida sentimental aparentemente nova:

Mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-la no meio do tumulto. Lívia soube isolar-se na sociedade. Ninguém mais a viu no teatro, na rua, ou em reuniões. Suas visitas são poucas e íntimas. Dos que a conheceram outrora, muitos a esqueceram mais tarde; alguns a desconhecariam agora. Talvez o tempo lhe respeitasse a beleza, a não ser a catástrofe que lhe enlutou a vida. Já na meiga e serena fisionomia vão apontando sinais de decadência próxima. Os poucos que lhe frequentam a casa não reparam nisso, porque a alma não perdeu o encanto, e é ainda hoje a mesma feiticeira amável de outro tempo. Ela, sim, ela vê que a flor inclina o colo, e que não tarda o vento da noite a dispersá-la no chão. Mas do mesmo modo que a beleza lhe não acordara vaidades, assim a decadência lhe não inspira terror. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 192)

Não há mal que sempre dure, nem bem que nunca se acabe: a religião, a família e a honra — os valores inegociáveis no romance —, no entanto, permanecem sólidos

mesmo na cabeça de uma brasileira bovarista. Por que bovarista se brasileira? Porque lê romances, inclusive em francês; por que recatada se bovarista? Porque, ao contrário da francesa, a brasileira tem valores inegociáveis... A defesa desses valores, bem como desse modelo de romance, que combate o vício e promove virtudes, não é uma peculiaridade dessa personagem machadiana, e sim uma tendência do romance brasileiro oitocentista, que se alinha à arte de inspiração clássica, bem como à pequeno-burguesa, conforme vimos e veremos no capítulo seguinte.

## 6 POR UM INSTINTO DE MORALIDADE (CONTRA O REALISMO DE *MADAME BOVARY*)

Com efeito, é mais fácil desenhar um anjo do que uma mulher: as asas escondem a corcunda.

*Gustave Flaubert*

Pode mostrar-se a chaga, e o realismo está nisso; mostrar porém toda a podridão não dá mais caráter à escola realista e leva ao exagero, que é um defeito em todo o gênero de composição. [...]

Recomendo-te só que em tudo o que escreveres evites descrições que senhoras não possam ler sem corar.

*Carta a José Maria Eça de Queirós por seu Pai*

Prezou sempre a tradição romântica brasileira e, ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais.

*Antonio Candido*

É provável que a análise artística no Ocidente, até a emergência das vanguardas do século XX, fosse fundamentalmente de inspiração clássica.

*José Leonardo Nascimento*

Por uma dessas ironias da história, o Romantismo brasileiro, que ascendeu criticando as condições estruturais responsáveis pelo atraso do país em relação aos grandes centros, coaduna-se com o império, que lhe concedeu apoio institucional, tornando-o um aliado do estado brasileiro na formação de nossa nacionalidade, a ponto de o Romantismo, na metade do Oitocentos, se tornar cultura oficial do império, sendo mais um instrumento de construção da ordem nacional em formação; mais uma peça, portanto, do projeto imperial de expansão para dentro do território brasileiro. Por essa razão, é compreensível que a literatura oitocentista, pelo menos a vertente dominante até a crise epistemológica de 1870, tenha se tornado uma das formas materiais de se atribuir ao fazer artístico uma dimensão moral semelhante àquela que os defensores do romance como obra de edificação moral deram-lhe ao longo do século XVIII.

Assim, em perspectiva histórica, com a ascensão do romance brasileiro no Oitocentos, a opinião a respeito da obra de arte como obra de edificação moral é antes uma continuação de uma ideia secular que uma novidade oitocentista, tanto em relação à história da obra de arte, como em relação ao advento do Romantismo brasileiro. De

acordo com José Leonardo do Nascimento (2008, p. 97), que desenvolveu pesquisa minuciosa sobre a recepção de *O primo Basílio* em Portugal e no Brasil, aproximando-se dos trabalhos de Vasconcelos (2007) e Gil (2014) a respeito no romance no Oitocentos brasileiro, a discussão em torno da obra de arte como obra de formação moral do indivíduo, embora premente nos séculos XVIII e XIX, quer dentro do Brasil quer fora do país, “[...] estava no cerne de uma longa história e recolhia noções que remontavam ao ato inaugural da reflexão sobre arte no Ocidente.” Daí os exemplos mais célebres serem da Grécia antiga, porque, como vimos no capítulo sobre o romance:

A filosofia platônica – a primeira a reconhecidamente definir o objeto artístico, a refletir sobre sua origem e sobre seus efeitos na vida do cidadão – continha um veredicto condenatório dos seres de imitação.

A censura baseava-se no que Platão entendia como efeitos das artes sobre a vida da pólis. O livro X da *República* é grandemente dedicado a comprovar tal ação artística nefasta sobre os cidadãos.

[...]

Os espectadores, movidos pela compaixão para com os personagens dramáticos, habituando-se nos teatros às lágrimas e ao descomedimento, não saberiam agir racionalmente caso um sofrimento parecido lhes atingisse a existência cotidiana.

Aristóteles – ao contrário de Platão –, autor de um livro inteiramente voltado para questões artísticas, retomou, ao que parece, a mesma argumentação, chegando no entanto à conclusão diversa do antigo mestre. Segundo sua teoria catártica, o público que enxergaria seus sofrimentos na ficção, que se veria na pele do sofredor de um enredo trágico, conseguiria, na vida real, imunizar-se contra o vício do desregramento.

A *Poética* conteria uma justificativa enaltecida da emoção proporcionada pelo teatro e condenada por Platão, pois, graças à emoção dessa natureza, a alma do espectador seria retemperada na forja dos sentimentos trágicos [...]

A intemperança, sempre condenada pelo pensamento clássico, seria o escolho que o cidadão, treinado pelo conhecimento adquirido na convivência com as artes, aprenderia a contornar e a evitar. Portanto, a mesma premissa – o espectador teatral sofre e identifica-se com o personagem trágico –, sustentada pelo pensamento platônico e aristotélico, conduziu a conclusões distintas. (NASCIMENTO, 2008, p. 97-98)

De um lado, uma dúvida histórica a respeito da capacidade de o indivíduo tirar proveito – que seja interessante à sociedade – do objeto artístico; de outro, uma aposta na capacidade desse mesmo indivíduo de se beneficiar, por meio da catarse, das emoções promovidas pela obra de arte. Essa discussão volta à tona por causa da ascensão do romance. Seguindo os estudos sobre o romance de Sandra Vasconcelos (2007) e Fernando Gil (2014), concorda-se facilmente com a tese de Jorge Leonardo do Nascimento (2008, p. 104): “É provável que a análise artística no Ocidente, até a emergência das vanguardas do século XX, fosse fundamentalmente de inspiração clássica”.

No Brasil, no que tange à inspiração clássica de matriz moralizante, podemos tomar a geração de 1836 como ponto de partida desta reflexão a respeito da arte brasileira engajada com a causa nacional: a pátria, o império e a religião (família). Da geração de 1836 até 1873, que é a data de publicação de “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade”, são trinta e seis anos de predomínio da influência clássica sobre a formação da moderna literatura brasileira. Com mais seis anos estamos em 1878, que é a data de publicação de “Eça de Queiroz: *O primo Basílio*”. Somando as datas, são mais de quarenta anos. Por isso, não se deveria tomar a consequência pela causa, porque

[...] a crítica machadiana participava de uma tradição estética de longo curso na história ocidental, e que a crítica literária brasileira, culturalmente avisada, incorporava pressupostos estéticos tradicionais [...]. Num passo, considerava os múltiplos liames da arte com a realidade; noutra, em vista dessa ligação, condenava ou enaltecia tal objeto artístico em nome de princípios morais éticos, morais, políticos, educacionais... (NASCIMENTO, 2008, p. 97)

Sendo assim, nem mesmo a opinião de Machado de Assis, que defende o decoro literário – seja em 1873, com “Notícia da atual literatura. Instinto de Nacionalidade”, seja em 1878, com “Eça de Queiroz: *O primo Basílio*”, – é uma novidade. Por essa razão, não é razoável esperar que o romance de estreia de Machado de Assis – um homem livre, mas preso à condição de trabalhador e, portanto, ao mecanismo do favor (SCHWARZ, 2000) –, que buscava um lugar ao sol, inclusive criticado pela falta de compromisso com a reforma, que iria lutar contra a maré nacional. Vale lembrar: a crise da geração de 1870, que se inicia no final da década de 1860, só vai se tornar aguda ao final de 1870, quando a recepção de *O primo Basílio* traz à tona uma forte oposição à literatura decorosa. O próprio Machado de Assis, retomando os critérios defendidos em 1873, é confrontando, pelos seus pares, com argumentos a favor de outros modelos de romance. Os cinco anos que separam a estreia romanesca (*Ressurreição*) do último romance (*Jaiá Garcia*) da primeira fase do autor levam água ao moinho da oposição literária à obra de arte como manual de decoro. Até lá, no entanto, apostava-se na função social da literatura ao lado da moral.

Daí, no geral, Jorge Leonardo do Nascimento (2008, p. 108) conclui que “As análises de literatura e arte produzidas no Brasil no século XIX, inspiravam-se [...] em noções e argumentos de uma tradição cultural ampla e antiga”. Por essa razão, a ideia de arte comprometida com a moral dominante não é nenhuma exclusividade do autor, antes

uma demanda da época com a qual ele, em alguma medida, estava de acordo, sobretudo depois de ser agraciado com a medalha da Ordem da Rosa, de conseguir um emprego público e, por fim, publicar seu primeiro romance com o editor do *Jornal das Famílias*. Esse acordo de Machado de Assis baseava-se em dois pontos: de um lado, a preponderância dos preceitos clássicos no Brasil – “as leis da arte e do gosto” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114) –; de outro, livrar a moderna literatura brasileira da influência da literatura de escândalo. Deliberadamente ou não, matou-se dois coelhos com uma cajadada só: de um lado, um padrão estético, de caráter universal, à disposição da formação da jovem literatura brasileira; de outro, um interesse comercial, que caía como uma luva, pois ia ao encontro de uma das normas do sistema literário nacional, a referente à moral e à religião como indispensáveis ao homem de letras ativo, bem como da política de expansão para dentro do império.

Portanto, Machado de Assis inicia sua trajetória romanesca pondo-se ao lado da incipiente tradição local que defendia a função social da obra de arte. Aliás, contava com o apoio dos pares para isso: “[...] admirado e apoiado desde cedo” (CANDIDO, 1995, p. 16), vimos Machado de Assis receber estímulos para juntar-se à construção da ordem nacional. Por isso, em vez de crítica radical à moral, acomodação ideológica ao *status quo* do Brasil oficial: os Moraes estão sob a autoridade do patriarca, que é um coronel, mas isso está longe de ser um problema. Pelo contrário, não lhe faltam predicados, tornando-o exemplo irretocável de conduta nesse campeonato de virtude chamado *Ressurreição*. Um campeonato de virtude em relação às personagens femininas, frise-se bem; porque dois personagens masculinos (Luís Batista e Félix) são moralmente repreensíveis. Por outro lado, o herói, que é jovem e rico, só tem a aparência positiva, porque lhe falta a coragem para superar o preconceito secular contra a viúva, que é mais do que bem-vinda na casa dos Moraes. A propósito, não é por acaso que o coronel Moraes faz questão de deixar sua filha sob a companhia e responsabilidade de Livia, que é uma andorinha, porém andorinha domesticada. Mudam-se os tempos, as jovens já não têm as mesmas aspirações de dona Matilde, porém não se pode dizer o mesmo a respeito da moral... Porque o patriarca, a exemplo do rei, não perde a majestade, pelo menos não em *Ressurreição*.

É bem verdade que o autor de *Ressurreição* lutou contra o paradigma da cor local, e o fez de tal modo que se tornou célebre pela crítica radical à cor local, então uma das normas desde 1836. Talvez daí explique-se a ascensão de “Notícia atual da literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” (1873) e, a um só tempo, o descenso de

*Ressurreição* (1872), uma vez que este é o romance que, se não deu origem ao ensaio, antecede-o<sup>14</sup>. Assim, como explicar a discrepância da observação crítica de 1873, bem como do jornalismo político anterior ao romance, em face da acomodação ideológica de *Ressurreição*? Lúcia Miguel-Pereira lembra que “As crônicas do *Diário do Rio* são muito superiores aos contos da mesma época, muito superiores a *Ressurreição*, o primeiro romance, escrito aos trinta anos” (PEREIRA, 1949, p. 105).

Pode-se defendê-lo argumentando que o herói de *Ressurreição* é imperfeito, ao passo que os heróis da época costumavam sintetizar a perfeição. Em *Ressurreição*, o modelo não está no herói, cuja participação, aliás, se dá por causa da herança recebida. Note-se que, de uma perspectiva moral, ele já está rebaixado, porquanto a família Morais, que é o eixo do romance, não recebe nenhum trabalhador em sua casa. Assim, se o herói falha, não faltam personagens que apontem ao leitor o comportamento adequado – isso vale para os personagens masculinos e para os femininos. Ao mesmo tempo, não se pode perder de vista como o romance termina, isto é, quem ganha? como ganha? quem perde? como perde? Sob essa perspectiva, não custa lembrar que Félix segue a vida, ao passo que Lívia esconde-se da sociedade. O namoro foi passatempo para ele; desonra para ela, que se emendou perante a sociedade – juiz implacável de todas as condutas, sobretudo a feminina.

Voltando à pergunta de Lúcia Miguel-Pereira (1949) – por que crítico no jornal e cordato no romance? –, a pista de uma possível resposta pode estar na cronologia da troca de correspondência entre Machado de Assis e José Carlos Rodrigues. A carta de Machado de Assis foi enviada em 25 de janeiro de 1873 a José Carlos Rodrigues, que resenhara *Ressurreição* em dezembro passado. Há, pois, mais ou menos um mês entre a resenha de Rodrigues e a resposta de Machado. Na resenha, o editor do jornal *O novo mundo* puxou a orelha do autor de *Ressurreição* por causa da dita imoralidade de uma de suas cenas, que daria margem à lubricidade. Antes da citação, vale reiterar: cobrança de cunho moral. Diz o resenhista:

O autor infelizmente descreve muito ao vivo certas cenas em que figuram Cecília, Félix e Moreirinha, e nem vemos cores bastantes que neutralizem as que ele emprega em pintá-las. O final da página 47 é imperdoável; a estátua do final da página 41 bem podia ser omitida, e certos “ímpetos” de Viana são horríveis. (MACHADO, 2003, p. 91)

<sup>14</sup> Ao estudar a recepção de *Ressurreição*, observou-se o seguinte: a crítica machadiana à cor local, no ensaio de 1873, rebatia às críticas coevas à falta de cor local de seu romance de estreia; assim, o texto de 1873 funciona como um pós-escrito ao romance de 1872. Este estudo foi publicado na Revista *Gragoatá*, Niterói, v. 22, n. 43, p. 696-726, mai-ago. 2017.

Não bastassem as cores fortes, o autor ainda peca pela falta de atenuante. Estamos no final de 1872 – período em que a crise da geração de 1870 já estava em curso, bem como a ideia anunciada no país por Gonçalves de Magalhães, o poeta sem moral e sem religião seria como o veneno derramado na fonte, ainda tinha alguma força. Quer dizer, tratava-se de um momento de transição, porque um dos lados levaria a melhor ao final deste decênio. Daí talvez se explique o emprego do adjetivo “imperdoável”, por parte de José Carlos Rodrigues, para classificar a seguinte página de *Ressurreição*:

Félix examinou-lhe detidamente a cabeça e o rosto, modelo de graça antiga. A tez, levemente amorenada, tinha aquele macio que os olhos percebem antes do contato das mãos. Na testa lisa e larga, parecia que nunca se formara a ruga da reflexão; não obstante, quem examinasse naquele momento o rosto da moça veria que ela não era estranha às lutas interiores do pensamento: os olhos, que eram vivos, tinham instantes de languidez; naquela ocasião não eram vivos nem lânguidos; estavam parados.

Sentia-se que ela olhava com o espírito.

Félix contemplou-lhe longo tempo aquele rosto pensativo e grave, e involuntariamente foram-lhe os olhos descendo ao resto da figura. O corpinho apertado desenhava naturalmente os contornos delicados e graciosos do busto. Via-se ondular ligeiramente o seio túrgido, comprimido pelo cetim; o braço esquerdo, atirado molemente no regaço, destacava-se pela alvura sobre a cor sombria do vestido, como um fragmento de estátua sobre o musgo de uma ruína. Félix recompôs na imaginação a estátua toda e estremeceu. Livia acordou da espécie de letargo em que estava. Como também estremecesse, caiu-lhe o leque da mão. Félix apressou-se a apanhar-lho. (ASSIS, 1962, vol. I, p. 128)

Em resposta, o criticado mostra-se integralmente de acordo e revela sua posição a respeito do tema: “Aborreço a literatura de escândalo, e busquei evitar esse escolho em meu livro. Se alguma coisa me escapou, espero emendar-me na próxima composição” (ASSIS, 1962, vol. III, p. 1.032). Machado acata a crítica à página escandalosa, pelo menos na opinião do resenhista; no entanto, ele não fez qualquer alteração no texto depois dessa crítica. “Do ângulo em que estamos tentando compreender o sentido social da obra de Machado de Assis” (PEREIRA, 1991, p. 23), a hipótese de um bovarismo domesticado – que é, a nosso ver, a interpretação machadiana da influência da literatura de escândalo sobre a nacional – parece-nos plausível em face da referida história nacional da obra de arte como ideal. E parece não haver motivos para dúvidas, porque a referida troca de correspondência entre Machado de Assis e José Carlos Rodrigues mostra-nos duas faces de uma mesma moeda: de um lado, insatisfação com a cor local, de outro, satisfação – ou pelo menos, nenhum incômodo – com o

paradigma moral. Assim como outros de sua época, conforme os exemplos citados nos capítulos anteriores, Machado de Assis punha-se ao lado daqueles que, de alguma maneira, toleravam, para dizer o mínimo, a relação entre literatura e moralidade.

Assim sendo, pode-se afirmar que Machado de Assis foi crítico do chamado instinto de nacionalidade, mas teria abonado o instinto de moralidade, uma vez que ele não era o único defensor da função social da literatura, que, conforme vimos, principiara com a geração de 1836. Aqui, vale lembrar as palavras de Antonio Candido (1981, p. 24):

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão de tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 1981, p. 24)

Como esperamos ter demonstrado, a crítica ao teatro de Machado de Assis foi reveladora da “tradição” brasileira preocupada com a formação moral do público, pelo menos daquilo que se desejava para tal formação cultural. Machado de Assis, com o seu primeiro romance, parece ter acolhido tal tradição, que, por sua vez, inspirava-se no classicismo – daí a pertinente expressão de “classicismo brasileiro do século XIX” (NASCIMENTO, 2008, p. 97). Para Jean-Michel Massa (2009, p. 481), que se dedicou ao estudo da biografia da juventude do autor, não seria apenas adesão à tradição brasileira, mas sobretudo “[...] pacto de reconciliação com o poder [...]”, pois “[...] Machado de Assis foi agraciado com o título de cavaleiro da Ordem da Rosa [...]” em 1867, que se atribuía aos civis cujas ações eram eficazes para o fortalecimento dos valores da sociedade imperial: a religião, a humanidade, o Estado. Considerando essa observação, não se pode negar que *Ressurreição*, em meio àquele turbilhão de ideias novas, contribuía para a “sustentação da ordem pública e [...] e dignidade da nação” (MASSA, 2009, p. 481). Em suma, se as bases do país estavam sendo postas em xeque por causa da promoção das ideias estrangeiras, se a literatura nacional corria risco de contaminação por causa da influência moralmente negativa de certa literatura francesa, *Ressurreição* não só evitava jogar lenha na fogueira, como também, a fim de defender a ordem dominante, punha água na fervura.

De um lado, a ordem nacional em vigor desde o regresso conservador; de outro, a feição predominante da tradição romântica brasileira (VERÍSSIMO, 1998). No meio do caminho, o confessado empenho de Machado de Assis, que se autodeclara operário das letras no penúltimo parágrafo do prefácio de *Ressurreição*, “A crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114). Segundo João César de Castro Rocha (2013, p. 37), devemos prestar atenção ao prefácio do primeiro romance, porque: “Mais do que palavras protocolares, redigidas apenas para seduzir o público e obter a complacência da crítica, o romancista estreante levou a sério a metáfora do trabalhador das letras e, numa constância invejável, publicou um novo título a cada dois anos”. Concentrando-nos exclusivamente no primeiro dos quatro romances, diríamos que o romancista estreante levou a sério a configuração do sistema literário da época, bem como o debate acerca da influência moral do romance, que vinha a calhar com o gênero de literatura comercializado pelo seu editor. Essa observação, no entanto, não se estende aos demais romances da primeira fase, cujos personagens principais, à maneira de Robinson Crusoe, estão às voltas com o problema da ascensão social, o que não é o caso de *Ressurreição*.

Assim, um dos papéis do autor-operário, a exemplo do narrador das fábulas clássicas, seria o de deixar o leitor, para usar uma metáfora futebolística, na cara do gol, cabendo a ele o papel de receptor da moral da história: ninguém discute que a atitude de Félix é reprovável, mas ela baseia-se num preceito moral da época contra as viúvas; cabendo, pois, ao leitor de *Ressurreição* fazer o papel de juiz dessa situação, que é dramática para a viúva, porém moralmente conveniente para o herói. Por isso, “o narrador mantém um absoluto controle sobre a trama, assim como de suas possibilidades interpretativas” (ROCHA, 2013, p. 48). Se o intuito é contribuir com a formação moral do público, entende-se, de um lado, o controle sobre o sentido do texto; de outro, a ausência de dubiedade, porque, com a função social da obra de arte em curso, como dar espaço à ambiguidade? Isso não quer dizer que diferentes leitores terão a mesma opinião a respeito da conduta do herói, bem como da insatisfação feminina com o casamento à moda antiga; mas significa, por outro lado, que há espaço para questionar a tradição local – vide a tentativa frustrada de Livia –, mas não há como transgredi-la, pois cada personagem não apenas sabe o seu lugar na trama, como o faz questão de respeitá-lo de bom grado – vide os exemplos de Raquel, Clara e, a cereja do bolo, Livia.

Contudo, por mais que o intuito da obra seja autoral, não podemos perder de vista que seu programa é o da obra coletiva, de caráter nacional. Assim, se Gonçalves de Magalhães é o primeiro brasileiro a definir o papel e a função do homem de letras romântico, vimos que não foi o único. Muito pelo contrário: ao recorrer à ideia de que a literatura deveria servir ao país, a fim de participar de sua construção, o homem de letras oitocentista faz da obra de arte uma peça-chave da reforma romântica. Sendo uma instituição pátria, conforme defendem Gonçalves de Magalhães e Quintino Bocaiúva, a literatura seria um dos agentes do progresso nacional, cabendo aos leitores a cobrança de uma posição consoante ao projeto nacional. E nós vimos que, para nossa surpresa, foi exatamente isso que ocorreu em 1865, quando Machado de Assis publica, no *Jornal das Famílias*, “Confissões de uma viúva moça”. Em suma, para Raimundo Magalhães Júnior (1956), tratava-se de uma armadilha para fisgar a atenção do leitor, que andava às voltas com as notícias da Guerra do Paraguai. Para Brito Broca (1983), porém, tratava-se de um exemplo da referida opinião de Quintino Bocaiúva: sendo a literatura um dos motores do progresso nacional e sendo a imprensa um dos veículos responsáveis pela promoção da boa nova, não haveria motivos para uma Emma Bovary brasileira, a despeito de ser mirim, ganhar as páginas de um jornal dedicado ao sexo frágil (VERONA, 2013). Ora, se o jornal era de fato das famílias, não havia porque dar publicidade a Emma nenhuma... Ela deveria estar para este tipo de jornal assim como Cecília está para os Moraes, bem distante.

As duas interpretações da polêmica em torno da publicação de “Confissões de uma viúva moça” são verossímeis, bem como uma não parece excluir a outra: estando a moralidade literária na ordem do dia, podia-se aproveitá-la como pretexto – mas ainda assim causa de alguma comoção entre os leitores – para chamar a atenção do público para sua publicação, ao passo que tal estratégia ratifica, sem embargo algum, a função do *Jornal das Famílias*: literatura amena para mulheres de família. Segundo Lúcia Granja (2008, p. 19), “A polêmica [...] mais atraiu o olhar da(os) leitora(es) sobre essa peça literária do que desgastou a imagem do conto, de seu autor [...] ou do próprio periódico”.

Note-se que a crítica de Quintino Bocaiúva ao teatro de Machado de Assis é do início de 1860, mais exatamente em 1861/62; a referida polêmica – seja falsa, seja verdadeira – é de 1865, metade do decênio, portanto; mais duas datas: a carta de Serra, em que procura saber a respeito de *Paraíso perdido*, é de 1868, o contrato com Garnier, em que assina a publicação de *Ressurreição*, é de 1869. As datas estão próximas,

sugerindo-nos uma espécie de alinhamento, seja com fins comerciais, seja com fins nobres, com os valores dominantes: religião, família e honra. Assim, ao publicar *Ressurreição* (1872), Machado de Assis já podia ser considerado um homem aliado ao governo – seja o literário (o Romantismo como cultura oficial), seja político (o governo propriamente dito) –, pois já havia sido agraciado com a Ordem da Rosa. Em seguida a *Ressurreição*, escreve o célebre “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” (1873). Mas, não custa lembrar, se assim o fez em relação à cor local, não fez crítica alguma em relação ao paradigma moral. A essa altura, essa observação já tem um quê de repetição, mas cumpre uma função: por que crítico em relação à cor local e cordato em relação à moral? É esse detalhe, que não costuma receber muita atenção da crítica machadiana, que prefere comparar o romance de estreia com os romances da segunda fase, que buscamos elucidar.

É interessante notar como foi rápido o desenvolvimento do espírito crítico de Machado de Assis e tardio o desabrochar do poder criador. Aos dezenove anos publicava “O presente, o passado e o futuro da literatura”, estudo já compreensivo e lúcido; só aos quarenta anos começaria a produzir boas obras de ficção.

Certamente, contribuiu para isso o preconceito [...] de descrever gente de uma sociedade que só mais tarde veio a frequentar. (PEREIRA, 1949, p. 105)

Aqui, porém, não podemos perder de vista a diferença dos meios de publicação, nem o perfil da editora de Machado de Assis, que, entre outros anúncios, assim se expressava acerca da literatura de escândalo:

O romance moderno, o romance dessa escola que se apraz em endeusar os vícios e em sustentar como peregrinas as teses mais absurdas, são flagelos que se lançam no seio da sociedade. E de fato, qual o bom senso que não repugna esse realismo de *Madame Bovary*, essa febre de *Fernanda*, de Dumas; das *Cortesãs*, de Balzac; de Jacques e Valentina, de madame *Jorge Sand*? Eu quisera que por uma vez se abolissem esses livros perigosos das mãos inexperientes, esses filtros daninhos que tanto corrompem a alma, como corrompem também o coração (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, 1864, p. 359).

Ademais, é fundamental ter em mente que Machado de Assis, tanto no ensaio quanto em correspondência pessoal, admite o paradigma moral como forma de evitar a contaminação da literatura brasileira, o que representa uma posição então bem mais próxima do editorial do *Jornal das Famílias*. Esses detalhes, vistos em perspectiva histórica, nos revelam uma relação entre o conteúdo da produção e o gênero/meio de publicação: se se podia ser abertamente crítico no jornal, a mesma crítica não teria trânsito livre no romance. Nesse sentido, a referida recriminação feita a *Memórias de*

*um sargento de milícias*, que vimos no segundo capítulo, é exemplar. Não se trata de desculpar o autor de *Ressurreição*, porque o romance é história para boi dormir naquela altura do campeonato nacional de importação de ideias estrangeiras. Trata-se antes de compreender o romance como produto, seja das experiências aqui estudadas, seja do interesse mercantil num determinado tipo de consumidor de literatura, o público do *Jornal das Famílias*. Daí que, em vez de críticas, lições e advertências literárias em *Ressurreição*. Naturalmente, se o *Jornal das Famílias* era uma revista verdadeiramente adequada às mulheres de família, se o romance tornava-se então o gênero mais prestigiado do nosso sistema literário, se se defendia a função social da obra de arte, se havia uma literatura ameaçando a moralidade dos romances locais, a equação parece estar armada: bastou um bocado de tino comercial do editor e um tanto de tino artístico do autor para se chegar à conclusão de que um romance poderia unir o útil ao agradável, isto é, ser uma obra de arte e, ao mesmo tempo, uma obra de edificação moral.

Da estreia teatral (1863) à romanesca (1872), nota-se ascensão do romance, mas não uma mudança de expectativa em relação ao programa de edificação por meio da obra de arte, que principiara com a poesia, depois com o teatro – e só então o romance participaria de tal empreitada. Por esses pormenores, não custa lembrar que *responsabilidade* é uma das palavras empregadas pelo autor de *Ressurreição* em seu prefácio. Aqui, vale recordar as palavras de José Luís Jobim (2010, p. 92), que acrescenta a seguinte observação sobre o estatuto da obra de arte no Oitocentos:

[...] a valorização do texto literário como depositário de normas e princípios morais – vistos como importantes ou imprescindíveis para a formação do homem – não é novidade, e já ocupou lugar de importância no passado, de forma que a evocação da "moral" na recepção do romance de Eça não foi um episódio isolado nem na crítica da época nem na de Machado de Assis. Talvez a diferença de Machado em relação à tematização da "moral" seja a correlação que buscou estabelecer entre esta e a estética.<sup>15</sup> É bom lembrar, contudo, que esta relação, sempre problemática, começou muito antes.

Da perspectiva deste estudo, a novidade seria a consideração da crítica de Quintino Bocaiúva como ponto de partida para a autodeclarada reflexão do autor de *Ressurreição* acerca dos caminhos então disponíveis para se fazer literatura em finais de

---

<sup>15</sup> Seria importante demarcar, como aponta aqui José Luís Jobim, a diferença entre uma postura moralizante do Machado de Assis de 1872, 1873 e a do crítico que escreve em 1878 sobre os romances de Eça de Queirós: para resumir, o Machado de 1878 leva bem mais em conta as questões formais do romance. Os defeitos de fatura do romance queirosiano são criticados ao lado dos momentos escandalosos, que segundo Machado, poderiam ter sido evitados, tendo em vista, ainda, a moral, os bons costumes, e a pureza da literatura em língua portuguesa. O escopo crítico, apesar de tudo, aumentou em 1878.

1860 e início de 1870. Não podemos, porém, colocar a carroça na frente dos bois, porque, sendo Machado de Assis o objeto de nosso estudo, ele torna-se o centro de nossa atenção, mas observa-se, com base na leitura das biografias de Machado de Assis, que ele estaria, ainda por volta de 1870, no melhor sentido da expressão, mais para um “Maria vai com as outras” e menos para um gênio brasileiro, porquanto havia outros autores e instituições, à época, que acreditavam no poder persuasivo da arte.

A biografia de Daniel Piza – *Machado de Assis: um gênio brasileiro* – sustenta a tese da genialidade precoce de Machado de Assis. Eloy Pontes, por outro lado, revela ao leitor de sua biografia o caráter gregário do autor. Para tanto, Eloy apresenta inúmeros dados a respeito da ascensão, lenta e gradual, de Machado de Assis. Nesse sentido, há uma charge da época ilustrativa, à página 104 (imagem anexada), porque mostra ao leitor o autor de *Crisálidas* (1864) ao lado de outros homens de letras, sobretudo poetas:



Assim, Machado de Assis seria menos genial e mais operário das letras, conforme seus mais ilustres intérpretes, de ontem e de hoje, têm destacado (PEREIRA, 1945; ROCHA, 2013). Eloy Pontes explica a imagem acima sem nenhum adjetivo a respeito do autor, então em início de carreira:

A exemplo de outros publica uma coletânea de poemas – *Crisálidas*. A coletânea teve sucesso. A *Semana Ilustrada* recebe-a com uma página alegórica de estrondo, onde se via Machado de Assis, ao centro, cavalcando uma crisálida e conduzido triunfalmente por todos os poetas do tempo: Cesar Muzzio, Aquiles Varejão, Pinheiro Guimarães, Joaquim Manoel de Macedo,

Gonçalves Dias, Maciel Monteiro, Porto Alegre, outros (PONTES, 1939, p. 156).

Por sua vez, Jean-Michel Massa (2009, p. 378) explica a caricatura dizendo que “[...] Machado de Assis pela primeira vez figurava entre as *Celebridades célebres*”. Portanto, e mais uma vez, não haveria genialidade, e sim o trabalho de um homem de letras que se aproveitara das portas que se lhe abriam. Em miúdos, Machado de Assis quase sempre é tomado pela ponta do *iceberg*, mas não se costuma procurar sua base, que se poderia observar, por exemplo, na solicitação de crítica que ele fez a Quintino Bocaiúva, uma autoridade literária. Por isso, a revisão da opinião de autores coevos – Magalhães, Bocaiúva, Távora, Alencar e José Carlos Rodrigues, além de outros exemplos aqui citados, como o da recepção negativa da obra de Manoel Antônio de Almeida – é fundamental para exata ponderação da nossa hipótese de pesquisa: o *instinto de moralidade*, isto é, *a formação de sentimentos pelas lições e advertências literárias*, que teria principiado em Magalhães, que critica Caldas Barbosa; continuado em Bocaiúva, que critica Machado, que critica Eça (e a nova geração) em 1878 (e 1879):

O livro chegou ao Brasil anunciado pelo folhetim de 25 de março de 1878, da *Gazeta de Notícias*, assinado por Ramalho Ortigão, que reproduzia uma crítica já publicada na imprensa portuguesa em 22 de fevereiro daquele ano. Aos comentários de Ramalho, seguiram-se outros, e logo se avolumaram as análises do romance nos jornais do Rio de Janeiro. A imprensa carioca debateu a novidade cultural daquele momento com argumentos bem fundamentados, com ironia, às vezes, e com a piada caricatural típica dos semanários satíricos como a *Revista Ilustrada*, de Angelo Agostini, e *O Besouro*, de Rafael Bordalo Pinheiro. O certo é que o barulho das divergências, geralmente expresso pelos rodapés das primeiras páginas dos jornais – os folhetins – projetou o romance e seu autor para o centro da curiosidade dos leitores brasileiros e popularizou o relativamente desconhecido *O crime do Padre Amaro*, publicado em livro dois anos antes e acidamente crítico da sociedade provinciana portuguesa. As resenhas de Machado de Assis nos folhetins de 16 e 30 de abril do diário *O Cruzeiro* abrangeram os dois romances do escritor português, analisando-os e comparando-os à novidade estética do naturalismo francês. Machado, contudo, foi somente um dos debatedores, não abriu nem encerrou a contenda. Antes das suas observações, o titular do folhetim “Sem Malícia” do *Jornal do Comércio*, dedicara a *O primo Basílio* três de seus números. Da publicação da crítica de Ramalho Ortigão até o mês de maio de 1878, *O primo Basílio* foi o epicentro da discussão cultural na capital do Império. A *Revista Ilustrada* de 27 de abril elegeu a contenda sobre o romance como uma das três graves questões do momento: ‘Dissolução da câmara; emissão de papel-moeda e *Primo Basílio*’. (NASCIMENTO, 2008, p. 16-17)

Assim, a defesa do chamado instinto de moralidade não seria uma exclusividade de Machado de Assis, e sim parte socialmente relevante do moderno sistema literário

brasileiro, então defendida por inúmeros escritores da época – Gonçalves de Magalhães, Alencar, Macedo, Bocaiúva, Távora e Bernardo Guimarães. O instinto de moralidade seria, na verdade, uma metáfora extraída da leitura interessada de “Notícia da atual literatura brasileira”, que apresenta ao leitor a metáfora crítica – a do instinto de nacionalidade –, e oculta a metáfora cordata, a que denominamos de instinto de moralidade. A metáfora cordata não é outra coisa senão parte do classicismo brasileiro oitocentista (NASCIMENTO, 2008). O classicismo, no entanto, é um termo mais amplo; daí a preferência pela metáfora cordata, instinto de moralidade, que provém da leitura do texto de 1873. O classicismo brasileiro oitocentista é uma das consequências da colonização e da vinda da família real para cá; a cor local, por sua vez, é uma particularidade advinda da independência política. A cor local em *Ressurreição* não é uma referência explícita à natureza pátria, antes o aproveitamento de uma discussão a respeito das consequências do romance moderno na formação moral do indivíduo, sobretudo a mulher, que tem acesso à difusão do impresso; uma discussão cujo desfecho é, pelos motivos expostos até aqui, favorável à ordem social, à moral nacional. Assim, com todas as transformações pelas quais a sociedade do Segundo Império passava, desde transformações materiais até modificações nos costumes, como educação, leitura, piano, dança, baile, teatro, sarau e rua do Ouvidor, algo ainda permanecia sólido: a família e seu papel na formação nacional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei a cursar a faculdade de Letras em 2007 – um ano antes dos cem anos da morte de Machado de Assis. Na ocasião, não faltaram reedições das obras do autor, bem como não faltaram publicações inéditas. Por ocasião de uma bolsa de Iniciação Científica, travei contato com algumas dessas obras, tanto as reeditadas quanto as inéditas; porém passei a lê-lo com frequência por causa das disciplinas dedicadas à leitura das obras do autor. Essas disciplinas, com seus seminários e obras de apoio à compreensão de texto e contexto, enfatizaram a chamada grande obra machadiana – a segunda fase.

Como leitor tardio, não haveria bolsa de Iniciação Científica nem disciplinas eletivas que iriam me colocar totalmente a par da complexidade da obra, ou da fortuna crítica machadiana. Elas, porém, deram-me a dimensão do Oitocentos brasileiro, que mudaria da água para o vinho com a chegada da família real e seus desdobramentos, quer no terreno da vida cotidiana, quer no âmbito das artes. No meio disso tudo, interessava-me a figura de Machado de Assis, mas o Machado de Assis da primeira fase, cuja obra, que é menos estudada que a da segunda fase, ia ao encontro de minhas forças.

Como se sabe, a primeira fase não se resume aos romances do autor, estende-se à poesia e ao conto, inclusive ao teatro. Desses gêneros, há inúmeros estudos sobre o romance, sobretudo os da segunda fase; alguns sobre a poesia; um bocado a respeito do conto; poucos sobre o teatro e menos ainda sobre a década de ouro do teatro nacional, período em que Machado de Assis buscou pela primeira vez seu lugar ao sol como autor. Salvo engano, parece não haver estudos ainda a respeito de uma possível relação desta tentativa malograda com *Ressurreição*.

É verdade que Machado publicou poesia e conto antes do romance, mas é igualmente verdadeiro que não deu ao livro de poesia nem ao de conto um prefácio tal qual o de *Ressurreição*, em que se explica, pacientemente, aos críticos de plantão. Os nove parágrafos que escreveu, além do emprego da citação de Shakespeare, parecem ser uma prova do empenho do autor. Quer dizer, não pecou por falta de informação ao leitor. Além disso, ao relacionar a palavra responsabilidade à literatura, Machado de Assis enfatiza a necessidade de se adequar aos modelos, mas não se trata de qualquer adequação, e sim de tirar proveito da oportunidade que se lhe abria naquele momento de

produção de seu primeiro romance: “Com o tempo, adquire a reflexão o seu império, [...], penetramos as leis do gosto e da arte, compreendemos a extensão da responsabilidade, tanto mais se nos acanham as mãos e o espírito, posto que isso mesmo nos esperte a ambição [...] refletida” (ASSIS, 1962, vol. I, p. 114). Daí a impressão inicial da pesquisa: da crítica quintiniana ao teatro teria ficado o débito machadiano? Isto é, apresentar obra de maior fôlego, mas obra comprometida com a missão do autor engajado com a marcha da civilização brasileira.

Para um neófito em Machado de Assis, não poderia haver melhor maneira de começar a se dedicar à leitura de um dos nossos maiores escritores. Assim, principiava-se uma pesquisa acerca da possível influência do pedido de Quintino Bocaiúva sobre Machado de Assis, ao mesmo tempo em que se dedicava atenção a um dos romances menos lidos do autor.

Comia-se o mingau pelas beiradas, mas com certeza de que seria possível comê-lo por completo durante o período do Doutorado, que principiava ao mesmo tempo em que o Estado do Rio de Janeiro enfrentava grave crise econômica, desde 2014, com o início da operação Lava-Jato, que contribuiu, com o fechamento de empresas no Estado, para o anúncio do Decreto de calamidade pública de 2016. Com isso, reduziram-se as oportunidades de emprego, atrasaram-se os salários etc. No meio disso tudo, um projeto de Doutorado modesto parecia-me a melhor opção, porque daria atenção a um romance menor se comparado ao conjunto da obra machadiana.

Aqui, vale recordar um fato curioso sobre *Ressurreição*; curioso porque ilustrativo do “desprestígio” desse romance se comparado aos demais romances ainda da mesma primeira fase: aproveitando-se da referida efeméride e de uma dessas reedições, a prefeitura do Rio de Janeiro – cidade natal do primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras – bancou a compra de uma coleção das obras do autor, então publicada pela editora Rovellet, para cada estudante da rede que estava concluindo o Ensino Fundamental II, a antiga 8ª série. Desse modo, os cariocas em formação entrariam em contato com a obra de um dos maiores cariocas de todos os tempos.

Curiosamente, a editora, seguindo um certo costume nacional de dar publicação a alguns títulos selecionados do autor, fez uma compilação de contos e romances que, além de deixar de fora a poesia machadiana, também excluiu alguns romances, tanto da primeira quanto da segunda fase. A razão dessa escolha está registrada da seguinte forma na coleção: “Reedição de 8 obras consagradas de Machado de Assis”. São elas: *A mão e a luva*, *Helena*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Quincas*

*Borba, O alienista, Páginas recolhidas* e, por fim, *Várias histórias*. Na reedição, não há mais esclarecimentos além de “obras consagradas”.

Dentre os romances, que é o gênero aqui em questão, interessa-nos ressaltar a ausência de dois romances da primeira fase: *Ressurreição* e *Iaiá Garcia*. Entre esses dois, negar que *Iaiá Garcia* goza de maior prestígio que *Ressurreição* seria tapar o sol com a peneira, porque uma das provas do sucesso de *Iaiá Garcia* está na interpretação costumeira deste como parte do ciclo da ambição, isto é, *A mão e a luva*, *Helena e Iaiá Garcia* são os romances da primeira fase que tratam do xis da questão em sociedades capitalistas, quer soberanas, quer dependentes, que é a questão da classe social e do indivíduo; este, consciente do obstáculo, percebe-se às voltas com o desafio de ascender socialmente, a fim de livrar-se do mecanismo de favor. Da perspectiva feminina, o drama parece ser ainda maior, porque o casamento torna-se uma espécie de negócio que vai livrar a mulher do mecanismo do favor – ao menos em parte. Noutras palavras, o problema de classe torna-se menos uma questão social e mais uma questão individual, a fim de ser enfrentado à maneira de um Robinson Crusóe (Guiomar, Helena, Iaiá e Estela).

Desde pelo menos Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, esta tem sido a abordagem dos romances da primeira fase – abordagem, diga-se de passagem, com a qual concordamos. Por essa razão, é compreensível que *Ressurreição* fique para trás, embora este seja o romance que deu a Machado de Assis a oportunidade de criticar o chamado instinto de nacionalidade – então uma das forças-motrizes do sistema literário brasileiro. De um lado, a crítica à cor local, que entrou para a história da literatura brasileira pela porta da frente; de outro, um romance que, superado, faz parte dessa mesma história, mas cuja entrada se deu pela porta dos fundos: um romance escrito por Machado de Assis, mas não necessariamente à altura dos escritos de Machado de Assis. Daí, segundo Lúcia Miguel Pereira, um crítico atinado; um autor bisonho. Ora, essa conclusão, a partir do momento que passei a compreender melhor a primeira fase do autor, nunca me cheirou bem: afinal de contas, como conciliar a visão crítica do jornalismo, de um jovem observador da contradição entre Brasil real e Brasil oficial, com o conformismo ideológico de um romance cujo pano de fundo é dado pela família Moraes? Para Gonçalves de Magalhães, a literatura de um povo seria a representação do que há de mais desenvolvido e sublime nas ideias, seria o quadro animado de suas virtudes. Dessa perspectiva, entende-se o propósito do quadro apresentado pelo autor de *Ressurreição*. Diante de queixas contra o realismo repugnante dos romances modernos,

sobretudo o de *Madame Bovary*, conforme se anunciava em alguns jornais da época, inclusive no *Jornal das Famílias*, o retrato dos Moraes, um exemplo do progresso nacional.

Note-se, portanto, o quão estranho é *Ressurreição* diante dos demais romances da primeira fase do autor. Se Raquel, Clara e Lívia amam involuntariamente, Guiomar, em *A mão e a luva* (1874), que é o romance seguinte, tem outro tipo de preocupação, que não passa pelo coração, e sim pelos cálculos de sua ambição, que tem nome e sobrenome. Assim, não havendo conflito de interesses de classe, não teria havido, até aqui, maior interesse da crítica machadiana em desenvolver estudos sobre o primeiro romance do autor – salvo algumas exceções, mormente Silviano Santiago (2000), que dedicou mais de um estudo meticuloso ao romance, inclusive o estudo que inspirou o quarto capítulo desta tese, “Eça, autor de *Madame Bovary*”. Por outro lado, Roberto Schwarz, outro grande leitor de Machado de Assis, não se deu ao trabalho de se dedicar à leitura do primeiro romance machadiano. Naturalmente, há razões e elas são claras: não há o mencionado conflito capital da sociedade brasileira do Segundo Reinado, que é o conflito de classe – e seus desdobramentos.

Em *Ressurreição*, a classe média e alta são as únicas classes que têm vez. De uma perspectiva de classe, a história nacional nos ensina que a perspectiva do romance não está equivocada. Essas foram as classes sociais que tiveram direitos, inclusive ao voto. Já aqueles que, por ventura do nascimento, não fazem parte dessas camadas sociais, mesmo sendo, por exemplo, médicos, têm motivos de sobra para reclamar da vida, porquanto o romance dá a sensação de imobilidade social, conforme era o caso de Félix até a herança levá-lo da pobreza. Sendo assim, é a classe social que confere dignidade ao indivíduo/herói, e não os seus predicados pessoais. Se nem tudo que reluz é ouro, o ouro, no entanto, faz qualquer tipo reluzir socialmente, inclusive um Félix e um Luís Batista – os personagens moralmente repreensíveis do romance. Com isso, Félix é menos herói por causa de si mesmo e mais herói por causa da boa sorte, que lhe mudou a condição financeira – um grande privilégio numa terra de escravos e dependentes do mecanismo do favor. Qual seria, então, a questão desse romance?

Ora, uma das questões é um dos debates da época que motivou nosso estudo: o predomínio do critério moral na literatura brasileira posterior à ascensão do Romantismo brasileiro, com sua postura política em favor da marcha expansionista interna. Ao contrário do que se deu no Brasil a partir do final de 1870, a pesquisa nos dá a impressão de que o sistema literário brasileiro e a sociedade Oitocentista

compartilhavam o mesmo ideal, digamos assim: tirar proveito da leitura de literatura para promover a formação de valores adequados à formação do indivíduo e do progresso social. No entanto, o realismo francês – nos termos de Machado de Assis em “Instinto de Nacionalidade” (1873) – já representava uma ameaça, no início de 1870, aos padrões morais da literatura pátria. Coincidentemente, esses mesmos padrões são defendidos pela família Morais. Contra novidades inoportunas e licenciosas, um retrato do Brasil oficial em *Ressurreição*.

Antes da publicação de *Ressurreição* (1872) e de “Instinto de Nacionalidade” (1873), vimos que alguns nomes do Oitocentos (Quintino Bocaiúva, José de Alencar e Bernardo Guimarães) deixaram claro seu apoio à função social da literatura. A coisa vai mudar de figura posteriormente, bem como é verdade que essa opinião não era isenta de críticas; nem significa dizer que não havia outro tipo de literatura em desenvolvimento no país. De nossa perspectiva, que está deliberadamente interessada em ressaltar a influência do debate acerca da utilidade moral da arte no primeiro romance de Machado, bem como o caráter reacionário de *Ressurreição*, interessa-nos mostrar os indícios de que, até a polêmica em torno de *O primo Basílio*, a maré nacional estava à favor do chamado instinto de moralidade, então base da crítica de Bocaiúva à primeira tentativa machadiana de se lançar como artista nacional.

A referida coincidência entre a defesa do decoro no romance no artigo de 1873 e a caracterização da família Morais no romance de 1872 seria, no fundo, uma venda casada: publicou o romance e defendeu “seu” ponto de vista posteriormente (aspas porque se tratava de uma visão majoritária). Por essa razão, um romance como *Ressurreição* alinha-se menos às novidades da época e mais à incipiente tradição local pelos motivos expostos, tanto nesta tese, quanto na primeira advertência do romance (reflexão, estudo, modelos e responsabilidade). Assim, não surpreende, portanto, nem a censura brasileira a *Madame Bovary* – motivo de preocupação na época –, nem a tentativa machadiana de responder artisticamente ao comportamento da heroína de Flaubert, mas fazê-lo segundo o interesse da marcha para o progresso civilizatório do Brasil oficial. Noutras palavras, buscar inserir-se no debate universal por meio da sugestão nacional: “[...] “o influxo externo é que determina a direção do movimento” (ASSIS, 1962, vol. III, p. 813).

A propósito do romance francês, o nome de Gustave Flaubert e sua obra nem sequer aparecem na trama de *Ressurreição*. Shakespeare, por outro lado, é mencionado no prefácio pelo próprio autor, que se deu o trabalho de explicar à crítica da época o seu

intento romanesco. A pista inglesa não é falsa, porém oculta uma das principais discussões do romance: a leitura de literatura como boa ou má companheira, sobretudo da juventude, num processo de formação, na metade do Oitocentos, oposto ao processo educacional imediatamente anterior (este é representado por dona Matilde, aquele por Livia, Raquel e Clara).

No lugar do analfabetismo, então dominante entre as mulheres, leituras, inclusive em francês, que a igualmente jovem Guiomar sabe fazer, mas não dá a mínima... De todas as personagens femininas de *Ressurreição*, dona Matilde é a única que não demonstra insatisfação com a condição feminina. Muito pelo contrário, quer morrer nos braços de Deus e do marido (Capítulo III). As demais personagens, no entanto, conformam-se com a sorte, aprendendo a transformar, com o auxílio da Igreja Católica, a frustração amorosa em virtude resignada, porquanto a realidade matrimonial não é, pelo menos não o é para a maioria, como nos livros românticos... O narrador, diga-se de passagem, parece lamentar a situação: homens, tomem jeito! – seria sua bisonha advertência ao público masculino.

Não consta que dona Matilde seja analfabeta, mas não há dúvida de que ela vê com bons olhos a sua situação, enquanto as demais queixam-se, lamentando não encontrar o herói dos livros na vida conjugal. Dona Matilde, por outro lado, não tem do que se queixar, nem nunca reclamou; talvez por isso não tenha perturbado a paz doméstica, o que lhe trouxe comunhão sem igual com o marido, um militar de conduta ilibada e patente alta, que lhe deu uma filha casta – a família é incrivelmente perfeita. Mas como não sê-lo se se trata de pintar um retrato do Brasil oficial? Mas o problema, segundo o romance, não estaria exclusivamente nos livros, nos maus livros românticos, e sim na falta de coragem de alguns homens para seguir dignamente o grande destino humano, que é o sacramento do casamento burguês, vide o caso principal, que é o de Félix. De igual modo, outro problema seria a infidelidade de um Luís Batista, que não faz jus à fidelidade e beleza da esposa Clara – nossa bovarista plenamente domesticada, porque, não dando um pio sequer a respeito da cruz que carrega por causa de Luís Batista, faz das tripas coração resignado.

Como se vê, o problema, sob o ângulo de *Ressurreição*, seria tanto a leitura de literatura quanto a impostura dos personagens masculinos, então reprovada pelo narrador do livro, mas aprovada pela moral do livro, baseada na família Morais, que, por sua vez, não reprova a conduta do herói, mesmo tendo ele desistido de se casar com Livia em cima da hora, bem como não diz palavra alguma acerca da conduta de Luís

Batista. Ora, se Cecília, a prostituta da história, nem sequer chega perto da família Morais, por que esses dois personagens são benquistos pelos Morais?

O narrador parece ciente e incomodado com a moral patriarcal; daí um desfecho de cunho ético, que impõe ao leitor a decisão a respeito da conduta de Félix e Luís Batista, mas sobretudo a de Félix, que repudia a leitura romanesca, julgando-a má influência, mas ele mesmo não é a melhor das influências...

Mas, ainda que a leitura de literatura pudesse vir a ser uma má companheira, a moral do livro não deixa dúvidas acerca daquele que deve ser o livro dos personagens, sobretudo das femininas: a Bíblia, que não é nominalmente citada, porém sabe-se que ela é a tábua de salvação de Lívia, Clara e Raquel, que se conformam, cada qual à sua maneira, com seu destino, não faltando aos leitores modelos de virtude e resignação. Ora, elas terminam o romance à maneira de dona Matilde, portanto. Começam-no com a cabeça cheia de caraminholas, como se diz no romance, para terminarem adequando-se à realidade local... Talvez a grande ressurreição do romance: o decoro na cabeça da juventude, sobretudo das jovens.

Como buscou-se mostrar ao longo deste trabalho, não haveria nenhuma genialidade em Machado de Assis no início da carreira como romancista. Ao contrário disso, Machado de Assis teria se aproveitado das relações estabelecidas com o entorno, desde Bocaiúva (nosso ponto de partida) até a parceria com o editor da Garnier e dono do *Jornal das Famílias*, para lançar-se como autor nacional, quer no teatro, quer na prosa de ficção, beneficiando-se das oportunidades, quer artísticas, quer comerciais, de se promover como autor da arte nacional.

O início não foi assim tão promissor, porém lhe serviu como carta de recomendação, porque Bocaiúva lhe assegurou o talento, bem como lhe apontou o caminho a ser seguido numa seara específica da literatura nacional – aquela interessada na formação moral, quer de uma perspectiva individual, quer de uma perspectiva nacional, relacionada à moral dominante no país. Enfim, uma literatura ainda imbuída com o espírito de formação romântico-nacionalista. Por essa razão, é pertinente lembrar das palavras de Álvaro Vieira Pinto:

A cada momento do processo histórico a sociedade, por seus diversos grupos e classes, produz coletivamente várias imagens de sua existência e tais representações é que irão determinar os julgamentos sobre os fatos, os projetos de ação e as ideias que a comunidade adotará. (PINTO, 2020, p. 23)

Noutras palavras, ainda que houvesse oposição à proposta romântico-nacionalista no início de 1870, a proposta romântico-nacionalista ainda era a proposta – o tipo de literatura – dominante, pelo menos até o rebuliço causado com a recepção de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Se dominante no início do decênio, a proposta romântico-nacionalista foi, no entanto, tornando-se menos relevante à medida que os anos iam avançando; mas é igual verdade que a própria polêmica em torno de *O primo Basílio* nos revela certa força, pelo menos da perspectiva que nos interessa, que é a moralizante, do argumento da geração de 1836 – um argumento nacionalista, no sentido de representação da moral local por meio da obra de arte. Em *Ressurreição*, o nome da família principal não poderia ser mais sugestivo: os Moraes.

Dessa perspectiva, os Moraes (o coronel, a dona Matilde e a Raquel), que são o núcleo duro do romance, seriam a representação – o daguerreótipo moral – da família nacional, ponto de partida ao qual as personagens bovaristas acabam retornando, ainda que a contragosto... Nessa altura, pouco parece importar o gosto feminino, e sim a emulação por subtração do elemento transgressor, então inoportuno ao sistema literário local; por isso, o bovarismo é estrategicamente transformado em virtude resignada das personagens femininas, de um lado; de outro, impostura dos personagens masculinos. Com isso, a leitura de literatura (pelo menos a leitura de romances como *Ressurreição*) estaria salva das críticas de seus detratores; as personagens femininas, também, porque ao cabo o que valeu foi o catecismo; os masculinos, no entanto, estariam à espera do juízo crítico do leitor...

Por que bisonho? Porque é oportunista... Por que oportunista? Porque é conveniente... (Não se afirma que ele se aproveita descaradamente da oportunidade, sem qualquer crença neste tipo de literatura, até mesmo porque a correspondência pessoal dele iria nos desmentir – afinal, ele mesmo confessa, em 1873, ser avesso à literatura de escândalo. O ponto é menos a crença pessoal do autor e mais o contexto de publicação do romance de estreia depois da malograda estreia teatral).

Aqui, vale recordar alguns motivos extraliterários que nos ajudam a explicar a conveniência política da posição tomada no romance de estreia: Machado de Assis é cavaleiro da Ordem da Rosa, contista do *Jornal das Famílias*, funcionário público e casado – enfim, um homem, considerado gregário pelos biógrafos, que tinha mais a ganhar alinhando-se à ordem do que opondo-se a ela. Dessa perspectiva, o bovarismo, influxo externo impertinente porque contrário aos princípios da reforma nacional em

curso e em direção ao progresso da civilização brasileira, tem seu ímpeto direcionado à ratificação, em plena crise da geração de 1870, dos valores internos do Brasil oficial.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ABREU, Márcia; Sandra Vasconcelos; Nelson Schapochnik; Luiz Carlos Villalta. Caminhos do Romance no Brasil: séculos XVIII e XIX 2005. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/index.htm>
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Coleção Afrânio Coutinho da Academia Brasileira de Letras: Livraria Francisco Alves Editora, 1995.
- ALENCAR, José de. Advertência e prólogo à primeira edição de *As asas de um anjo*. In: GIL, Fernando. *Ensaaios sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: Editora UFPR, 2014. p. 79-87. Originalmente publicado em 1859.
- ALENCAR, José de. Rio de Janeiro, 13 de novembro de 1857, carta-aberta a Francisco Otaviano. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas. p. 104-110.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Memórias da balaiada. Introdução ao relato de Gonçalves de Magalhães. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 23, p. 7-13, mar. 1989.
- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AMORA, Antônio Soares. *A literatura brasileira: o romantismo (1833-1838/1878-1881)*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- AMORA, Antônio Soares. Apresentação crítica. *Niterói*, Revista Brasiliense. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978.
- ARANTES, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo (org.). *Sentido da formação – três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p.7-65.
- ARAÚJO, Valdei Lopes de. A experiência do tempo na formação do Império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. *Revista de História*, v. 159, p. 107-134, 2. sem. 2008.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*, volume IV. Organização editorial Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.
- ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASSIS, Machado de. O teatro de José de Alencar. *In: ASSIS, Machado de. Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v.3, p. 869-879.

ASSIS, Machado de. Ao Acaso (Crônicas da Semana). *In: ASSIS, Machado de. Obra completa*. Rio de Janeiro: Edições W. M Jackson, 1937, p. 75-77.

ASSIS, Machado de. Jornal das famílias. *In: ASSIS, Machado de. Obra completa em quatro volumes*. Aluizio Leite (org). São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. v. 3, p. 1071.

ASSIS, Machado de. A nova geração. *In: ASSIS, Machado de. Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v.3, p. 809-836.

ASSIS, Machado de. Correspondência. *In: ASSIS, Machado de. Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v.3, p. 1031.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. *In: ASSIS, Machado de. Machado de Assis Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v.3, p. 801-809.

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O primo Basílio. *In: ASSIS, Machado de. Machado de Assis Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v.3, p. 903-913.

ASSIS, Machado de. Epistolário. A José Carlos Rodrigues, Rio de Janeiro, 25 jan. 1873. *In: ASSIS, Machado de. Machado de Assis Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3, p. 1.032.

AUERBACH, Eric. *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

AZEVEDO, Aluísio. *Mistérios da Tijuca*: romance original. Rio de Janeiro: Tipografia e escritório da Folha nova, 1882. p. 172.

BROCA, Brito. Entre a Política e as Letras. *In: BROCA, Brito. Machado de Assis e a política*: mais outros estudos. Prefácio de Silviano Santiago. São Paulo: Polis; Instituto Nacional do Livro, Fundação Pró-Memória, 1983. p. 48-53.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Grijalbo, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BOCAIUVA, Quintino. *Estudos críticos e literários*: lance d'olhos sobre a comédia e sua crítica. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1858.

BOCAIUVA, Quintino. Carta ao autor. In: ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.125-127.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de (org). *A construção nacional*. 1830-1889, v.2. História do Brasil Nação: 1808-1889. Direção Lilia Moritz Schwarcz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 225-280.

CAMPOS, Raquel. Homonímia e ironia do nome em Ressurreição. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 209-228, dez. 2014.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981. v. I e II.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades: Ouro sobre Azul, 1995. p.15-32.

CARVALHO, José Murilo de. A vida política. *A construção nacional*. 1830-1889, v.2. História do Brasil Nação: 1808-1889. Direção de Lilia Moritz Schwarcz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 83-129.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realismo e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Edusp, 1969.

CASTRO, Valdiney Valente. Os contratos firmados entre Machado de Assis e os irmãos Garnier. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, ed. esp., p. 25-36, nov. 2019.

CONTRATO celebrado entre Machado de Assis e o editor Baptiste-Louis Garnier para a primeira edição de Histórias da Meia Noite, O Manuscrito do Licenciado Gaspar e Ressurreição. *Arquivo da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 30 set. 1869.

CORAZZA, Gentil. Estado e liberalismo em Adam Smith. *Ensaio FEE*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 75-94, 1984.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 2007.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009.

CRESTANI, Jaison Luís. A colaboração de Machado de Assis no Jornal das Famílias: subordinações e subversões. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v.2, n.1, 2006, p. 146-75. Universidade Estadual Paulista.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

ESOPO. *Fábulas completas*. Tradução, introdução e notas por Neide Cupertino de Castro Smolka. São Paulo: Moderna, 1994.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FARIA, João Roberto. A comédia refinada de Machado de Assis. *In: ASSIS, Machado de. Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. ix-xxx.

FARIA, João Roberto. Retrato de um republicano quando jovem. *Revista USP*, [S. l.], n. 3, p. 65-78, 1989.

FARIA, João Roberto. O lugar da dramaturgia nas histórias da literatura brasileira. *Sala Preta*, [S. l.], v. 10, p. 9-25, 2010.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis, leitor de Musset. *Teresa*, [S. l.], n. 6-7, p. 364-384, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116631>. Acesso em: 31 jan. 2022.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

FERRETTI, Danilo José Zioni. Gonçalves de Magalhães e o sacerdócio moral do poeta romântico em tempos de guerra civil. *Almanack*, Guarulhos, n. 2, p. 66-86, 2. sem. 2011.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de províncias*. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2011.

FRANCHETTI, Paulo. Gonçalves de Magalhães e o romantismo no Brasil. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 113-130, jul./dez. 2006.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação de *O primo Basílio*. *In: QUEIRÓS, Eça. O primo Basílio: episódio doméstico; edição comentada e anotada por Paulo Franchetti*. São Paulo: Ateliê editorial, 2001. p. 9-36.

FRANK, Andre Gunder. A agricultura brasileira. *In: Stedile, João Pedro (org.). A questão agrária no Brasil: O debate na esquerda – 1960-1980*. São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 35-100.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global, 2004.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIL, Fernando Cerisara. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: Editora UFPR, 2014.

GRANJA, Lúcia. Novas confissões sobre um conto polêmico de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, ano 1, n. 1, jun. 2008. Disponível em: <https://machadodeassis.net/download/numero01/num01artigo03.pdf>

GRANJA, Lúcia. Três é demais! (Ou por que Garnier não traduziu Machado de Assis?). *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 11, n. 25, p. 18-32, dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/JLgs3sHTQjMR8SySTYC36Xk/?lang=pt>

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal*. São Paulo: Ed. UNESP, 2018.

GUIMARÃES, Bernardo. Um juízo crítico. In: GIL, Fernando. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: Editora UFPR, 2014. p. 99-100. Originalmente publicado em BADARÓ, F. C. Duarte. *Fantina: cenas da escravidão*. Rio de Janeiro: Garnier, 1881.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Historiografia e nação no Brasil: 1838-1857*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HERANE, Amanda Rios. "Melhor que o melhor dos sonhos": família e ordem social na prosa de Machado de Assis (décadas de 1860 e 1870) e no teatro brasileiro. 2016. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

HOSSNE, Andrea Saad. *Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. In: JOBIM, José Luís. *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 53-77.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. *Machado de Assis em linha*, ano 3, n. 5, jun. 2010. Disponível em: <https://machadodeassis.fflch.usp.br/node/13>

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio literário. In: MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Instituto Nacional do Livro, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário. Razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária durante o romantismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Tinta negra Bazar Editorial, 2010.

MACHADO, Ubiratan (org). *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Discurso sobre o objeto e importância da filosofia. In: BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo, Grijalbo, Editora da Universidade de São Paulo, 1973. p. 249-263.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de; TORRES HOMEM, Francisco de Salles; PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. *Niterói, Revista Brasiliense*, São Paulo, t. 1, n. 1, 1978 (1836). Academia Paulista de Letras.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de; TORRES HOMEM, Francisco de Salles; PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. *Niterói, Revista Brasiliense*, São Paulo, t. 1, n. 2, 1978 (1836). Academia Paulista de Letras.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Paris: Rio de Janeiro, 1836.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. Prefácio. In: ASSIS, J. M. M. de. *Contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MARX, Karl. *A miséria da filosofia*. São Paulo: Global, 1985.

MARX, Karl. A assim chamada acumulação primitiva. In: MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 785-830.

MASSA, Jean-Michel. A década do teatro: 1859-1869. *Cadernos de literatura brasileira*, n. 23 e 24, p. 219-239, jul. 2008.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MARINI, Ruy Mauro. “Subdesenvolvimento e revolução”. In: MARINI, Ruy Mauro. *Subdesenvolvimento e revolução*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 47-66.

MERCADANTE, Paulo. *A consciência conservadora*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro: as suas origens*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1938.

MORETTO, Fulvia. Madame Bovary de Gustave Flaubert. *Revista Lettres Françaises*, São Paulo, n.8, p. 69-76, out. 2009.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. Os periódicos e os critérios de avaliação de romances no século XIX. Universidade Federal do Pará. Anais Eletrônicos, 29 de junho a 03 de julho de 2015.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. O romance no tribunal: o caso Madame Bovary. *Non Plus*, [S. l.], v. 6, n. 12, p. 54-70, 2017. DOI: 10.11606/issn.2316-3976.v6i12p54-70. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/132389>. Acesso em: 1 abr. 2021.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. A leitura feminina sob tutela na imprensa oitocentista. *Recorte* – revista eletrônica., v. 12, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2015. Mestrado em Letras: linguagem, cultura e discurso. UNINCOR. ISSN 1807-8591.

NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1977.

NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Unesp, 2008.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves. *Corcundas e constitucionais: cultura e política (1820-1823)*. Rio de Janeiro: Revan: FAPERJ, 2003.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulsos*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 4. ed. São Paulo: Círculo literário, 1949.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*: Nitheroy Revista Brasiliense de Ciências e Artes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

PONTES, Eloy. *A vida contraditória de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939. (Coleção documentos brasileiros).

PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

PRADO, Décio de Almeida: Os demônios familiares de Alencar. *Revista USP*, São Paulo, n. 22, p. 18-29, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26955>.

RANGEL, Marcelo de Mello. *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói*. Os primeiros românticos e a civilização do Império do Brasil. Marcelo de Mello Rangel; orientador: Ilmar Rohloff de Mattos. 2011.

RANGEL, Marcelo de Mello. O período regencial e o clima histórico melancólico: pessimismo e esperança na poesia de Gonçalves de Magalhães. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 169-186, jan./jun. 2013.

RANGEL, Vagner Leite. Romantismo, fábula e insegurança machadiana: releitura de *Ressurreição*. *Revista Scripta Alumni*, n. 13, p. 18-31, 2015.

RANGEL, Vagner Leite. O contexto da publicação e o prefácio de *Ressurreição*: Machado de Assis e os cavaleiros da causa nacional e da ordem romântica. *Opiniões: Revista dos alunos de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 5, n. 6/7, p. 221-236, 2015.

RANGEL, Vagner Leite. Erotismo e ordem do discurso literário em *Ressurreição*, um estudo de caso. *E-escrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Nilópolis, v.6, n. 3, p. 203-212, set./dez. 2015.

RANGEL, Vagner Leite. *Entre a cruz e a espada: o autor de Ressurreição – sistema literário e literatura empenhada*, 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RANGEL, Vagner Leite. Da circunstância brasileira de ressurreição: bela, recatada e do lar. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017. v. b2. p. 4590-4598.

RANGEL, Vagner Leite; RIBAS, Maria Cristina. A recepção coeva de *Ressurreição*. *Gragoatá*, Niterói, v.22, n. 43, p. 696-726, p. 696-726, maio/ago. 2017.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. In: GIL, Fernando. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: Editora UFPR, 2014. p. 149-180. Originalmente publicado em *Minerva Brasiliense*. Rio de Janeiro, 1843.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1970)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

ROCHA, João Cezar de Castro. História. In: JOBIM, José Luís (org). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. p. 31-63.

ROMERO, Sílvio. *Discurso de recepção por Sílvio Romero*. Disponível na página da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/euclides-da-cunha/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 09 jan. 2019.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. *In: SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos*. Ensaios de dependência cultural São Paulo: Rocco, 2000, p.27-46.

SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. *In: SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos*. Ensaios de dependência cultural São Paulo: Rocco, 2000. p.47-66.

SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. *Teresa*. *Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 6/7, n. 1, p. 429-452, 2006.

SANTOS, Rogério Fernandes dos. Franklin Távora e Machado de Assis na Ilustração Brasileira, um diálogo. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 14, p. 1-15, e239301, 2021. DOI 10.1590/1983-68212021142.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. Um monarca nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II; Formando uma cultura local: a ciência sou eu. *In: SCHWARCZ, Lilian Moritz. As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 125-158.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *In: SCHWARZ, Roberto. Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, [20--]. p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. A vira volta machadiana. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2305200408.htm>

SILVA, Ciro. *Quintino Bocaiúva, o patriarca da república*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

SMITH, Adam. *A riqueza das nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOUSA, Nuno Alvares Pereira e. A filha da vizinha: romance do Sr. Antonio José Fernandes dos Reis. *Revista Popular*, Rio de Janeiro, t. 8, p. 84-89, out./dez. 1860.

SOUSA, Otávio Tarquínio de. *História dos fundadores do Império do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2015.

TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*: estudos críticos por Semprônio. Eduardo Vieira Martins (org). Campinas, SP: Unicamp, 2011.

TEIXERENSE, Pedro Ivo. *O jogo das tradições*: a ideia de Brasil nas páginas da revista *Niteroy* (1836). Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em História, Brasília, DF, 2006.

TORRES, João Camillo de Oliveira. *Os construtores do Império* [recurso eletrônico]: ideais e lutas do Partido Conservador brasileiro. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

VARGAS LLOSA, Mario. *A orgia perpétua*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)*. Site Memória de Leitura Unicamp. Disponível em: [www.unicamp.br/ielmemoria](http://www.unicamp.br/ielmemoria). Acesso em: 2002.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Unesp, 2013.

VIANA FILHO, Luiz. *A vida de Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1965.

WERKEMA, Andréa Sirihal. O falso romantismo dos primeiros romances de Machado de Assis. In: WERKEMA, Andréa Sirihal (org). *Variações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2016. p. 9-21.

WERKEMA, Andréa Sirihal. *As duas pontas da literatura: crítica e criação em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.