

Três meninas de Macedo: dissidência e autoridade nos primeiros romances brasileiros

RODRIGO SOARES DE CERQUEIRA*

RESUMO: O que se busca neste artigo é tomar, em três romances de Joaquim Manuel de Macedo — *A moreninha* (1844), *Rosa* (1849) e *Vicentina* (1863) —, os rearranjos formais da relação entre a protagonista e a autoridade que vela pela educação moral feminina como um indicativo do tratamento simbólico dado pela ideologia senhorial, que enforma esses romances, ao reajuste da estrutura social brasileira entre as décadas de 1840 e 1850, conhecido como regresso conservador.

PALAVRAS-CHAVE: Conservadorismo; Forma literária; Joaquim Manuel de Macedo; Romance brasileiro.

ABSTRACT: This article aims to understand, in three novels by Joaquim Manuel de Macedo — *A moreninha* (1844), *Rosa* (1849) and *Vicentina* (1863) —, how the formal rearrangements between the protagonist and the authority that watches over women's moral education reveals the symbolic treatment given by the patriarchal ideology, which shapes these novels, to the rearrangement of the Brazilian social structure between the 1840s and 1850s, known as a conservative turn.

KEYWORDS: Brazilian novel; Conservatism; Joaquim Manuel de Macedo; Literary form.

* Departamento de Letras – Universidade Federal de São Paulo – Unifesp – 07252-312 – Guarulhos – SP – Brasil.
E-mail: rodrigo.cerqueira@unifesp.br

Introdução e argumento

Em 1865, depois de dez anos deambulando por outros escritos e atividades, Joaquim Manuel de Macedo volta ao romance, forma literária que o consagrou duas décadas antes. *O culto do dever* (1865), contudo, pouco se parece com seus livros anteriores. Não porque não conte uma história de amor – o casal de apaixonados em questão é formado por Angelina e Teófilo –, e sim porque o faz num tom mais sério e comedido, bastante próximo ao de *Os dois amores* (1848) e *Vicentina* (1853), mas muito distante dos livros que lhe deram fama, de que *A moreninha* (1844) talvez seja o maior exemplo.

Mais importante, pelo menos para o que se pretende neste artigo, é a rápida caracterização dos protagonistas de *O culto do dever*. Ambos, embora jovens, não poderiam ser mais comportados – o que, tendo em vista o frescor pelo qual o conjunto de seus romances é destacado, soa algo estranho. Como não poderia deixar de ser, eles se conhecem e se apaixonam imediatamente na festa de aniversário de vinte anos da moça, em 1864, onde se procuravam com os olhos; “[...] um doce enleio se apoderava de ambos”, mas logo “[...] voltavam para o outro lado as vistas como temerosos de haverem sido apanhados em erro ou culpa: Teófilo perturbando-se, Angelina corando” (MACEDO, 1865, p. 40). E o narrador conclui no parágrafo seguinte: “Até aí nada de novo, nada que não fosse natural em um mancebo que não era sedutor, em uma jovem que ainda era inocente” (MACEDO, 1865, p. 40)¹. Contudo, há, para os leitores dos primeiros romances de Macedo, algo de estranho nesse “nada de novo” de que trata o narrador. Até 1853, quando da publicação de *Vicentina* (1853), recato e mocidade não eram palavras que vinham *naturalmente* juntas. Antes, havia duas linhas de força se alternando ao longo da década de 1840: uma, virtuosa, que triunfa e torna-se a convenção do gênero; outra, extravagante, derrotada, a meu ver, em 1848, uma data bastante emblemática.

Dos poucos tipos macedianos, um interessa-me aqui: as protagonistas femininas de três dos seus primeiros romances. Mas há um problema, como se verá. Não consigo falar delas sem mencionar as figuras de autoridade (pais, tios, avós, amigos íntimos da família) que as cercam, porque a forma moderna do romance brasileiro não pode ser pensada fora da especificidade histórica na qual está inserido. A forma social, que alimenta esses romances, é o processo de desestruturação do patriarcalismo rural em face das mudanças por que passa o país ao longo do século XIX. E a posição da mulher nesse quadro é de fundamental importância. O alargamento dos espaços nos quais transita e a incorporação de uma nova gramática, mundana, são signos de que o mando não se exerce mais como se costumava fazê-lo.

O que se busca neste artigo, portanto, é tomar os rearranjos formais da relação entre a protagonista e a autoridade que vela por sua educação moral como um indicativo do tratamento simbólico dado pela ideologia senhorial, fixada nesses romances, ao reajuste da estrutura social brasileira entre as décadas de 1840 e 1850, conhecido como regresso conservador (MATTOS, 1987). O ponto de partida é Carolina, de *A moreninha* (1844), uma personagem que retira sua graça da inadequação às convenções literárias e sociais. *Rosa*

¹ Embora tenha atualizado a ortografia, mantive a pontuação de acordo com o original.

(1849), por sua vez, também age de maneira inadequada, mas, ao contrário de Carolina, é submetida a um conjunto de sanções normatizadoras, principalmente porque já tem, ao seu lado, uma autoridade mais forte. Por fim, *Vicentina* (1853), que desloca inteiramente o problema: não se trata mais de pôr Adriana, uma protagonista já ajuizada, nos eixos, mas de deslegitimar qualquer possibilidade de eficácia de uma autoridade que se valha de preceitos modernos de socialização. Entre a primeira e a segunda parte, faço um breve interlúdio teórico, de modo a situar os dois polos tratados aqui – a mulher e a autoridade – durante o processo de superação do patriarcalismo.

***A moreninha*, ou uma certa possibilidade de dissidência**

A primeira notícia que temos de Carolina, a protagonista de *A moreninha*, já a coloca numa posição algo deslocada de padrões pré-estabelecidos:

Que interessante terceto! exclamou com tom teatral Augusto; que coleção de belos tipos!... uma jovem de dezessete anos, pálida... romântica, e portanto sublime; uma outra loura... de olhos azuis... faces cor de rosa... e... não... , sei que mais; enfim, clássica, e por isso bela. – Por último, uma terceira de quatorze anos..., moreninha, que, ou seja romântica ou clássica, prosaica ou poética, ingênua ou misteriosa, há-de por força ser interessante, travessa e engraçada (MACEDO, [1844], p. 6-7)².

A pálida e a loura são facilmente classificáveis segundo as convenções em voga: uma é romântica, a outra, clássica; uma é poética, a outra, prosaica etc. Sublimes e belas, portanto, como devem ser os tipos bem adequados. E a morena dentro do conjunto de convenções? É aí que Augusto não encontra lastro onde amparar suas expectativas. Seu movimento, contudo, não é de repulsa ante o que não sabe como classificar; é de curiosidade. Esse afastamento de Carolina de certos constrangimentos típicos – convenções literárias e coações impostas pela inadequação – marca a possibilidade de desenvolvimento de uma representação ainda não completamente normatizada.

A ausência de conformidade não se restringe apenas à aparência. Logo no começo do romance, Augusto, a quem fora prometida a companhia do “interessante terceto” de belas jovens, vê-se antes às voltas com D. Violante, uma senhora inoportuna que o maça com coisas de velho. Depois de uma zombaria que o livra do inconveniente, Augusto volta sua atenção para as moças:

A digna hóspeda compreendeu perfeitamente os desejos do estudante, pois, mostrando-lhe um lugar junto de sua neta, disse:
– Aquela menina lhe poderá divertir alguns instantes.
– Mas, minha avó, exclamou a menina com prontidão, até o dia de hoje ainda não me supus boneca.
– Menina!... (MACEDO, [1844], p. 38).

² Como trabalho com vários romances de Macedo e muitos deles não têm datas, optei por apresentar, entre colchetes, a da primeira edição.

A resposta de Carolina, além de ser mal-educada, porque se desresponsabiliza pelo hóspede, é abusada e, em grande medida, moderna, no sentido em que afirma uma vontade autônoma. A continuação da cena, umas poucas linhas antes do fim do capítulo, traça o limite dessa tentativa de afirmação: Carolina capitula, não sem antes demonstrar, por meio de uma postura irônica, que não fará grande esforço para entretê-lo.

Num determinado momento de sua dissertação, Valéria Augusti (1998) justapõe um outro trecho de *A moreninha*, no qual o narrador sumariza as travessuras da protagonista, com a de um guia de conduta, *O trato do mundo na vida ordinária e nas cerimônias civis e religiosas* (publicado sem data), em que se prega a discrição e a modéstia como o comportamento adequado para as mulheres. E conclui, tendo em vista a disparidade entre a prescrição e a ação da moça, que “[...] o personagem estaria longe de apresentar um comportamento exemplar” (AUGUSTI, 1998, p. 123). A bem da verdade, o comportamento de todos os personagens mais jovens – e de alguns mais velhos também – desse romance também tem muito pouco de exemplar. Uma passada de olhos por um outro guia de conduta vai poder nos esclarecer tanto a natureza da dissidência quanto o ideal prescrito para as mulheres.

O narrador do *Código do bom-tom*, publicado em Portugal em 1945 – um ano depois de *A moreninha* –, mas que fez muito sucesso por aqui, é um pai zeloso da educação de seus dois filhos, Teófilo e Eugênia, ambos de volta à pátria depois de estarem dez anos na França. É vasta a matéria sobre a qual se debruça o cônego José Inácio Roquette, autor do manual. Regula o comportamento nos mais diversos lugares, das igrejas aos bailes, apontando, quando possível, a diferença entre os costumes lusitanos e franceses. Tratando do casamento, por exemplo, afirma que, depois de assumido o compromisso, o jovem noivo deve se mostrar “recatado”, acompanhar a noiva em todos os eventos públicos em que ela comparecer e jamais tratar dos acertos financeiros envolvidos em toda união entre famílias bem postas. Na província, contudo, a situação muda de figura. Uma vez anunciado o casamento, a noiva fica totalmente reclusa até o grande dia. E o cuidadoso pai arremata: “Este costume é considerado ridículo, mas é necessário conformar-se com ele seguindo o estilo das terras e das famílias” (ROQUETTE, 1997, p. 87-88).

Se há algo recorrente, uma tópica que atravessa todo o manual de Roquette, é esse imperativo: “Já vos disse, minha filha, que não devemos disputar certos usos, que devemos conformar-nos com eles” (ROQUETTE, 1997, p. 76). Os manuais de conduta não são documentos que valorizam a individualidade, mas a conformação. As inclinações pessoais, as vontades ou as idiosincrasias não importam. O que se deve respeitar, acima de tudo, são as regras que regem a vida em sociedade. O conhecimento e o uso adequado desses preceitos distinguem os bem nascidos e bem educados da “multidão”. De frívolos, portanto, os guias de conduta não têm nada: ao “classificar, ou pôr ordem, regulando as funções e os movimentos de cada indivíduo” (ROQUETTE, 1997, p. 98-9), eles preservam a solidez do ordenamento social.

A partir do levantamento cuidadoso feito por Valéria Augusti para sua dissertação de mestrado, sabe-se que, pelo menos desde 1769, eram feitos, juntos à Real Mesa Censória, pedidos de autorização para entrada de livros que versavam sobre educação moral e social. Não imagino que houvesse qualquer problema para a aprovação dessas obras, cujo objetivo

era o controle das atividades e a regulação das condutas de maneira clara e sem ambiguidades. Assim, quando os primeiros romances começam a sair, eles precisaram disputar esse mesmo filão moralizante, que era uma forma de legitimação de um gênero ainda visto com certa desconfiança (LIMA, 2009; SITI, 2009). Como bem nota Augusti, mesmo a ambiguidade, que será, em poucas décadas, uma das marcas mais fortes da especificidade literária, é posta de lado. Para Antonio Francisco Dutra e Mello (1844, p. 747), primeiro resenhista de *A moreninha*, a avaliação de um bom romance passa exatamente pela sua capacidade de “levar a toda parte a imagem da virtude, a consolação mitigadora, a esperança e o horror do vício.” Aqui o narrador tem uma função clara, didática, que é a de avaliar, condenando ou elogiando quando for o caso, as ações das personagens.

Mas, em *A moreninha*, não só os personagens jovens não têm nada de conformados à moralidade vigente; o próprio narrador poucas vezes dá as caras para fazer as devidas considerações normatizadoras. O primeiro capítulo do livro é o melhor exemplo dessa dinâmica pouco cristã. Os quatro amigos estudantes estão reunidos no quarto de Augusto, tentando convencê-lo a juntar-se a eles na comemoração de Santana; Augusto, preocupado com as muitas faltas acumuladas, teima, por pouco tempo, é verdade, em se pôr em dia com a matéria da faculdade. Tendo em vista a descrição das moças que lhe é apresentada (a pálida, a loira e a morena), não resiste e aceita o convite. Mas esse breve resumo não dá bem a dimensão dos agravos cometidos ao bom senso moralista: Felipe, que chega visivelmente bêbado ao encontro, apresenta a avó, a honrada D. Ana, como a “a velha mais patusca do Rio de Janeiro” (MACEDO, [1844], p. 4); Fabrício, materialista conhecedor das fortunas cariocas, não deixa de especular desrespeitosamente com o dinheiro dela: “[...] se [...] tua avó se lembrasse de querer casar comigo [...], juro que mais depressa daria o meu ‘Recebo a vós’ aos cobres da velha, do que a qualquer das nossas ‘toma-largura’ da moda” (MACEDO, [1844], p. 5). Isso sem contar todo o discurso sobre a necessidade da inconstância, uma afronta às convenções românticas, frente à atitude nada comportada das “belas senhoras da moda” (MACEDO, [1844], p. 10), ainda que uns façam de maneira aberta, como ele, e outros, hipocritamente, como os amigos que zombam dos seus arroubos. Nas mais de dez páginas do primeiro capítulo, o narrador só se intromete para dar indicações cênicas bastante pontuais. Da missão de “[...] levar a toda parte a imagem da virtude [...] e o horror ao vício” de que fala Dutra e Mello (1844, p. 747), muito pouco³.

³ Tanto a *Minerva Brasiliense*, jornal de “Ciencias, Letras e Artes”, quanto o romance fazem parte do esforço de colocar o país recém emancipado no mesmo passo do “Progresso do seculo actual”, não por menos o título do artigo introdutório, assinado por Francisco de Sales Torres Homem (1843). Acrescente-se a isso a idade dos envolvidos – em 1844, Macedo tinha 24 anos, e Dutra e Mello, apenas 21 – e teremos estabelecido uma tópica que atravessa praticamente todo o nosso século XIX: a do esforço da juventude no processo de atualização nacional. O estranho é que a mocidade, como aparece com mais frequência nos escritos oitocentistas, não passa a funcionar no seu sentido europeu, que é o de servir como “o ‘signo material de uma época específica’ [...], por causa da sua habilidade de *acentuar* o dinamismo e a instabilidade da modernidade. A juventude lá é, por assim dizer, a ‘essência’ da modernidade, o signo de um mundo que busca seu significado no *futuro* e não no passado.” (MORETTI, 2000, p. 5.) (Todas as passagens de livros estrangeiros foram traduzidas por mim.) A citação que Moretti faz é de Cassirer, que define forma simbólica como a conexão entre “um signo material específico” com “um conteúdo espiritual particular”. No caso de Moretti, o signo material é a juventude, e o conteúdo espiritual, a modernidade. Não deixa de ser o caso do romance brasileiro também, ainda que aqui, como no do romance

Mas a resenha de Dutra e Mello não parece estar em sintonia com esse ideário, pelo menos não num sentido mais estereotipado de progresso do século. O que Dutra e Mello (1844, p. 750) encontra de louvável em *A moreninha* é, dentre outras coisas, a sua *rejeição do momento histórico*, marcado pelo “positivismo egoísta”. Nesse sentido, Macedo vale mais até do que seus congêneres europeus, pois não se furta a usar dessa “nova forma literária”, a qual “[...] tem sido a mais fecunda e caprichosa manifestação de ideias do século atual” (DUTRA E MELLO, 1844, p. 746) contra seus próprios vícios e em defesa da virtude. *A moreninha* pode ser mesmo esse remédio ao espírito corrompido do tempo, mas não o é sem sua dose de ambiguidade, que, a meu ver, garante a sua graça. (É quando essa ambiguidade se perde, como veremos em *Vicentina*, que seu romance perde tanto em humor quanto em prestígio público.) Augusto e Carolina até podem não agir exatamente como os demais jovens, estes sim mais hipócritas, mas também dependem dessa abertura trazida pelas ideias do século atual, que é, para ficarmos numa expressão de que se valem tanto Macedo quanto seu resenhista, para poderem existir da maneira como existem.

Buscando entender, sem o filtro do realismo, as convenções estéticas e o alcance ideológico do que chama de poética sentimental, Margaret Cohen (1999, p. 34⁴) defende que “[...] o romance sentimental captura seus protagonistas entre dois imperativos morais, cada um válido por si próprio, mas que se encontram numa situação de contradição mútua.” De um lado temos o bem-estar coletivo, expresso de acordo com o campo semântico iluminista (modos, sociedade, razão, bem comum); do outro, o imperativo da liberdade individual, que se manifesta principalmente por meio de termos como escolha, natureza, sentimento, amor erótico etc. Para Cohen (1999, p. 42), a organização da narrativa entre esses dois polos permite que o romance sentimental, “lide uma tensão fundamental, que divide o pensamento político liberal francês, desde sua gênese iluminista”, a saber, a impossibilidade de conciliar liberdade negativa (a de se fazer o que se quer) e liberdade positiva (a de participar ativamente da vida política da nação).

Das convenções da poética sentimental, *A moreninha* herda muitos elementos: as reservas em relação a longas descrições, a concentração no desenvolvimento da ação, o uso de poucos personagens, os quais, inclusive, são todos do mesmo círculo social, etc. Contudo, se essa poética se vale desses elementos para acirrar o conflito entre os imperativos em jogo, no romance em questão essa tensão é logo esvaziada, ainda que os protagonistas se peguem, superficialmente, presos entre a sociabilidade contemporânea – dos bailes e saraus, em que as regras de comportamento mais liberais incitam ao gozo individual – e a “inspiração dos bons costumes” (MACEDO, [1844], p. 43), que, nas palavras de Fabrício, antagonista da história, é tão antiquado quanto fazer sonetos. É exatamente essa superficialidade no tratamento da tensão que evita o final trágico, típico da poética sentimental. Em *A moreninha*, romance menos pretensioso, a narrativa logo se resolve em direção dos bons costumes, sintetizada pela metáfora da “constância”, da qual depende o “sossego das famílias” (MACEDO, [1844], p. 68). Ainda assim, se esse romance traz a narrativa de volta à ordem, não chega a deslegitimar

britânico, essa conexão deva ser entendida com o seu sinal invertido.

⁴ Todas as citações de livros em língua estrangeira foram traduzidas por mim.

o outro imperativo, pelo menos não completamente. As mulheres namoradeiras sofrem uma punição que é, antes, uma brincadeira, na qual Augusto finge saber seus segredos mais íntimos e as coloca em situação constrangedora. E no que diz respeito a Fabrício, o defensor da “teoria do amor” (MACEDO, [1844], p. 43) contemporânea, materialista e pragmático, nada. Continua a participar dos folguedos e das festas, e seu procedimento, exceto por uma conversa com Augusto ainda no começo do romance, não é questionado.

Talvez esse relaxamento normativo das personagens secundárias seja possível porque o processo de socialização pelo qual passa o protagonista masculino é claro o suficiente. No final do romance, quando Augusto já se mostra apaixonado o bastante pela moreninha para trocar caçadas e jogos de gamão com o amigo por aulas de rendilhado e brincadeiras de boneca, seu pai chega à corte e funciona como limite às extravagâncias do filho: “A mais bem merecida repreensão, e um discurso cheio de conselhos e admoestações veio por fim dar-lhe a certeza de que o seu bom velho estava ciente” das suas loucuras (MACEDO, [1844], p. 225). A conformação coerciva ao ideário tradicional, que o pai de Augusto, “agricultor” e “respeitável ancião” (MACEDO, [1844], p. 225; p. 236), encarna não deixa de ser uma maneira de controle da sucessão de gerações (Cf. ELIAS, 1997, p. 221). Somente quando se abandona as extravagâncias é que o moço pode se casar, isto é, assumir seu lugar de cabeça da família, nessa que é a instituição-chave da estrutura social brasileira.

Carolina, por sua vez, funciona, ao longo do livro, num ritmo todo seu. É verdade que nunca padeceu da pecha de namoradeira, anátema maior da ficção do período, mas isso tampouco significa que tenha agido de acordo com a moral vigente. Diferentemente de seu par amoroso, não é, em momento algum, obrigada a se adequar ao estereótipo de moça bem comportada, conformada às normas idealizadas pelos guias de conduta, para alcançar o casamento. Pelo contrário, desde o início subverte as expectativas impostas por papéis de gênero bastante codificados. Quando do primeiro encontro dos dois, ainda crianças, narrado posteriormente por Augusto a D. Ana, é ela quem toma a iniciativa: “– Pois então (tornou-me ela) quando formos grandes, havemos de nos casar; sim?” (MACEDO, [1844], p. 74). E, depois, no fim do romance, é novamente ela quem assume o papel, geralmente masculino, de revelação do signo que resolve o mistério narrativo (no caso, eles são o casal que se encontrara e se comprometera na infância). Acrescente-se a isso as já mencionadas imposições femininas (as bonecas e os bordados) sobre representações típicas de masculinidade (o jogo e a caçada) e teremos uma protagonista que, mesmo fora dos padrões, não perde em momento algum a “elegibilidade moral para se casar” (GRAHAM, 1988, p. 75). Ora, uma das principais funções do chefe de família era a de ser capaz de garantir a honra da filha até o casamento, quando ela se tornaria responsabilidade do marido. Mas se à moça que age como bem quer não falta pretendente, parte desse sustentáculo ideológico que pesa sobre a mulher perde sua força. Dentro de um contexto de alteração importante nas formas de vida, cada vez mais urbanas e liberais, temos aí uma brecha no funcionamento adequado do mando tradicional.

Essa brecha, contudo, dura pouco. Nos anos seguintes – em *O moço loiro* (1845) e em *Os dois amores* (1848) –, as protagonistas femininas, puras e inocentes, já funcionam segundo as convenções românticas. Contudo, como se algo tivesse ficado sem a devida resolução,

Macedo volta ao tema da moça extravagante em *Rosa* (1849), mas o faz com algumas alterações importantes tanto na caracterização da protagonista quanto no enredo. Torna-se necessário agora que não apenas o herói masculino passe por um processo de socialização, o que implica a reorganização das figuras de autoridade que circulam ao lado da moça: uma alteração que revela, espero, muito de uma dimensão importante da sociedade brasileira.

Interlúdio

Os dois primeiros capítulos de *Rosa* são dedicados a uma discussão ardorosa entre “três respeitáveis senhores, dois dos quais eram e se julgavam velhos e o terceiro também o era; mas não parecia ter-se por tal” (MACEDO, [1849], p. 6-7, I). O primeiro, vestido na moda, mas sem exageros, é Maurício, o dono da casa e pai da protagonista; o segundo é seu irmão, Anastácio, que mora na roça, mas se encontra já há duas semanas na Corte, cujo traje, “todo azul” (MACEDO, [1849], p. 8, I), é o mais discreto; o terceiro e último é o comendador Sancho, que, a despeito dos seus cinquenta anos, posa e veste-se como um “jovem namorador” (MACEDO, [1849], p. 8, I).

– Oh meu caro senhor comendador! [disse Anastácio] mais claro do que isto, só pós de sapatos!... está entrando pelos olhos, que eu quero dizer, que não é com uma vida toda passada em festas, bailes e teatros, que uma moça pode-se preparar para ser depois boa e cuidadosa mãe de família.

[...]

– Quer em cada casa um convento e em cada moça uma freira [respondeu o comendador]: é o herdeiro das carunchosas ideias do século passado! (MACEDO, [1849], p. 14, I).

A discussão sobre o orçamento apresentado por Rosa ao pai para a compra de vestidos e enfeites tendo em vista um baile que se aproxima continua:

– O senhor é um cego, bradou ele [Sancho], que não vê as luzes do século!

– Tenho assim meu receio delas, respondeu o roceiro, porque sinto que vão queimando, com muita cousa má, muita cousa boa.

– Queria que, como dantes, vivessem as pobres moças enterradas nos fundos das casas; que não aparecessem a pessoa alguma, que não viessem falar às visitas, que se casassem sem ter visto a cara dos noivos, e que apenas olhassem para a rua pelos buraquinhos das rótulas!... arrepiava-se agora ao ver que num baile suntuoso uma bela jovem aceita o braço de um nobre cavalheiro, e vai com ele passear conversando agradavelmente.

– Sim, arrepio-me ao ver que um pobre pai, lá no tal baile suntuoso, sente que se aproxima de sua filha querida um marmanjo, que ela nunca viu, que não sabe se é um moço de bem ou um mancebo desmoralizado; e que no entretanto leva pelo braço a inocente menina, passeia e conversa com ela horas inteiras, diz-lhe cousas que a fazem rir, que a fazem corar, que a fazem estremecer: ah! Se eu fosse um desses pais!...

– Que faria? Vinha o Carmo abaixo?...

– Que faria?! Primeiramente, minha filha não dançava nem passeava senão com

peças que eu conhecesse, e cujo caráter apreciase: e se por ventura, alguma vez acontecesse o contrário disso, e minha filha corasse ou estremecesse, eu havia de ir logo perguntar-lhe a causa (MACEDO, [1849], p. 14-5, I).

A levar em conta os “Progressos do século actual”, para usar o título do artigo de Torres Homem (1843), seria natural que a postura a ser valorizada fosse a de Sancho. Não é essa, contudo, a posição do romance. Anastácio, mais do que o próprio pai da moça, é a autoridade moral da narrativa, uma espécie de *raisonneur*, que é aquele que, no interior da história, encarna e defende o senso comum dominante. E Anastácio volta à carga contra a educação das luzes ainda no final do primeiro tomo. Dessa vez, a vítima da sua ira é D. Deolinda, “senhora muito pretensiosa”, literata, que, por estar “em dia com os conhecimentos humanos” – isto é, com os “sagrados princípios” das “obras de George Sand” e com a ilustração dos “livros de Paulo de Kock” (MACEDO, [1849], p. 240 e p. 268-269, I) –, arvora-se à posição de professora de meninas na Corte: “[Uma jovem moça no baile] é talvez mais uma novidade que pode ser posta na ordem dos progressos da nação!... o que tem isso?!!! São meninas que entram cedo para uma boa escola, que faz com que elas ainda não tenham juízo aos cinquenta anos de idade !...” (MACEDO, [1849], p. 268, I).

Em *Sobrados e mucambos* (2006), Gilberto Freyre cita o padre Pinto de Campo, que, em 1861, andava com preocupações análogas às de Anastácio:

Ainda é mais grave o ensino em colégios de meninas. [...] A mulher pode e deve ser o grande instrumento de regeneração; mas para isso cumpre sua posição atual de ídolo domado ou máquina reprodutora. Uma nação é um agregado de famílias: lar doméstico é a mulher. [...] A nova educação feminina é hoje exclusivamente a dos bailes [...]. (FREYRE, 2006, p. 231).

O “lar doméstico é a mulher” é uma frase que diz muito sobre como o romance brasileiro do período vai ser uma ferramenta das mais importantes para “lidar [*master*] com a realidade histórica e moldar seu material de acordo com a chave ideológica escolhida” (MORETTI, 2000, p. xiii, tradução minha).

O lar doméstico (*household*), segundo Sandra Lauderdale Graham (1988, p. 10), “existe dentro de uma cultura histórica que atribui ao homem autoridade e responsabilidade sobre todos os membros, incluindo os servos. Restava a cada um deles retribuir com a obediência apropriada ao seu lugar, seja como esposa e filhos, seja como agregados e escravos.”. Por mais paradoxal que pareça, as duas colocações – a do padre Pinto de Campos, de que o lar é a mulher, e a de Graham, de que é o homem – não são mutuamente excludentes. Como a autoridade patriarcal é aquela que se exerce sobre as mulheres e os jovens, na qual esses agem de acordo com a norma vigente, o ordenamento social mantinha-se funcionando adequadamente.

De vida longa no pensamento crítico brasileiro, o par conceitual “casa e rua”, apreendido em seu antagonismo, tenta dar conta dessa dinâmica social (FREYRE, 2006; GRAHAM, 1988; DA MATTA, 1997; FRANÇA, 1999, e D’INCAO, 1997). A casa, fechada e protegida pela autoridade patriarcal, servia como anteparo à desordem e aos perigos da rua. Essa valoração mantém-se mesmo quando, já num século XIX mais urbanizado, a vida

fora das casas – os bailes, o teatro, o Passeio Público etc. – ganha em dignidade: “O sobrado conservou, nas cidades, a função da casa-grande do interior, de guardar mulheres e guardar valores. Daí os cacôs de garrafas espetados nos muros: não só contra os ladrões mas contra os *donjuans*” (FREYRE, 2006, p. 271). Isolada, não é de se admirar que, nesse contexto, o capital simbólico que garantia o prestígio da mulher no mercado de casamento, o único objetivo de vida que lhes era socialmente permitido, era exatamente *a ausência de mundanidade*.

Contudo, é ao longo desse mesmo século XIX que a situação começa a mudar inteiramente de figura:

Desde alguns anos, as senhoras [...] desfrutam de uma liberdade que não se imaginava há alguns anos apenas. Não hesitam mais em aceitar o braço de um cavalheiro para o passeio, numa sala; não é incomum vê-las tomar parte numa conversação; numa palavra, elas têm participado da notável mudança que se operou nos costumes e na educação” (DENIS, 1980 apud FRANÇA, 1999, p. 33).

“Mudança nos costumes e na educação” segundo Denis; “novidade que pode ser posta na ordem dos progressos da nação” segundo o juízo irônico e inflamado de Anastácio – todos participam da mesma ordem de problemas: o estilo de vida da sociedade fluminense em fase inicial de modernização, que ganha forma clara num conjunto novo – embora restrito – de possibilidades abertas para as mulheres, é um signo claro de que o ordenamento no qual a autoridade tradicional se fazia operar estava mudando. O que o romance coloca em cena, portanto, é o medo que os velhos têm de não mais serem capazes de controlar o significado das ações, dando a dimensão da perda do lugar de autoridade, que é aquele capaz de criar ou manter a norma a ser seguida. E a simples presença da mulher num outro lugar que não o da casa, onde podem ser vigiadas de maneira mais rigorosa (o que não é o mesmo que dizer completa), valendo-se de uma gramática que os velhos roceiros não aprovam nem entendem, indica que a ideologia patriarcal não goza mais da mesma hegemonia. Os dois movimentos, a diluição da autoridade patriarcal e a ampliação do universo feminino, fazem parte do mesmo caldo histórico, daí que, nos romances brasileiros do período, um passe a dizer respeito ao outro. E a questão dos livros de Macedo será a de formular a melhor resposta para o desafio dessa dissolução. A ênfase aqui ainda recai na mudança, que precisa ser posta nos eixos.

Rosa, ou os perigos da dissidência moral

Em termos morfológicos, *Rosa* e *A moreninha* são dois romances praticamente idênticos. A fábula (o conjunto de eventos de uma narrativa, dispostos cronológica e sequencialmente) de ambos se estrutura da seguinte maneira: dois jovens se conhecem quando ainda não estão maculados pela vida em sociedade e se apaixonam. Depois de um tempo separados, reencontram-se e, mudados, não se reconhecem. Alguns obstáculos se interpõem entre eles, dentre os quais o mais importante é a própria extravagância. Há uma cena de caridade, na qual ambos demonstram que são, em essência, bons. Essa cena marca o momento que os

mais velhos entram em ação, pondo ordem no enredo – leia-se, submetendo os moços à sua autoridade – e permitindo o casamento. As variações são, na maioria das vezes, superficiais. A grande mudança diz respeito à entrada da protagonista feminina, Rosa, no rol das jovens inconsideradas, o que, no caso dela, está diretamente ligado à mundanização de suas ações. Ou seja, há ainda mais espaço para Rosa do que havia para Carolina, que, diga-se, nunca saiu da ilha onde se passa quase toda a narrativa de *A moreninha*. Contudo, pode-se dizer que mais espaço para a mulher implica, igualmente, uma maior necessidade de supervisão. Daí que aquela mudança morfológica – a mundanização da protagonista – traga no seu bojo o recrudescimento da autoridade. É essa relação que me interessa de agora por diante.

Em *A moreninha*, a cena da impertinência de Carolina em relação a D. Ana, quando a moça não se reconhece joguete de ninguém, não passa de uma frase. Em *Rosa*, ela é ampliada e desenvolvida, servindo-nos de entrada para analisarmos as mudanças morfológicas do enredo. A postura da protagonista é a de que as formas de se comportar e de estar no mundo da geração de seu tio não dão mais conta da vida na corte. Mais: que há outros padrões, cuja diferença não implica necessariamente imoralidade, apenas uma outra maneira de atingir o mesmo fim. No caso, falar às claras com os homens cujos braços aceitam nos bailes é muito mais honesto do que a comunicação às escondidas que a reclusão obrigava.

– Mas era melhor, que não fizessem nem uma, nem outra coisa [contesta Anastácio].

– E como se poderia embaraçar a uma senhora de pouco juízo o escrever a um homem!... não é pois preferível o passeio?...

– Embaraçava eu, se fosse pai.

– Meu tio julga-se capaz...

– Sim! bradou o velho; tenho a educação austera do outro tempo, sou tenaz; eu com austeridade, e com tenacidade faria minha filha obedecer-me.

[...]

– Ah ! meu tio, eu tinha vontade de ser bem tola e de ser sua filha, ao menos vinte e quatro horas.

– Para que?...

– De ser bem tola para escrever a um homem; e de ser sua filha para mandar a minha carta mesmo à sua vista, sem que vossa mercê percebesse...

– Não era capaz!... (MACEDO, [1849], p. 147, I).

O tio, naturalmente, aceita o desafio, e o resultado é que, a despeito da ameaça de uma punição violenta – “se eu lhe apanhasse uma carta dessas, fechava os olhos, e dava-lhe de vara, e de veras...” (MACEDO, [1849], p. 148, I) –, em dois tempos Rosa cumpre o que promete. Escondido numa medida de sapato, que finge mandar para o conserto, ela despacha um bilhete para Juca, com quem andava às turras.

O que está em jogo aqui não é a inviolabilidade da vontade senhorial. Macedo bem sabe que o século trouxe mudanças irreversíveis: “Mania antiga é essa de querer triunfar das paixões com fortes meios: erro palmar [...]. O resultado disto é o mesmo que tirará o pai de Augusto da energia e violência com que procura apagar a paixão do filho” (MACEDO, [1844], p. 226-227). Percebe-se, portanto, que a autoridade dos velhos não funciona mais como eles gostariam; eles não têm mais a mesma capacidade de controle que os tempos passados e os

espaços simbólicos das regiões mais afastadas da corte permitiam⁵. Essa capacidade de manter a mulher escondida de todos para poupá-la – ao menos assim reza a autojustificativa senhorial – dos vícios da corte não é mais possível. Se o retorno às formas tradicionais de dominação patriarcal já não dá mais as cartas, Macedo tampouco acha que deixar a mocidade agir de acordo com suas próprias prerrogativas seja socialmente saudável. Daí a reformulação da extravagância de Rosa em relação a Carolina. Ao fazer com que Rosa pactue com a gramática das moças namoradeiras, um nível a que a extravagância de Carolina jamais atingiu, o romance abre a possibilidade de demonstrar o risco que esse código de normas mais de acordo com o tempo traz para o bom funcionamento do corpo social. A relação entre Juca e Rosa segue num crescendo de irresponsabilidades até seu ápice, que é quando ela, enciumada, instiga e aceita a proposta de casamento do risível comendador Sancho:

Fiquei completamente louca, e completamente decidida ao horrível sacrifício; meu pai acabava de deixar a sala; *eu estava só... sem amparo... sem autoridade sobre mim... a paixão cegava-me... não vi nada... não vi ninguém... meu tio, esqueci-me do meu pudor, ou supitei-o e tive forças para dizer em alta voz, e diante de todos que aceitava [o pedido de casamento de Sancho]* (MACEDO, [1849], p. 105-106, II).

Sem autoridade sobre si, eis o que desencadeia o ato que pode levá-la e a sua família à infelicidade. A autoridade tradicional reafirma-se, assim, não pelo uso da força (não por falta de vontade ou de ameaças), mas pelo reconhecimento voluntário da sua necessidade por parte daqueles que a desrespeitam. É o abismo moral da vida na corte, no qual se deixa cair quem não tem sobre si uma autoridade presente e incisiva, que torna legítimas as ações e imprecações de Anastácio. Convenhamos que não pode ser pequeno o motivo que leva Macedo a transformar uma senhora sensata e cuidadosa como era D. Ana em um velho e rude roceiro como Anastácio.

Carolina tinha, sempre ao pé de si, a avó, que, desconfiada, “observava cuidadosa” (MACEDO, [1844], p. 221) o crescente sentimento entre os dois jovens apaixonados, mas não faz muito mais do que isso. Reformulada a extravagância da protagonista feminina, faz-se necessária também a reformulação da autoridade, responsável pela sua reincorporação ao polo da ordem. Primeiro ponto importante: não se trata mais de uma senhora nobre e digna, é verdade, mas ainda assim afeita a festas. Rosa tem agora ao seu lado o pai, Maurício, e, principalmente, Anastácio, seu tio. Ora, pode-se perguntar, não sem razão, se uma autoridade dividida em duas não é uma autoridade que, devido às disputas internas, está fadada ao fracasso. Mas o movimento do enredo de *Rosa* não leva ao embate entre Maurício, mais afeito à vida na corte, e Anastácio, um homem da roça. Muito pelo contrário:

⁵ “Tu tinhas um avô, que te idolatrava com excesso, homem do século passado, que chegara até o nosso com todas as velhas ideias firmes e inabaláveis. Ele combateu a vontade de teu pai, opôs-se ao gênero de educação que se te queria dar, e para que este conseguisse ver-te instruída, foi preciso conceder que toda a instrução te fosse dada debaixo dos olhos de teu avô. Esse bom velho via o mundo cheio de mentiras e traição, de perigos e de enganos; e temendo pelo seu querido anjo, temendo que o bafo do vício manchasse a flor de seu coração, ele te escondeu dos homens” (MACEDO, [1845], p. 50, I).

[...] Mauricio, fraco e indulgente, em lugar de armar-se de sua autoridade de pai para tomar contas ao coração da sua filha e aconselhá-la ou repreendê-la, conforme o caso o pedisse, calava-se, e contentando-se com uma observação inerte e infrutuosa deixava que Rosa se avizinhasse cada vez mais do abismo fatal, a que pretendia loucamente arrojarse (MACEDO, [1849], p. 24-25, II).

Maurício, enquanto pai e chefe de família, é quem detém o direito legítimo de autoridade sobre a filha. O problema é que, devido a sua proximidade do ideário urbano, que o torna “fraco e indulgente”, mostra-se incapaz de exercê-la a contento. Ao alterar sua forma, caracterizando a figura de autoridade não mais por meio de uma velha e bondosa senhora, mas de dois homens, um habitante da corte, que vive de acordo com as regras, e outro, roceiro, mais desconfiado do “século das luzes”, o romance de Macedo restitui uma hierarquia, cujos pressupostos não são inteiramente literários. Segundo Ilmar Mattos (1987), o par conceitual “liberdade/autoridade”, usado com frequência pela historiografia brasileira para pensar o período monárquico no Brasil, tem sua formulação clássica num panfleto de Justiniano José da Rocha, publicado em 1856. Nesse panfleto, Rocha reduz a dinâmica do império a um pêndulo em que, num primeiro momento (1822-1836), a ênfase recai sobre a liberdade, e, num outro (1836-1852), sobre a autoridade; uma dinâmica da qual o romance brasileiro do período não foge, mas que formaliza a seu modo.

Escritos em 1844 e 1849, *A moreninha* e *Rosa*, respectivamente, são tentativas – a segunda mais bem acabada do que a primeira – de dar sentido ao movimento histórico de restauração conservadora. Daí que seus enredos se desloquem das extravagâncias desordeiras de juventude, possibilitadas pelas “ideias do século”, à imposição da ordem pela autoridade tradicional. E a educação feminina é passo importante nesse processo, porque, como vimos, a simples presença da mulher em outros espaços de sociabilidade, agindo de acordo com uma outra gramática, torna-se representativa da descaracterização da autoridade tradicional, que precisa ser reafirmada. A posição de mando só pode ser ocupada por aquele que não abdica da sua função – “De uma menina com boa índole e excelentes disposições, *este pai que não soube ser pai*, fez cabeça de vento, uma doidinha” (MACEDO, [1849], p. 40, II), vocifera, mais uma vez, o velho Anastácio –, mesmo que isso implique o uso de preceitos considerados ultrapassados:

- Então esse casamento conclui-se por força! [afirma Anastácio]
- Veremos [responde Maurício].
- Qual veremos! um pai não diz veremos.
- Então o que é que diz, mano ? ...
- Diz: *não quero*.
- Portanto, se você fosse pai de Rosa, responderia ao comendador sem consultá-la?
- Sim; aí não há que consultar.
- [...]
- E se apesar de tudo ela insistisse?...
- Eu lhe diria não quero, e lhe ofereceria algum outro noivo [continua Anastácio].
- Até aí cheguei eu; mas se Rosa rejeitasse todos os partidos, se continuasse a querer casar-se com o comendador?...
- *Trancá-la-ia n’um quarto, pô-la-ia de penitência jejuando pão e água; mandá-la-ia para um convento; ou enfim dir-lhe-ia – não! não! e não!...*

– Oh! tanto não me animo eu a fazer! ela é minha filha... minha querida filha do coração (MACEDO, [1849], p. 41-42, II, grifos meus).

Que os jovens vivessem a ilusão de que poderiam agir de acordo com a sensibilidade romântica, mais moderna, e escolherem aqueles com quem deveriam se casar, menos mal. Fazem parte da juventude os arroubos inspirados pela imaturidade e pelo conjunto de ideias novas que se popularizava na corte. O que não parece aceitável para essa narrativa é que as figuras nas posições de mando deixassem-se levar pela mesma ilusão, sem atentar para o fato de que “essa licença que chamais civilização” não é capaz de educar a mulher nos bons costumes – ou seja, de acordo “com as ideias do século passado” (MACEDO, [1849], p. 39, II). Estão em jogo as duas concepções de autoridade e a demonstração de que a que se abre para o influxo de ideias modernas, cujo espaço simbólico é o da cidade, é incapaz de manter a ordem. A solução está, portanto, não no afrouxamento da vigilância, mas no seu recrudescimento, o que apenas uma autoridade forte, que não teme ser chamada de “carrança” (MACEDO, [1849], p. 39, II), é capaz de levar a cabo, mesmo que isso implique a supressão violenta dos espaços de autonomia.

Se Gilberto Freyre (2006) tem o cuidado de evitar um maniqueísmo – de acordo com o qual as “casas-grandes de engenho, e só subsidiariamente nas de fazenda de café ou nas de estância, [teriam encarnado] sempre os interesses conservadores e de ordem, enquanto as cidades, os sobrados burgueses [...] teriam sido sempre o foco de revoluções democráticas e de movimentos liberais” (FREYRE, 2006, p. 161) –, os romances de Macedo precisam instaurá-lo de modo a situar com clareza onde se pode encontrar a autoridade necessária aos novos tempos. Ela está, antes, no “bom senso conservador” do que no “liberalismo esclarecido” (FREYRE, 2006, p. 160), duas dimensões que a estrutura dessas narrativas não permite que se confundam.

Os livros que estou analisando, contudo, embora flertem, não são regressistas, e o enredo não se resolve pela imposição de feição pré-moderna do casamento. O uso da força está visível no horizonte das possibilidades de ação da autoridade constituída, mas, aqui, ela permanece apenas latente. Não dá suas caras, porque há uma inflexão no enredo, uma inflexão na qual reside o compromisso que caracteriza a forma romanesca⁶, a saber, na falácia de que o processo de autodeterminação individual encontra seu par perfeito nas demandas de uma socialização extremamente autoritária, mas que prefere ver-se por meio de uma máscara mais civilizada: “[Decidimos] uma cousa, que te deve ser bem agradável: convínhamos ambos, em que era chegado o tempo de te casarmos” (MACEDO, [1849], p. 176, II). Antes de tudo, não posso deixar de notar que o plural, nessa passagem, aponta para a decisão do destino de Rosa, que é tomada conjuntamente, guardando, ao mesmo tempo, tanto a feição moderna de um pai que sabe respeitar a vontade filha, quanto o tom de uma violência encoberta, encarnada na voz do tio, não por menos o autor da frase. Há, ainda, uma outra característica que vale a pena ser ressaltada: a decisão do casamento é, claramente, uma forma de ingerência externa

⁶ “Ela [a literatura do século XIX] teve que assumir uma forma dúctil e precária: não mais aquela de uma completa síntese dialética, mas outra, mais ‘dúbia’, a do compromisso” (Moretti, 2005, p. 34).

– uma restauração da ordem, diria Mattos (1987) –, mas que, devido à perfeita identificação com os desejos da jovem, tem o seu viés intervencionista transformado numa espécie de eminência parda. A prepotência familiar reafirma-se no momento mesmo em que parece estar anulada. Ironicamente, o auge da autonomia juvenil – escolher a quem se quer amar sem qualquer espécie de ingerência externa – só pode ser levado à cabo, de forma plena, quando tal autonomia é submetida à vontade de uma autoridade. Ou seja, só há emancipação quando ela se revela subserviente, requalificando a dicotomia liberdade *vs.* autoridade no sentido historicamente específico do que se convencionou chamar de regresso conservador: “[s]omente um poder forte poderia [...] oferecer ‘suficientes garantias à ordem pública e a bem entendida liberdade’” (MATTOS, 1987, p. 194)⁷. Aqui basta lembrarmos a submissão de Juca ao pai no final de *Rosa* para termos uma ideia do que estou trazendo à pauta⁸.

***Vicentina*, ou o apagamento da extravagância feminina**

Dos elementos constitutivos do gênero, *Rosa* apresenta duas grandes modificações em relação ao primeiro romance de Macedo, *A moreninha*: a requalificação da extravagância da protagonista feminina – seu mundanismo – e, na sua esteira, o recrudescimento da autoridade tradicional em detrimento de uma postura mais próxima (mas não idêntica) às prerrogativas do século, de que também gozam os mais jovens. *Vicentina*, publicado quatro anos depois de *Rosa*, aprofunda ainda mais essas alterações, marcando definitivamente o potencial conservador do período.

Há duas passagens, uma de *Rosa*, outra de *Vicentina*, que se parecem muito, mas, quando pensadas detalhadamente, fornecem uma boa chave de leitura para se entender mais esse passo no conjunto de mudanças de que estou tratando. *Rosa*: “O que muito positivamente passou, respondeu Anastácio, é que meu irmão Maurício tem ainda menos juízo do que minha sobrinha Rosa” (MACEDO, [1849], p. 34, I). *Vicentina*: “É admirável! disse Leocádio; a pessoa que no meio de toda esta gente mostra mais juízo e prudência é uma moça que terá, quando muito, dezoito anos, e que ainda há pouco me parecia uma cabecinha de vento!” (MACEDO, [1853], p. 113, I). A primeira é uma das muitas imprecações de Anastácio contra o irmão, que julga pouco capaz de educar a filha. O que importa ressaltar, contudo, é que Rosa e Maurício encontram-se num mesmo polo, o da insensatez, enquanto ele, Anastácio, converte-se no núcleo detentor dos significados legítimos da narrativa. Leocádio, por sua vez, embora tenha pouco espaço no enredo, revela uma clivagem importante na estrutura: filha e pai, Cristiano, já não partilham

⁷ As aspas referem-se a uma citação do *Relatório do Presidente da Província do Rio de Janeiro* (1844).

⁸ A condição imposta por Mariano para perdoar a “vida de loucura e vadição” do filho é a de obedecer-lhe “de hoje por diante cegamente...”, ao que Juca não impõe nenhuma resistência: “Ah! não senhor, eu não tenho vontades: farei tudo, que meu pai quiser” (MACEDO, [1849], p. 261, II). Naturalmente, a passividade de Juca não pode ser lida sem a devida ambivalência, uma vez que ela tinha por finalidade “perseguir objetivos próprios”, isto é, o casamento com a escolhida do coração. Para uma análise importante das formas pelas quais os subordinados buscavam espaços de autonomia dentro de uma estrutura social marcada pela vigência da ideologia senhorial, veja Chalhoub (2003), de onde foi tirada a citação à p. 64.

do mesmo espaço simbólico da desordem, que se torna exclusivo dele, um homem já maduro e chefe de família, e que, portanto, deveria agir como tal.

– Veio-me uma ideia extravagante! exclamou Frederico.

[...]

– Mas para que ela tivesse lugar [continua Frederico], seria preciso que o Sr. Cristiano a adotasse.

– Adoto-a, respondeu o digno hóspede: *eu voto por todas as extravagâncias toleráveis e admissíveis nestes quinze dias* (MACEDO, [1853], p. 109, I, grifo meu).

Salvo engano, essa é a primeira vez que uma das figuras de autoridade (ou melhor: que ocupa uma posição de autoridade) adere aberta e voluntariamente ao universo da extravagância. Esse rebaixamento de quem manda – “Viva o Américo! bradou Cristiano, que em certas ocasiões *parecia mais um rapaz, do que um grave pai de família*” (MACEDO, [1853], p. 59, I) –, caracterização que até pouco era exclusiva daqueles que ainda gozavam do privilégio da imaturidade, não se aplica apenas ao chefe da casa: “A própria D. Gabriela, a esposa de Cristiano, ria-se e falava como qualquer das moças mais bulhentas” (MACEDO, [1853], p. 111, I). Nesse ambiente, o bom senso muda de faixa etária: é Adriana, a filha do casal, quem se opõe à extravagância sugerida pelo vilão da história e que é aceita de bom grado por seu pai, quem deveria zelar pela adequação moral do lar. Aqui a tese de D’Incao – a de que o relaxamento sobre a mulher ocorre na mesma medida em que aprendem a se comportar adequadamente – parece fazer mais sentido (embora, a meu ver, só deixe de levantar ressalvas quando aplicadas, em grande medida, às personagens femininas de Alencar). Se a autoimagem da ideologia senhorial não admite nenhuma ação que fuja dos seus códigos de conduta – nenhuma extravagância, portanto –, *Vicentina* completa o trabalho iniciado em *Rosa*. A requalificação da inconsequência juvenil é feita não mais pelo seu recrudescimento, mas pelo seu apagamento. Adriana, ao contrário de Rosa, e mesmo de Carolina, já é uma moça que parece ter absorvido a boa educação pregada nos guias de conduta. E mesmo o grande “erro” de Adriana encontra aí respaldo e nos dá uma boa ideia do enrijecimento moral por que passa o romance nessa década.

Como bom romance sentimental, uma série de intrigas maldosas e coincidências mirabolantes levaram Adriana a uma crise moral: para salvar a sua mãe, que ela julga vítima de uma calúnia que iria desonrá-la para sempre, nossa ajuizada protagonista é levada a aceitar Frederico, o crápula da história, como esposo. O gesto de Adriana é nobre, porque visa salvar a honra da mãe, que é o mesmo que salvar a honra do pai e da própria família. O narrador do romance, contudo – e, ao contrário dos demais livros analisados, onde só se manifesta de maneira mais contundente quando amparado por uma das personagens positivas –, interrompe a história para uma longa pregação moral:

Mísera Adriana! uma imaginação exaltada e a inexperiência de seus verdes anos concorriam, sem ela o sentir, para completar a obra da intriga! E mais ainda: nos sofrimentos da pobre moça como que se podia ver um desses castigos que a providência divina impõe às vezes e misteriosamente à humanidade.

Um dos primeiros deveres de uma boa filha, um dos meios mais seguros para que

uma boa filha seja feliz, é ter sempre o coração transparente aos olhos de seus pais, e principalmente de sua mãe. Uma mãe, ainda quando encontra um erro no coração de sua filha, é sem a menor dúvida a primeira que descobre logo motivos para desculpá-la e perdoá-la [...].

[...]

Adriana, pois, estava sendo castigada por esconder de sua mãe o que se passava em sua alma (MACEDO, [1853], p. 174-175, II).

Para Franco Moretti (2003), os momentos de crise narrativa são ideais para certas escolhas estilísticas. De um lado, pode-se optar pela aproximação entre narrador e personagem por meio do discurso indireto livre, uma tendência em grande medida igualitária; ou, por outro lado, acentua-se a distância de modo a “extrair a moral dos acontecimentos mediante digressões sobre as desastrosas consequências de uma conduta errada” (MORETTI, 2003, p. 27). Por meio desse procedimento, o romance assume sua função didática ao negar a possibilidade de qualquer ambiguidade na interpretação do preceito em questão. Vale ressaltar que o enrijecimento moral da narrativa é de tal monta que ela não mantém mais a postura descontraída que já teve em relação às prescrições dos guias de conduta. Pelo contrário, há uma severidade no narrador de *Vicentina* que não se encontra sequer naqueles compêndios: “Primeiro que tudo, cumpre que amemos nossos Pais, mais que a nós mesmos; porque devemos sacrificar-nos por eles, se for necessário” (UREULLU, 1848 apud AUGUSTI, 1998, p. 165).

Eliminada a extravagância da protagonista, poder-se-ia imaginar que a estrutura da narrativa arrefecesse também do outro lado, o da autoridade, que havia ganhado espaço em *Rosa*. Contudo, não me parece que o romance desarme a tensão entre inconsequência e bom senso; apenas os termos que lhe eram associados – juventude e velhice, respectivamente – servem agora para caracterizar o mesmo grupo, o de certas figuras de autoridade. O que *Vicentina* faz, na verdade, é levar adiante uma crítica que começou em *Rosa*, a de que, a partir de Maurício, que incorporava uma postura mais liberal de mando, não era possível educar adequadamente a mulher de acordo com os preceitos do século. E como ela é o esteio da família, núcleo de sentido de uma sociedade patriarcal, sua instrução reverbera em todas as demais esferas sociais: “Uma nação, onde não se educa cuidadosamente a mulher, há de ser por força desmoralizada, porque nela as mães não saberão educar os filhos, não saberão nunca ser pais, e hão de criar filhas sem juízo, altanadas e desrespeitosas como você criou a sua!” (MACEDO, [1849] p. 39-40, II).

Rosa, como *A moreninha*, apostava na conversão. Uma vez submetidas suas vontades à do pai, uma vez reconhecida que, sem a proximidade e o respeito incontestes à autoridade, todas as ações levam à perdição moral, o desfecho do romance permitia o casamento, a principal recompensa, para os jovens de ambos os sexos (ainda que por razões bem distintas), concedida àqueles que cumpriram “adequadamente as responsabilidades associadas ao exercício do governo em toda e qualquer sociedade” (ELIAS, 1997, p. 219). *Vicentina*, por sua vez, é um romance mais desconfiado, que busca provar a tese de Anastácio: onde não se educa a mocidade de maneira correta, eles “não saberão nunca ser pais”. Apesar de toda a certeza dos erros e fraquezas do seu irmão, Anastácio não coloca em questão, em momento algum, a autoridade natural do pai sobre a filha. Em *Vicentina* isso muda: “Está você feito uma

verdadeira criança! disse Benedito” (MACEDO, [1853], p. 147, I), que é a voz do bom senso nessa narrativa. Infantilizado, não há mais como Cristiano cumprir com o seu papel social.

Vicentina, ao contrário dos outros dois, é um romance de velhos. A trama gira em torno da vingança de Fabiana, uma senhora rancorosa, que funciona como o obstáculo ao amor de Américo e Adriana. Na verdade, o ódio dela é dirigido a Benedito, que a impedira de se casar anos atrás. Mas, como Américo é protegido do honrado médico, ela atenta contra a felicidade do jovem para atingir seu inimigo. Para tanto, vale-se das vilezas de Frederico, quase seu fantoche. Ele, por sua vez, precisa se casar com uma família de posses para retomar a vida de jogos e mulheres, uma vida que já havia dissipado o dinheiro herdado dos pais falecidos. Nesse quadro, não cabe nem a Américo nem a Adriana, meros joguetes ainda inexperientes, fazer oposição às maquinações de Fabiana, mas, sim, ao responsável pela tranquilidade do lar: Cristiano.

- O que se faz ali naquela mesa, meu caro e bom Cristiano? [pergunta Benedito, apontando para Fabiana e Frederico]
- Joga-se, doutor.
- E você está bem seguro disso?...
- Pelo menos, assim o creio.
- [...]
- Ali não se joga, Cristiano; ali se conspira (MACEDO, [1853], p. 225 - 227, I).

A princípio, o diálogo revela a dinâmica normal entre a autoridade natural e o honrado amigo da família: a este cabe o conselho, e àquele, a ação. Cristiano, contudo, um homem de trato civilizado, preocupado com a consideração dos outros – “[...] se há um perigo diante de nós, façamos por livrar-nos dele sem ofender ninguém, e vivamos alegres: pois será isto possível?” (MACEDO, [1853], p. 230, I) –, recusa a opinião de Benedito, mais rude, que era a de “fechar a porta àqueles intrigantes” (MACEDO, [1853], p. 227, I).

Nesse momento, a requalificação da autoridade ganha em interesse, não só porque as críticas de Benedito sobem em tom – “É o teu defeito, Cristiano; não tens decisão, nem força de vontade; chegas a ser mau pelo excesso da tua bondade” (MACEDO, [1853], p. 229, I) –, mas também pela razão de que o próprio amigo da família não funciona mais da mesma maneira. Até então, a figura do *raisonneur*, que essa galeria de personagens incorpora, estava intimamente atrelada à vida na roça, onde, segundo o próprio Macedo, os “ânimos dos usos patriarcais” (MACEDO apud SERRA, 1994, p. 286) se preservam. Benedito, ao contrário, é um médico, o que pressupõe uma formação urbana⁹. Não que o tipo do fazendeiro honrado tenha sido desprezado completamente. Ele ainda está presente em *Vicentina* e é representado por Mariano, proprietário da fazenda ao lado da qual transcorre a história¹⁰, mas tem apenas uma posição mais marginal no enredo do que a de Anastácio e a do pai de Augusto.

⁹ De certa maneira, a própria história das Faculdades de Medicina reproduz a lógica da inflexão conservadora, que tanto pesa sobre a estrutura do romance macediano. A esse respeito, veja Coelho (1999, p. 118- 119).

¹⁰ “Mariano era um homem de estatura regular; tinha sessenta anos e ninguém lhe daria mais que cinquenta; [...] de fisionomia franca, e às vezes enuviada por um ar de desconfiança; de uma bondade rude, mas evidente: de uma honestidade sem pretensões; *era um verdadeiro tipo do nosso bom lavrador!*” (MACEDO, [1853], p. 139, I, grifo meu).

Os outros dois romances analisados, *A moreninha* e *Rosa*, estavam, ambos, atravessados por uma série de dicotomias: juventude x velhice; extravagância x bom senso; imaturidade x experiência; ideias do século x tradição; cidade x campo etc. Esse é um esquema bem rígido, em que um dos polos monopoliza toda uma série de características, as positivas (bom senso, experiência etc.), enquanto o outro, ainda que de maneiras distintas, fica resumido a uma posição negativa, a qual precisa ser corrigida para que a história tenha um desfecho satisfatório. A nota final desses livros, a despeito de sua graça e frescor juvenis, não poderia ser mais clara: somente quando esse ímpeto é submetido a uma autoridade tradicional – rural, violenta e bastante desconfiada da civilização – é que a recompensa social lhes é permitida. Convenhamos, uma postura estranha para quem é considerado o “arauto” de “[...] toda uma classe urbana fluminense que nele vê seu espelho mágico da transformação de vida em literatura, alegre, despreziosa e independente como o jovem país” (SERRA, 1994, p. 16-7).

Com Cristiano e Benedito, essa dicotomia não desaparece, mas é mascarada por uma proximidade aparente: ambos estão por volta dos quarenta anos, têm, pelo visto, uma formação urbana, isso sem contar que as imprecações, agora, não estão mais carregadas de expressões como “ideias do século passado”, “luzes do século”, “em dia com os conhecimentos humanos”, “ordem dos progressos da nação”. Ao fazer Benedito vociferar contra a fraqueza, a infantilidade ou a extravagância de Cristiano, Macedo suprime a nota reacionária a que a construção do sistema de personagens anterior remetia. Não se trata mais de valorizar a tradição de um passado rural, pelo menos não abertamente, encarnada pelos velhos roceiros. A cadeia de associações criadas pelos outros romances, contudo, persiste, subterrânea, dissimulando as diferenças externas: sob essa nova organização narrativa, é como se a autoridade residisse não mais no passado, mas apenas naqueles que têm a certeza de que o mando exige resolução por mais arcaizante que ela pareça.

Recapitulando o processo de formação da hegemonia conservadora, Mattos (1987, p. 1940) escreve: “Os Saquaremas aborreciam um poder fraco”, proclamando “a excelência de um poder forte, destacando sua eficácia e utilidade”. Noutras palavras, “*os Saquaremas para exercerem uma Autoridade, isto é, para estar no governo do Estado, devem estar no governo da Casa. E, efetivamente, o conseguiram*” (MATTOS, 1987, p. 156). Lembrando sempre que, na perspectiva gramsciana adotada por Mattos, estar no poder do Estado significa, além do monopólio sobre as diversas formas de coerção física, a possibilidade do exercício de “uma direção ‘intelectual e moral’” (MATTOS, 1987, p. 157).

E a fraqueza de Cristiano – e, em grande medida, de Gabriela –, que tanto aborrece Benedito, tem uma simples razão:

- Mas o nosso Américo, observou ainda a prudente mãe, o nosso Américo tem uma cabeça tão ardente, um caráter tão vivo... que...
- Mais loucuras do que ele fiz eu quando era moço [afirma Cristiano], e entretanto, tu o podes dizer, Gabriela, sou o tipo dos bons maridos!...
- Depois que passaste dos quarenta anos, meu caro; porque *até essa idade eras tão bom como os outros!* (MACEDO, [1853], p. 231, I, grifo meu).

Embora aqui se discuta se Américo, “cabeça-de-vento”, serve para marido da filha, o que salta aos olhos, pela primeira vez, é o acento que Macedo dá à continuidade entre um estágio – a inconsequência juvenil – e outro – o da maturidade do chefe de família. Quer dizer, anteriormente, os jovens submetiam-se aos pais e tios, corrigiam-se ao negar as vontades próprias, conseguiam a autorização para se casar, e o romance acabava aí, com a nota de que o “sossego das famílias” estava salvaguardado. O que *Vicentina* põe em cena é o medo de Anastácio: o de que uma mocidade educada inadequadamente – à base de modinhas, lundus, polcas, valsas e palavras francesas – nunca será capaz de se tornar pais capazes. A polidez de Cristiano, esse medo do cidadão criado segundo as regras da “civilização” de parecer intolerante, não dá ouvidos à postura mais drástica de Benedito, e o romance ruma para a perdição antecipada. O plano de Fabiana vinga, e Cristiano é obrigado a prometer Adriana a Frederico para não desmoralizá-la.

No momento do desespero, é a Benedito que Cristiano e Gabriela recorrem:

Benedito encolheu os ombros, como quem dizia: *não me importa* [o que os outros pensam].

– Ah!... não... não... não se mostre assim: agora mais que nunca precisamos da sua amizade; pois não vê que para Cristiano e para mim também este casamento é uma verdadeira desgraça?

– E porque então o consentem?

– Porque não temos outro remédio, meu amigo! (MACEDO, [1853], p. 122, II).

A princípio, essa passagem reproduz outra, de *Rosa*, em que Anastácio e Maurício também conversam a respeito do desastroso casamento que Rosa arranjou para si mesma. Mas aqui estão ausentes as imprecações contra a sociabilidade moderna, mascarando a nota regressista. Depois, o que se lhe pede tampouco parece ter nada demais: “Fará o que tem feito até hoje; será o nosso fiel amigo da bonança e da adversidade” (MACEDO, [1853], p. 123, II).

A relação de Cristiano e Benedito, portanto, não funciona no sentido de manutenção da autoridade. Quando Cristiano fracassa no sentido de manter a segurança do seu lar, o que perde é exatamente a sua função dentro desse cosmo social. Ao se instalar a crise, cabe a Benedito assumir as rédeas da situação: “O que eu posso somente dizer é, que ainda não disse a última palavra sobre este casamento... e a última palavra hei de dizê-la eu!” (MACEDO, [1853], p. 126, II). Um chefe de família que se mostra fraco demais, civilizado demais, para proteger sua própria casa – sua filha principalmente – não tem mais a garantia de que seu poder permanecerá incontestado. Os tempos são outros, tempo de uma autoridade forte e centralizada o suficiente para garantir a direção moral mesmo sobre a casa alheia: é o triunfo da sensibilidade Saquarema devidamente formalizado pelo romance de Joaquim Manuel de Macedo.

Considerações finais

Em “Notas sobre a família no Brasil” (1987), Angela Mendes de Almeida pensa a transição da família patriarcal para a nuclear burguesa nos mesmos termos de que se vale Roberto Schwarz (2000) para refletir sobre a importação da forma romanesca, moderna, para

uma formação social que lhe era estranha. Assim, houve dois movimentos de contestação do que Gilberto Freyre (2006) chama de modelo oriental de família, ambos insuflados pelo influxo europeu pós-1808. O primeiro, de mundanização, trouxe “a mulher e a família para fora da casa” e está intimamente ligado “ao hábito social dos saraus, que então se instala” (ALMEIDA, 1987, p. 62). O segundo, o “aburguesamento”, devolve a mulher para a casa, mas o faz não mais de acordo com a lógica autoritária da moral patriarcal. Fracassada a coerção, entra em cena o consentimento: a mulher fecha-se novamente por livre vontade, porque cumpre o papel de “mãe ativa, competente, dedicada e diligente” (ALMEIDA, 1987, p. 63). De qualquer maneira, a assimilação de uma outra formação familiar não importa muito, porque, na ausência de uma classe burguesa que a incorporasse, o processo é epidérmico: “o padrão de mentalidade da família nuclear burguesa será reapropriado e adaptado pela mentalidade da família patriarcal” (ALMEIDA, 1987, p. 63).

A estrutura dos romances de Macedo estudados aqui diz respeito apenas ao primeiro momento, o de mundanização, e lança, a meu ver, uma luz interessante nessa assimilação conservadora de elementos modernos. Não resta dúvida de que a mentalidade dominante ao longo dessas obras é a patriarcal, que se recoloca, como vimos, de maneira cada vez mais autoritária. Primeiro, uma nobre e cuidadosa senhora e sua neta, que encanta por uma infantilidade e por um espevitamento nunca dobrados de todo. Depois, dois irmãos de mentalidades distintas, que compartilham, não em igual medida, a responsabilidade de colocar nos eixos uma protagonista que se deixa levar pelos códigos mundanos. E, por fim, uma moça ajuizada, cuja honra é posta em perigo pelas preocupações civilizadas do pai. Não é por menos que ele perca uma de suas prerrogativas mais importante, que é a de decidir com quem a filha vai se casar.

Que os novos modelos de família encontrassem por aqui outra realidade que dificultasse seu pleno desenvolvimento está claro; que esse processo não passe de uma leve camada de verniz é onde assenta minha dúvida. A presença destacada da mulher na vida social brasileira da primeira metade do século XIX é fruto de uma mudança importante – uma “verdadeira revolução” para Jean Marcel Carvalho França (1999, p. 10) –, que implicava a “[...] substituição dos velhos hábitos patriarcais arraigados no seio da sociedade local por outros mais urbanos, mais civilizados, para usar um termo da época” (FRANÇA, 1999, p. 10). Ademais, entre o início desse processo histórico, a chegada da família real em 1808 e a maior abertura do país para o influxo europeu, e 1853, ano da publicação de *Vicentina*, o Brasil passa por uma inflexão conservadora, que reafirma a necessidade de uma autoridade imune ao canto da sereia das “ideias do século”.

Contudo, se Franco Moretti (2000, p. xiii) estiver correto – e os “[...] padrões formais são o que a literatura usa para lidar [*master*] com a realidade histórica e moldar seu material de acordo com a chave ideológica escolhida” –, a reorganização do enredo desses romances revela, como, para a mentalidade conservadora, a simples presença da mulher em bailes e saraus, agindo de acordo com uma gramática mundana, era uma afronta a uma autoridade tradicional, rural e pouco afeita às luzes do século. As sucessivas reafirmações do mandonismo indicam também o quanto a existência de um outro código do qual as mulheres podiam se

valer era incômoda e precisava ser controlada a todo custo, suprimindo, por um lado, “[...] um dos traços fundamentais do padrão ideal da família patriarcal [que] é o pátrio-poder do *pater familias*, um poder de proprietário” (ALMEIDA, 1987, p. 64); e, por outro, as veleidades modernizantes de que dependia uma nação que se queria civilizada. Macedo revela um traço interessante do seu tempo. De espírito mais liberal, embora condenasse a coerção, nunca soube lidar com a mocidade e as ideias do século de outra forma. O aburguesamento, o retorno consentido da mulher para o seio da família, precisava de uma formulação literária, tarefa que cabe a José de Alencar.

CERQUEIRA, R. S de. Macedo's Three Girls: dissent and authority in early Brazilian novels. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 12, n. 2, p. 276-299, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

ALMEIDA, M. A. Notas sobre a família no Brasil. In: ____; CARNEIRO M. J.; PAULA, S. G. de (Org.). *Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; Ed. da UFRRJ, 1987, p. 53-66.

AUGUSTI, V. *O romance como guia de conduta: A moreninha e Os dois amores*. Campinas, 1998. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270276/1/Augusti_Valeria_M.pdf>. Acesso: 05 ago. 2019.

CHALHOUB, S. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COELHO, E. C. *As profissões imperiais: medicina, engenharia e advocacia no Rio de Janeiro, 1822-1930*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

COHEN, M. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton UP, 1999.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 223-240.

DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DENIS, F. *Brasil*. Trad. João Etienne Filho e Malta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

DUTRA E MELLO, A. F. A moreninha. *Minerva Brasiliense: Jornal de Ciencias, Letras e Artes*, Rio de Janeiro, v. II, n. 24, p. 746-51, 15 out. 1844.

ELIAS, N. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FRANÇA, J. M. C. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1999.

FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: a decadência do patriarcado e o desenvolvimento urbano*. 16. ed. São Paulo: Global, 2006.

GRAHAM, S. L. *House and Street: The Domestic World of Servants and Masters in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.

HOMEM, F. S. T. Progresso do século actual. *Minerva Brasiliense: Jornal de Sciencias, Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 1, p. i-vi, 1 nov. 1843.

LIMA, L. C. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

MACEDO, J. M. *O culto do dever*. Rio de Janeiro: Domingos José Gomes Brandão, 1865.

_____. *O moço loiro*. Paris: Livraria Garnier, s.d. [1845], 2 tomos.

_____. *Rosa*. Rio de Janeiro, Paris: H. Garnier, s.d. [1849], 2 tomos.

_____. *Vicentina*. Rio de Janeiro, Paris: H. Garnier, s.d. [1853], 2 tomos.

_____. *A moreninha*. 9. ed. Rio de Janeiro: Garnier, s.d. [1844].

MATTOS, I. R. *O tempo Saquarema*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987.

MORETTI, F. O século sério. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 65, mar., 2003, p. 3-33.

_____. *Signs Taken for Wonder: On the Sociology of Literary Forms*. Londres: Verso, 2005.

_____. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. New York: Verso, 2000.

RELATÓRIO DO PRESIDENTE DA PROVÍNCIA DO RIO DE JANEIRO. Presidência de João Caldas Viana. Relatório. Rio de Janeiro, 1844.

ROCHA, J. J. Ação; reação; transação. Duas palavras acerca da “atualidade”. In: MAGALHÃES, R. (Org.). *Três panfletários no segundo reinado*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, p. 161-216, 1956.

ROQUETE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou, Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SERRA, T. R. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: a luneta mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Dep. Nacional do Livro, 1994.

SITI, W. O romance sob acusação. In: MORETTI, F. (Org.). *O romance, 1: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 165-195.

UREULLU, D. José de. *Lições de boa moral de virtude e de urbanidade*. Trad. Francisco Freire Carvalho. Rio de Janeiro: Livraria A. Freitas Guimarães & Cia., 1848.

Recebido em: 15 ago. 2020

Aceito em: 14 out. 2020