

ROMANCE ROMÂNTICO BRASILEIRO: FORMAÇÃO E RUPTURA

Leonardo Francisco Soares (UFU)

Resumo: É para o aspecto revolucionário, em seu espírito de renovação, transgressão e ruptura permanentes do movimento romântico, e, ao mesmo tempo, para produções literárias brasileiras – os romances românticos – que se volta esta proposta. Na contramão de certa cristalização crítica, advinda de nossa tradição historiográfica, pretende-se reler alguns aspectos de nossos romances românticos – *A moreninha* (1844), *Memórias de um sargento de milícias* (1852/1853), *Sonhos d'ouro* (1871) e *Inocência* (1872) –, à luz de certa crítica mais recente, com vistas a pensá-los a partir do caráter de ruptura e de questionamento próprio do gênero romance, que, no caso brasileiro, é criado no Romantismo.

Palavras-chave: Romance romântico brasileiro; Formação; Ruptura.

A proposta para esta comunicação nasceu, na verdade, de uma disciplina que ministrei no primeiro semestre de 2018, no curso de graduação em Letras do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU), intitulada *A formação do romance brasileiro*. O objetivo da disciplina era apresentar e discutir com os alunos um recorte da produção literária do início da prosa ficcional no Brasil, em específico, os romances românticos, que vão ser uma das bases sobre as quais se formará uma ideia de Literatura Brasileira. Com essa escolha, eu estaria atrelando um interesse meu de pesquisa – a reflexão sobre a forma romance – a algo importante na minha formação de leitor – o romance romântico brasileiro. Esse romance era lido na escola (e, no meu caso, fora dela) – como não lembrar da *Série Bom Livro: Os clássicos da nossa literatura*, da editora Ática? – sob a alcunha de “Clássico”.

Selecionei, então, para leitura ao longo do semestre, os romances *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo; *Memórias de um sargento de milícias* (1852/1853), de Manuel Antônio de Almeida; *Sonhos d'ouro* (1872), de José de Alencar; e *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay. Ao final da disciplina, na forma de seminários, seriam retomados os quatro primeiros romances de Machado de Assis: *Ressurreição* (1872); *A mão e a luva* (1874); *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Como um epílogo, a partir da noção de “ficções de fundação”, de Doris Sommer (2004), seriam abordados, ainda, os romances *Iracema* (1865), de José de Alencar, e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. Aqui, pretendo tecer alguns breves comentários a

respeito de *A moreninha* (1844), *Memórias de um sargento de milícias* (1852/1853), *Sonhos d'ouro* (1871) e *Inocência* (1872).

Além disso, a disciplina impôs, também, obviamente, uma releitura de nossa historiografia literária. Nesse campo, o autor que mais lemos foi Antonio Candido, pela qualidade e pelo caráter paradigmático do seu pensamento. No importante estudo que é *Formação da literatura brasileira*, publicado, pela primeira vez, em 1959, Candido, ao tratar da prosa do Romantismo, reconhece o romance como adequado às necessidades expressivas do século XIX, um gênero “complexo e amplo, anticlássico por excelência [...] o mais irregular dos gêneros modernos [...] eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos” (1997, p. 97), avesso às distinções e limitações, uma espécie de mistura de todos os outros gêneros. Trata-se de um posicionamento bastante recorrente: pensar o romance como uma forma híbrida por excelência, que rompe com a noção clássica de gênero. A título de exemplo, lembro, aqui, da afirmação de Franco Moretti, na apresentação de *A cultura do romance*, que lança luz para o binômio cultura e forma, fundamental para o estudo do romance:

O romance é para nós um grande acontecimento cultural, que redefiniu o sentido da realidade, o fluxo do tempo e da existência individual, a linguagem e as emoções e os comportamentos. Romance como cultura, portanto; mas certamente também como forma, aliás formas, no plural, porque na sua longa história encontram-se as criaturas mais surpreendentes, e o alto e o baixo trocam de lugar de bom grado, e os próprios limites do universo literário se tornam incertos. (2009, p. 11).

Porém, quando se volta para os principais romancistas do período em questão – Teixeira e Souza, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Visconde de Taunay –, Antonio Candido lança mão de expressões como “tagarelice”, “banalidade”, “convencional”, “corriqueiro”, “realismo miúdo”, “simplicidade”, “limitação”, para ficar apenas no julgamento sobre Macedo, que anuncia o tom das outras análises. Tais reservas em relação ao romance romântico não se restringem aos estudos desse crítico; pelo contrário, são muito frequentes na historiografia literária brasileira (VERÍSSIMO, 1998 [1912]; COUTINHO, 1969; BOSI, 2006 [1970]). Como exemplos, cito um fragmento de José Veríssimo e outro de Alfredo Bosi, também se referindo a Macedo:

Os romances de Macedo são todos talhados por um só molde. São ingênuas histórias de amor, ou antes de namoro, com a reprodução igualmente ingênua de uma sociedade qual era a do seu tempo, chã e matuta [...]. São romances morais, de família; leitura para senhoras e senhoritas de uma sociedade que deles próprios se verifica inocente, pelo menos sem malícia, e que, salvo os retoques do romanesco, essas novelas parecem retratam fielmente. (1998, p. 231).

Tendo atravessado todo o Romantismo, pois escreveu desde os anos de 40 aos de 70, nem por isso nota-se lhe progresso na técnica literária ou na compreensão do que deveria ser um romance. Macedo descobriu logo alguns esquemas de efeito novelesco, sentimental ou cômico, e aplicou-os assiduamente até as suas últimas produções no gênero. (2006, p. 130).

O meu propósito não é defender esses romances ou questionar tais julgamentos, mas, neles, muitas vezes, impressões sobre a temática sobrepujam uma discussão sobre a forma e, mais ainda, sobre os modos como esse gênero romance se constrói junto à própria noção de literatura brasileira desvinculada de Portugal. O romance brasileiro nasce, portanto, no interior desse propósito de construção de uma independência do país, o que Candido irá denominar “literatura empenhada”. No caso de *A moreninha*, definido – junto de *O moço loiro* (1845) –, por Candido, como “as primeiras obras apreciáveis pela coerência e execução, fundindo tendências anteriormente esboçadas e dando exemplo dos rumos que o nosso romance seguiria” (1997, p. 107), pouca atenção é dada, por exemplo, ao prefácio “Duas palavras”, que seria a primeira “Benção paterna” do romance brasileiro.

Assim como Alencar o fará 28 anos depois, Macedo se refere ao livro como filha – em um dado momento do prefácio, afirma-se: “E tu, filha minha, vai com a benção paterna” (1997, p.20). A voz autoral alega, ainda, ter escrito o romance durante as férias em Itaboraí. No entanto, diferente de Alencar, cujo prefácio começa por renegar a própria forma romance, o autor de “Duas palavras” parece desculpar-se pela ousadia de chamar o seu escrito de romance.¹ Há, também, nesse prefácio, a tematização do leitor a quem o texto se dirige, que já aponta para o movimento de afinação do autor com seu público. Além disso, no terceiro capítulo do romance, em que se tem, de modo bastante premente, a intervenção do narrador, interrompendo a ação para conversar com o leitor, a expressão

¹ Como bem lembra Walter Siti, no ensaio “O romance sob acusação”, este é o único gênero que renega a si próprio (2009, p. 168).

“duas palavras” – que dá título ao prefácio – retorna mais de uma vez, quase como um estribilho. E, aqui, recupero a afirmação de Maria Eulália Ramicelli, em capítulo sobre as primeiras manifestações de prosa de ficção brasileira na corte fluminense, a partir da década de 1830:

É fato recorrente, nessa primeira leva ficcional brasileira, que a voz do narrador se confunda com a do próprio autor, num claro propósito pedagógico de guiar a atenção do leitor para determinados aspectos socioculturais do Brasil. (2009, p. 175).

Em um primeiro momento, poder-se-ia, então, ler o narrador de *A moreninha* como um exemplo para essa afirmação, aproximando-o dessa primeira leva descrita por Ramicelli (2009). Por outro lado, em uma passagem do quinto capítulo do romance, o protagonista, Augusto, diz: “– Duas palavras, minhas senhoras, duas palavras”, prenunciando, talvez, a revelação apresentada nas últimas linhas do livro – a de que Augusto é o autor de *A moreninha*, com uso de um artifício caro ao Romantismo, a ironia:

– Minha boa avó, exclamou Filipe, isto quer dizer que Augusto deve-me um romance.
– Já está pronto, respondeu o noivo.
– Como se intitula?
– *A Moreninha*.
(MACEDO, 1997, p. 157).

Em estudo recente – começo, aqui, a buscar, nas pesquisas contemporâneas, elementos para pensar esses romances por outro viés –, Karin Volobuef (2013) atenta-se à contribuição de Macedo para a concepção de romance durante o Romantismo brasileiro. A pesquisadora chama a atenção para o modo como a temporalidade é trabalhada em *A moreninha*, destacando, ainda, o episódio, presente no nono capítulo, “As lágrimas de amor”, que traz a lenda de amor entre os indígenas Ahy e Aoitin. Além da moldura mítica em que tal lenda insere o amor de Augusto e Carolina, é importante ressaltar que Macedo já anuncia as vertentes do projeto alencariano de romance – a fase primitiva, a histórica, a rural e a urbana. É interessante lembrar, ademais, que, em crítica ao romance, publicada no periódico *Minerva Brasiliense*, em 15 de outubro de 1844, Antônio Francisco Dutra

Melo (2014, p. 337-344), realiza uma leitura detida do livro, esboçando uma teoria do romance brasileiro porvir.

Memórias de um sargento de milícias, por sua vez, recebeu certa atenção da crítica ao longo do século vinte, como bem esboçado por Antonio Candido na primeira parte do estudo “Dialética da malandragem” ([19--], p. 187-220). Por outro lado, o romance é, muitas vezes, lido como um caso singular (como explicitado na ficha da disciplina *A formação do romance brasileiro*) no Romantismo brasileiro. Suas “qualidades” confirmariam esse lugar fora do comum, distinto, do livro. Como afirma Marcus Vinícius Nogueira Soares, “é bastante comum encontrar abordagens que consideram as *Memórias de um sargento de milícias* uma obra deslocada, à margem do seu tempo, uma vez que não apresenta nenhum ponto de contato com o romantismo praticado à época de sua publicação” (2011, p. 217). Tal “singularidade” permitiu a emergência de leituras para além da noção de literatura (enredo) empenhada.

A despeito disso, em uma releitura de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, por exemplo, chama a atenção certa dicção próxima àquela do único romance de Manuel Antônio de Almeida. Porém, a maior parte dessa recepção crítica do século XX preferiu tomar o romance como resquício de uma tradição anterior ao Romantismo, a Picaresca, ou, ainda, concebê-lo – na esteira de José Veríssimo – como precursor, no contexto da literatura brasileira, do Realismo e, conforme a leitura de Mário de Andrade, até do Modernismo.

Antonio Candido [19--], em estudo publicado, pela primeira vez, em 1970, classifica as *Memórias de um sargento de milícias* como um romance representativo, orientando tal noção de representação no que intitula “dialética da ordem e da desordem”, responsável por manifestar “as relações humanas no plano do livro”, formando seu “sistema de referência” (p. 201). Tomando a “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modo de existência” (CANDIDO, [19--], p. 201), esse sistema seria composto de dois eixos estruturantes diretamente relacionados a seu efeito sobre o leitor e à qualidade da percepção do conjunto das relações humanas no romance:

- (1) a construção na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados; (2) a sua correspondência profunda, muito mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX. (CANDIDO, [19--], p. 201).

Marcus Vinícius Nogueira Soares (2011), ao ler o romance no contexto histórico de sua primeira aparição pública, ou seja, a segunda metade do século XIX, identifica determinados procedimentos textuais de composição que apontam para um processo de *performatização*. Tal processo corresponderia à “tentativa de presentificação do escritor e a busca do envolvimento do leitor, posicionando-o no mesmo momento de enunciação”, isto é, o “esforço de tornar concomitante à leitura a situação de enunciação” (2011, p. 221). Um dos mecanismos considerados pelo autor como componentes dessa *performatização* é o crédito, por parte do narrador do romance, ao conhecimento da realidade contemporânea, à dimensão vivencial do leitor (SOARES, 2011, p. 243-245), dirigindo o olhar desse receptor intermitentemente para seu próprio tempo, isto é, o tempo da primeira publicação em folhetim, no *Correio Mercantil*, de 1852 a 1853.

Imbuído de um projeto para a literatura brasileira, do qual se via como um dos fundadores, José de Alencar buscou colocá-lo em prática por meio de sua obra romanesca. Além disso, o autor cearense recorreu constantemente a paratextos (prefácios, prólogos, cartas, notas, posfácios, etc.) como forma de dialogar explicitamente com os leitores e revelar a sua preocupação e o seu projeto de literatura nacional. Nesse viés, *Sonhos d'ouro* é um romance que recebeu pouca atenção da crítica, ao contrário do seu prefácio, já aludido, aqui, o “Benção paterna”. Como bem observa Maria Cecília Boechat (2003, p. 117), esse texto ocupa lugar central na literatura crítica de José de Alencar, tendo sido foco de interesse de nossos historiadores e críticos. Nele, o autor assevera o caráter nacional de seu projeto literário, relacionando sua obra com a história da sociedade brasileira e delimitando as famosas três fases – a primitiva, a histórica e aquela que se centra nos aspectos rural e urbano, coadunada com a independência política em curso.

Na contramão das apreciações anteriores, em sua leitura da obra de José de Alencar, Maria Cecília Boechat (2003) atém-se aos desfechos de alguns dos romances do autor – ou seja, volta-se para a forma desses textos –, entre eles, *Sonhos d'ouro*, que apresenta um “duplo final”. O último capítulo do texto, de número XXXII, encerra-se com o malogro do romance de Ricardo e Guida; as expectativas do leitor são frustradas: “Assim terminaram esses ‘sonhos d'ouro’, tão parecidos com outros que a cada instante por aí acendem e se apagam, como os arrebóis da tarde.” (ALENCAR, 1981, p. 153). Entretanto,

em seguida, há uma carta, assinada por Sênio – pseudônimo utilizado por Alencar em diferentes publicações –, ao editor (Sr. Garnier), solicitando a impressão de um “pós-escrito”, que traria as últimas notícias a respeito das personagens do romance. No pós-escrito, há o que seria “o desfecho tipicamente alencariano”: ao retomar a cena do primeiro capítulo, o texto reconta a história, agora por uma chave otimista. Tal mecanismo, nas palavras de Maria Cecília Boechat (2003), promove uma interpretação crítica da própria forma do romance, graças à ambiguidade instaurada por um desfecho “ostensivamente artificial”, que, de modo nada sutil, substitui o final infeliz. A pesquisadora discute, portanto, o mecanismo textual, as soluções de desfecho narrativo para questionar a leitura tradicional da literatura de Alencar, que,

criando seus edifícios ficcionais ao mesmo tempo expõe seus alicerces, [...] [sendo] também capaz de preservar a imagem de uma relação ingênua entre ela e o leitor, cuja função seria apenas a de “se deixar enganar”. A recuperação do duplo movimento narrativo, portanto, leva, também, ao evidenciamento da atribuição ao leitor de um papel muito mais ativo e consciente do que aquele que lhe foi destinado por nossa tradição crítico-histórica. (BOECHAT, 2003, p. 148).

Publicado em 1872, *Inocência*, de Visconde de Taunay, anuncia, segundo alguns críticos, a etapa final da ficção romântica brasileira. Antonio Candido (1997, p. 265) destaca os nomes de Taunay, Franklin Távora e Machado de Assis como importantes para a definição desse marco de uma fase caracterizada, segundo o crítico, pela análise psicológica e pela descrição de costumes regionais. Se não há renovação temática, ainda na visão de Candido, tem-se, com esses autores, o refinamento da análise, a transformação de um regionalismo romanesco em social e a fidelidade à observação e expressão dos caracteres. Sobre o romance *Inocência*, ele afirma: “Certos livros, como *Inocência*, fundem harmoniosamente a intensidade emocional, o pitoresco regionalista, a fidelidade da observação e a felicidade do estilo, obtendo um equilíbrio até então desconhecido” (CANDIDO, 1997, p. 266).

Já no século XIX, o romance teve mais de trinta edições esgotadas e tradução para vários idiomas, como afirma Afrânio Coutinho:

Traduzido para quase todas as línguas cultas modernas, inclusive o japonês, *Inocência*, durante certo tempo, foi leitura popular em todas

elas. Afora as numerosas edições em livro, é impressionante verificar quantos jornais estrangeiros o publicaram em folhetins, nos fins do século passado, o que basta para comprovar o enorme prestígio que desfrutou. (1969, p. 268).

Essa recepção internacional do texto talvez já esteja prenunciada em uma de suas facetas formais. Cada um dos trinta capítulos e o epílogo do romance são antecipados por epígrafes que desenham uma paideuma de autores, um verdadeiro cânone ocidental mapeado por Taunay, que vai da Antiguidade Clássica (Eurípides, Catulo, Horácio, Ovídio), passando por Cervantes, Shakespeare, Molière, Alexander Pope, e autores mais próximos, como Rousseau, Goethe, Hoffman, Xavier de Maistre, Walter Scott e George Sand. Ao contrário do que afirmam certos comentadores (REIS, 1991), tais epígrafes estabelecem um diálogo evidente com a trama narrativa, a exemplo da alusão a D. Quixote e Sancho que ecoa na aparição do naturalista Meyer e seu ajudante; ou das referências às figuras de Romeu e Julieta nos capítulos 18 e 23, emoldurando e prenunciando o fim trágico do romance entre Cirino e Inocência. O texto, portanto, pode ser lido a partir do diálogo com essas epígrafes, reafirmando a sua inserção nessa tradição ocidental e configurando uma ideia de romance brasileiro de “caráter universal”, para além da noção de literatura empenhada.

O romance de Visconde de Taunay estabelece, ainda, um diálogo com a produção romanesca brasileira dentro da vertente regionalista, dando continuidade ao cenário descortinado por José de Alencar e Bernardo Guimarães. Além disso, a leitura do seu operístico e cinematográfico primeiro capítulo, intitulado “O sertão e o sertanejo”, por exemplo, nos leva a vislumbrar o caminho a ser desbastado por Euclides da Cunha e, por que não, João Guimarães Rosa.

O que eu pretendi demonstrar com essas breves notações – devido ao seu caráter de comunicação – é que, na contramão de certa cristalização crítica, pode-se reler alguns de nossos romances românticos à luz de certos comentários mais recentes. Essa leitura pode ser empreendida com vistas a pensar tais textos a partir do caráter de ruptura e de questionamento próprio do gênero romance, que, no caso brasileiro, foi também forjado no próprio Romantismo.

Referências

ALENCAR, José de. Bênção paterna (Prefácio de Sonhos d'ouro). In: _____. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981. (Série Bom Livro). p. 7-12.

ALENCAR, José. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981. (Série Bom Livro).

ALENCAR, José. *Iracema*. 27. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Bom Livro).

ALMEIDA, Manoel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do livro, [19--].

ASSIS, Machado. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

ASSIS, Machado. *A mão e a luva*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Bom Livro).

ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Editora Três, 1972.

ASSIS, Machado. *Iaiá Garcia*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1981.

BOECHAT, Maria Cecília. Como acabam os sonhos de ouro e os romances também. In: _____. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 117-148.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1997. v. 2.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: ALMEIDA, Manoel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do livro, [19--]. p. 187-220.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1969. v. II.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1983. (Série Bom Livro).

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA – ILEEL. Ficha da disciplina “A formação do romance brasileiro”. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/letras/wp-content/uploads/2014/02/GLE069D.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

MACEDO, Joaquim Manuel. *A moreninha*. São Paulo: Globo; Klick Editora, 1997.

MELO, Antônio Francisco Dutra e. *A moreninha*. In: GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: Ed. UFPR, 2014. p. 337-344.

MORETTI, Franco (Org.). *O romance I: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RAMICELLI, Maria Eulália. Quando a semelhança não é mera coincidência. In: _____. *Narrativas itinerantes: aspectos franco-britânicos da ficção brasileira em periódicos da primeira metade do século XIX*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2009. p. 163-206.

REIS, Zenir Campos. Tradição e traição. In: TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1991. p. 5-8.

SITI, Walter. O romance sob acusação. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance I: A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 165-195.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. *Memórias de um sargento de milícias no Correio Mercantil. Floema* (UESB), Vitória da Conquista, v. 9, p. 217-249, 2011.

TAUNAY, Visconde. *Inocência*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Bom Livro).

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 7. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VOLOBUEF, Karin. Macedo e o romance romântico. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 41-52, jan./jun. 2013.