

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL.  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS.  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA.**

**LUCAS NUNES DE SOUZA**

**JOAQUIM MANUEL DE MACEDO:  
UM CRONISTA NO ROMANTISMO BRASILEIRO**

**Porto Alegre  
2012**

**LUCAS NUNES DE SOUZA**

**JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**  
**UM CRONISTA NO ROMANTISMO BRASILEIRO**

Dissertação de mestrado apresentada como  
requisito para obtenção do grau de Mestre pelo  
Programa de Pós Graduação em História da  
Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul.

**ORIENTADOR: PROF. DOUTOR MARÇAL DE MENEZES PAREDES**

**PORTO ALEGRE**

**2012**

S729j Souza, Lucas Nunes de  
Joaquim Manuel de Macedo : um cronista no romantismo  
brasileiro / Lucas Nunes de Souza. – Porto Alegre, 2012.  
89 f.

Diss. (Mestrado) – Faculdade de História, PUCRS.  
Orientador: Prof. Dr. Marçal de Menezes Paredes.

1. Joaquim Manuel de Macedo- Crítica e Interpretação.  
2. Literatura Brasileira - Século XIX - História e Crítica I. Paredes,  
Marçal de Menezes. II. Título.

CDD 869.9332

**Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária**

**Loiva Duarte Novak – CRB10/2079**

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Marçal de Menezes Paredes por ter assumido minha orientação quando ninguém mais ousaria assumi-la.

Ao Professor Doutor Charles Monteiro por ter confiado no meu trabalho, dando novo fôlego na hora que mais precisei.

Agradeço aos meus pais, pois sem eles incentivando e apoiando jamais teria terminado este trabalho.

Ao Professor Doutor Éder da Silveira, por me acompanhar e apoiar como amigo e professor desde a graduação.

À minha Lizey da Silva por apoiar e compreender as muitas vezes que escolhi a dissertação.

Agradeço a Anelise Oliveira, pelas várias correções prestadas, e pelo apoio para não desistir.

À Amanda Ciarlo, pela colaboração com documentação de sua pesquisa no Arquivo Histórico de POA.

Aos amigos, de maneira geral.

Agradeço também à Carla, por muitas e muitas vezes ter me convencido a não desistir e também por ter me convencido a entrar na seleção de bolsas que conquistei.

À CAPES e ao CNPq pelo auxílio financeiro, que permitiu a realização de um sonho coletivo.

*Eu digo as coisas como elas são: há só uma verdade neste mundo, é o Eu; isto de pátria, filantropia, honra, dedicação, lealdade, tudo é poeta, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para exprimir o dialeto dos grandes homens) tudo é poesia. (Macedo, 2008, p.15).*

## RESUMO

O presente trabalho pretende uma nova leitura das obras de Joaquim Manuel de Macedo, através da qual o autor se apresenta como um hábil cronista social utilizando-se de humor, comicidade, ironia e certa acidez ao tratar sobre a política de sua época. Propõe-se, também, analisar a utilização de uma estética diferente da do Romantismo Brasileiro na obra *As vítimas Algozes, quadros da escravidão* de 1869.

**PALAVRAS-CHAVE:** História, Literatura, Joaquim Manuel de Macedo, política II reinado.

### ABSTRACT:

The present work aims at a new reading of the work of Joaquim Manuel de Macedo, Amendment of which the author presents himself as a skilled social chronicler comicality, languages of humor, irony and a certain acidity to Serve on a politics of his day. It is proposed to also look at a poster of a different aesthetic of Brazilian Romanticism in the work as victims Tormentors, tables of the slavery of 1869.

**KEYWORDS:** History, Literature, Joaquim Manuel de Macedo, political reign II.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: A LUNETTA MÁGICA, UM CRONISTA SOCIAL NO ROMANTISMO BRASILEIRO.</b> .....	<b>4</b>
1.1 – UMA PEQUENA IDEIA DE ROMANTISMO BRASILEIRO .....	4
1.2 – O ARTIFÍCIO DA VEROSSIMILHANÇA NO ROMANTISMO BRASILEIRO .....	10
1.3 – A ESTÉTICA COMO ELEMENTO REFLEXIVO NO ROMANCE .....	16
1.4 – MACEDO E A CRÍTICA .....	19
1.5 – O ANO DA TRANSFORMAÇÃO DA ESCRITA MACEDIANA .....	26
<b>CAPÍTULO 2: COMICIDADE E POLÍTICA EM A CARTEIRA DE MEU TIO (1855).</b> .....	<b>32</b>
2.1 – A COMICIDADE COMO ESTILO.....	33
2.2 – A PERSONAGEM COMO “EXEMPLO” .....	39
2.3 – CONSTITUIÇÃO 1824; POLÍTICA DE CONCILIAÇÃO E A “POLÍTICA DO EU” – A POLÍTICA EM FOCO.....	43
<b>CAPÍTULO 3: CRÔNICA SOCIAL EM AS VÍTIMAS ALGOZES, QUADROS DA ESCRAVIDÃO.</b> .....	<b>58</b>
3.1 – CRÍTICA À ESCRAVIDÃO .....	58
3.2 – ENTRE ABOLIÇÃO E EMANCIPAÇÃO – POLÍTICAS E LEIS PARA LIBERDADE .....	61
3.3 – O PROBLEMA DA MÃO DE OBRA E DA RAÇA.....	64
3.4 – MEDO E EMANCIPAÇÃO .....	66
CONCLUSÃO .....	82
REFERÊNCIAS .....	86

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe analisar algumas obras de Joaquim Manuel de Macedo buscando gerar uma possível reflexão sobre a produção do autor. Tal objetivo teve origem a partir da constatação de certo “apagamento” do autor na cena literária de sua época, principalmente no final do século XIX e na primeira metade do século XX. Mesmo não estando em evidência no cânone literário Macedo deixou um legado de produções importantíssimas para a compreensão de determinados nichos sociais de sua época.

Nascido em 1820, o autor acompanhou muito de perto a formação da intelectualidade brasileira e a ideia de nacionalidade através do movimento romântico brasileiro. Joaquim Manuel de Macedo, enquanto autor de *A Moreninha 1844* tornou-se referência na produção literária do Romantismo Brasileiro. Responsável pelo mito da sensibilidade, disputando espaço com José de Alencar, com seu mito do bom selvagem *Iracema*, o “Dr. Macedinho” acabou sendo esquecido, uma vez que sua produção não se “encaixava” mais aos moldes do cânone literário de sua época.

As principais críticas sobre a produção macediana o acusam de não ter uma preocupação com a “qualidade” de suas obras, quando na verdade, a nosso ver, a preocupação do autor está no sentido oposto à elitização da literatura. Macedo preferiu escrever para os comuns e não para os homens de letras. É nesse sentido que se destaca a produção do autor, ao voltar-se para o leitor comum, fez das suas histórias um retrato da sociedade da época. A escrita macediana se aproximaria profundamente da ideia de mimese e verossimilhança desenvolvida por Aristóteles, afinal diferente de Platão, Aristóteles via como virtude a aproximação da literatura com a realidade<sup>1</sup>. Nesse

---

<sup>1</sup> Sobre à mimeses aristotélica sugere-se: ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa : FCG, 2004. SANTORO, Fernando. **Sobre a estética de Aristóteles**. Viso – Cadernos de Estética Aplicada – Revista eletrônica de estética. Nº 2 Maio-Ago/2007. ISSN 1981-4062 [www.revistaviso.com.br/pdf/Viso\\_2\\_FernandoSantoro.pdf](http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_2_FernandoSantoro.pdf)

sentido, trabalharemos também com o conceito de verossimilhança desenvolvido por Lucien Goldmann buscando elos entre as obras e o espaço de possibilidades trilhado pelo autor.

Macedo morreu em 1882, louco e pobre devido à superação e, por conseguinte, abandono de sua produção. Embora as duras críticas o tenham levado a esse final trágico, o autor se manteve firme durante a ascensão e a queda do Romantismo brasileiro. Responsável pelo primeiro romance de sucesso em 1844, *A Moreninha*, começaria a perder seu público a partir de 1860, quando transforma seu estilo de escrita romântica sentimental em duras críticas sociais. Tania Serra (2004) mostra que o autor em sua época não foi compreendido tanto nas inovações técnicas literárias, quanto nas diferentes abordagens moralizantes que pretendia.

A moral aparecerá em diversas modalidades textuais, nas quais Macedo se mostra versátil, tanto na produção humorística, satírica com a acidez irônica de um bom escritor, quanto na trágica, gerando nesta última uma possível “estética do medo” na escravidão de *As vítimas algozes* (1869). Seja qual for à obra de Macedo, encontraremos a preocupação de apresentar um ensinamento de fácil compreensão, uma escrita didática.

Devido à quantidade de publicações de Macedo, esta dissertação limitou-se na abordagem de duas categorias que englobam cinco obras do autor. Duas classificadas como sátira política: *A Carteira de meu tio 1855 e Memórias do sobrinho de meu tio 1868*. E três classificadas como romances pela maioria dos críticos consultados: *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão, A luneta mágica e O Rio do Quarto* todas de 1869, ano da transformação definitiva na escrita macediana. Justifica-se, ainda, a escolha destas obras, por se tratarem de diferenciais na produção do autor, embora tenhamos outras, como *Voragem 1867*, que pudessem fazer parte dessa seleção.

Buscou-se problematizar, nesta análise, a temática escolhida pelo autor, juntamente ao contexto histórico da produção e ainda a vida do autor no momento da produção. Outra questão que se procurou abordar, foi à forma do texto, como a estética escolhida pelo autor interferiria na aceitação ou negação do texto pelo público consumidor. Assim como a interferência dessa mesma estética na compreensão da “moral” da história.

Sendo assim, dividiu-se em três capítulos distintos a presente dissertação. O primeiro tratando do contexto da produção das primeiras obras de Macedo, sua vida e

na apresentação de duas das cinco obras referidas anteriormente; *A luneta mágica* e *O Rio do Quarto*. Estas obras abririam caminho para a transformação do olhar social imposto pelas obras literárias de Macedo. Nelas, já encontraremos traços de um mal que será a peça chave d'*As vítimas Algozes*.

Foi o olhar social de Macedo que nos possibilitou uma análise histórico-literária através da utilização de uma estética peculiar as produções do autor, diferente da grande maioria de sua época. Contudo, para alcançarmos esta pretensa estética macediana trabalharemos continuamente com o conceito de verossimilhança, que nestas obras fica implícito ao signo da “luneta mágica” de Macedo.

O segundo capítulo abordará a visão cômica e irônica da política sob a ótica de Macedo nas obras *A carteira de meu tio* (1855) e *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868). Embora as *Memórias* apareçam como referência para esse capítulo, nos detemos muito mais no livro de 1855 do que no de 1868, pois o último trata da continuação do primeiro e, por vezes, acaba por repeti-lo.

Ainda no segundo capítulo observaremos que a obra do autor sempre pretende ser didática, principalmente através da construção das personagens. O didatismo neste capítulo aparecerá através de uma possível educação política da parte dos leitores. Embora seja um tanto arriscado arriscar tal objetivo a obra, considera-se a hipótese plausível devido ao engajamento político e docente de Macedo.

O terceiro capítulo tratará de *As vítimas algozes, quadros da escravidão*. Obra dividida em três novelas distintas, unidas pelo tema da escravidão. Na análise desta obra, encontraremos traços dos ideais Liberais presentes na vida política do autor, todavia com um diferencial. Nas *vítimas algozes* o autor inverterá sua estratégia estético-literária e produzirá a moral a partir do mal, e não do bem, como costumou fazer na primeira fase de sua produção.

Sobre estas prerrogativas, então, foram produzidos os três capítulos buscando mostrar a importância histórica e social de obras que não foram canonizadas pela crítica literária, todavia causaram determinado impacto na sociedade da época.

## Capítulo 1: *A luneta mágica, um cronista social no romantismo brasileiro.*

Ao invés dos escritores nossos patrícios dessa fase e ainda dos das subsequentes, Macedo é um escritor alegre e satisfeito, porventura o único da nossa literatura. Sua arte lhe é um divertimento, e o seu objeto, praticando-a, divertir os seus contemporâneos, sem talvez se lhe dar dos vindouros.

José Veríssimo, 1915.

### 1.1 – Uma pequena ideia de Romantismo<sup>2</sup> brasileiro

A independência do Brasil trouxe a necessidade da formação de uma ideia de nacionalidade. Em grande parte essa ideia fundamentou-se na produção de uma literatura “puramente brasileira”. O culto à pátria, à moral e à exaltação da natureza

---

<sup>2</sup> Posto que nossa intenção não seja discutir o Romantismo, nem mesmo o Romantismo no Brasil, esta introdução pretende apenas situar o leitor no contexto histórico em que foram produzidas as fontes de nossa pesquisa. Contudo, referencia-se para melhor compreensão do tema: ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989; SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: O narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **Discurso sobre a história da literatura do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994. MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: Breve história da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. HERDER, Johann Gottfried. **Ideias para a filosofia da História da Humanidade**. In: GARDINER, Patrick. **Teorias da História**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995. BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia: capítulos da história das ideias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. BERLIN, Isaiah. **The roots of romanticism**. Princeton: Princeton University Press, 2001. BERLIN, Isaiah. **Vico e Herder**. Brasília: UNB, 1982. SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **História da literatura brasileira e outros ensaios**. Organização, apresentação e notas Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mario, 2002. MOREIRA, Maria Eunice. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: IEL, 1991.

tornaram-se temas recorrentes nos poemas e livros da primeira metade do século XIX. Incentivadores como, por exemplo, Januário da Cunha Barbosa, na década de 1830, buscaram catalogar o maior número de poemas “brasileiros” que demonstrassem, de alguma maneira, a capacidade literária dos jovens literatos brasileiros. (CANDIDO, 2007, p. 312-316). Como afirma Ricardo Martins (2008), as primeiras antologias e coleções eram mais quantitativas que qualitativas; buscavam muito mais mostrar a existência de uma “intelectualidade” brasileira do que provar a qualidade dos intelectuais daqui. Nessa perspectiva, enquadravam-se no “cânone” os autores que escreviam sobre temas brasileiros e os que haviam nascido no Brasil. Essas foram as primeiras medidas tomadas para o surgimento de um movimento literário e intelectual “puramente” brasileiro.

Posteriormente nomeado, o Romantismo brasileiro torna-se o “berço” daqueles que seriam os idealizadores da nação brasileira. Em acordo com grande parte dos historiadores da Literatura, o movimento literário teve início com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* (1836) de Gonçalves de Magalhães. No mesmo ano, a *Niterói, revista brasiliense* (1836), lançada na França por Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre, Sales Torres Homem e Pereira da Silva, apresentou as primeiras balizas para o estilo no Brasil, balizas propostas por brasileiros. (BOSI, 2006, p. 97-98).

Bernardo Ricupero (2004) aponta que a independência política veio acompanhada de outra, a intelectual. A primeira veio por meio da ajuda dos portugueses, através de um processo pacífico, muito diferente dos outros países da América do Sul. A segunda, por sua vez, fora idealizada em grande parte através de revistas, como a *Niterói*, *Guanabara* entre outras. Através dessas revistas, os intelectuais brasileiros passaram a produzir um conteúdo, metodológico e intelectual, relativamente nacional.

Mesmo após a independência, o Brasil manteve muitos laços com Portugal, e a formação de uma literatura “puramente brasileira” romperia a importante ligação intelectual que mantinha com a antiga metrópole e com a Europa como um todo. Para Antônio Candido (2007), as tentativas de rompimento literárias vinham desde o período joanino, todavia só obtiveram pleno sucesso com a formação do Romantismo. Ressalta ainda, que o movimento literário foi responsável pela tomada de consciência nacional ou da nacionalidade.

Ironicamente, como destacam Lilia Schwarcz (1998) e Antonio Candido (2007), os pilares da literatura brasileira foram propostos, antes mesmo da investida de Gonçalves de Magalhães e seus amigos, pelos estrangeiros Ferdinand Denis e Almeida Garrett, antes mesmo da publicação da *Niterói* por Gonçalves de Magalhães. Com seu *Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil* (1826), Denis propõe o abandono do modelo clássico greco-romano de literatura, para a utilização da natureza e dos nativos do novo mundo como fonte de inspiração. Para os autores, era necessário que a literatura brasileira abandonasse os motivos clássicos e encontrasse na sua sociedade, ou realidade, novos motivos que dessem autenticidade à produção brasileira. Foi a partir destas perspectivas que os novos literatos começaram a usar como referência a natureza, o indígena e, posteriormente, as próprias relações sociais ou hábitos sociais como “inspiração” para seus romances. A Literatura brasileira esteve voltada à natureza e à exaltação do indígena, no Indianismo de José de Alencar, e a realidade de uma nova burguesia rural, com Macedo, Alencar (novamente), e, já no final do século XIX, com a grande maestria de Machado, os romances tomaram como problemática principal a urbanização repentina e descontrolada no Brasil do século XIX.

Éder da Silveira (2009) chamará atenção para o elemento nação com fio condutor para a construção e transição das configurações literárias no Brasil. Para o autor, da formação do Romantismo, e principalmente no estilo indianista, a estruturação e estabelecimento do Modernismo, o foco sempre esteve sobre a construção de uma nacionalidade brasileira.

Candido (2007) também aponta que a preocupação principal dos românticos era superar os modelos literários anteriores: Arcadismo e Classicismo, tentando não reproduzir uma literatura europeia, mas formar uma literatura puramente brasileira, preocupada em construir uma gênese nacional voltada ao progresso da nova nação. A “nova” Literatura deveria gerar uma independência intelectual que se desdobraria em três posicionamentos análogos ao Arcadismo:

- a. Desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo;
- b. Desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a

busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, dava um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria;

- c. A noção [...] de atividade intelectual não mais apenas como prova do valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 2007, p. 329).

O Romantismo tornou-se um mosaico de relações e análises temáticas. Nas palavras de Alfredo Bosi, “algo mais que a soma das partes: é gênese e explicação. O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado”. (BOSI, 2006, p. 91). No pensamento de Bosi, identificamos um sentido do movimento romântico, a criação de uma origem, tanto literária, quanto da pátria do Brasil. O que, em certa medida, explicaria a utilização de elementos do cotidiano nas obras. Afrânio Coutinho (2008) destaca que uma das intenções do romance era que o leitor das histórias incorporasse ideias através das experiências presentes no enredo, e também por meio de personagens, verossimilhantes aos seus hábitos sociais, “usando artifícios técnicos, realizando um corte longitudinal ou transversal no tecido da vida”. (COUTINHO, 2008, p. 69).

O esforço para produção de uma literatura brasileira contou com o grande apoio do imperador D. Pedro II. Segundo Lilia Schwarcz, literatos e imperador buscavam consolidar uma cultura nacional. Por isso, o jovem Pedro II assumiu o mecenato e contribuiu o quanto pode para o sucesso das pesquisas. O interesse do imperador se intensificou após a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB<sup>3</sup> em 1838. A participação de Pedro II tornou-se imprescindível, devido aos seus incentivos financeiros e posteriormente intelectuais. (SCHWARCZ, 2000, p. 125-128).

---

<sup>3</sup> Embora considere-se importante a instituição IHGB, no presente trabalho não optou-se por desenvolver um aprofundamento nem nas atividades culturais e intelectuais do Instituto, nem mesmo quanto a participação de Joaquim Manuel de Macedo, contudo o tema pode ser melhor compreendido através de: GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. **Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional.** Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935/1074> consultado em 08/2012. HRUGBY, Hugo. **Obreiros diligentes e zelosos auxiliando no preparo da grande obra: A História do Brasil no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889 – 1992).** Porto Alegre, 2007. HRUGBY, Hugo. O século XIX e a escrita da história do Brasil : diálogos na obra deTristão de Alencar Araripe (1867-1895). Porto Alegre, 2012. GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. **Da Escola Paladina ao Silogeu:** Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889 – 1938). Rio de Janeiro : Museu da República, 2006. SCHWARCZ, Lilia Mortitz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A participação do imperador, não era, portanto, a partir dos anos 50, apenas financeira. Ao contrário, d. Pedro interessou-se pessoalmente pelo IHGB, tendo presidido um total de 506 sessões – de dezembro de 1849 até 7 de novembro de 1889 –, só se ausentando em caso de viagem. Tal fato torna-se mais relevante se comparado à pouca participação do monarca na Câmara: lá só aparecia no começo e no final do ano, para abrir e fechar os trabalhos. (SCHWARCZ, 1998, p. 127).

Schwarcz (2000) aponta, também, que a preocupação do IHGB ia muito além de consolidar uma cultura nacional. Diz ela:

Na verdade, composto, em sua maior parte, da “boa elite” da corte e de alguns literatos selecionados, que se encontravam sempre aos domingos debatiam temas previamente escolhidos, o IHGB pretendia fundar a história do Brasil tomando como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados tal qual heróis nacionais. Criar uma historiografia para esse país tão recente, “não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever nossa história [...]”, eis nas palavras de Januário da Cunha Barbosa a meta dessa instituição, que pretendia estabelecer uma cronologia contínua e única, como parte da empresa que visava à própria “fundação da nacionalidade”. (SCHWARCZ, 1998, p. 127).

Para Candido (2007), a aliança firmada entre literatos e o imperador, garantiu o sucesso do movimento. Assim, o Romantismo torna-se tributário do Nacionalismo como ocorrera na Europa. Candido mostra que,

Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o Nacionalismo foi a manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do *próprio* contra o *imposto*. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos encontramos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 2007, p. 333).

O tributarismo apontado por Candido não deve se confundir com a dupla jornada de trabalho dos autores. Ricupero (2004) aponta que não foi uma característica somente brasileira ter autores de literatura atuando como políticos e literatos. Para o autor, essa característica latino-americana teve muito a ver com a escolha do Romantismo como

modelo literário de representação da nacionalidade. Nesse sentido, a literatura “completaria” a lacuna deixada pelo passado colonial, isto é, como as ex-colônias não possuíam uma origem fundadora necessitavam construir um passado que desse suporte à nacionalidade, produzir uma “identidade” possível para sua nova nação.

Todavia, o Romantismo na América Latina tomará rumos diferentes dos europeus. Enquanto na Europa o Romantismo atuava como protesto à instituição do capitalismo como modelo político-econômico, na América Latina, e principalmente no Brasil, esse movimento acaba se tornando aliado a essas novas ideias, principalmente por considerar uma evolução, para as novas nações, a instituição de trabalho assalariado em sociedades profundamente escravistas. Assim, as obras buscariam, aqui, conscientizar os leitores de seus papéis na “nova” sociedade que se formava. (RICUPERO, 2004, p. XXVIII).

Em resumo, se o romantismo europeu desconfia da civilização e protesta contra o capitalismo, o latino-americano opõe-se, de maneira geral, à barbárie e é simpático ao capitalismo, ou, ao menos, às oportunidades que esse modo de produção parece oferecer ao continente. Ou seja, o conteúdo que assume o romantismo latino americano é tal que, no confronto com o europeu, ele se torna praticamente irreconhecível. No limite, poder-se-ia mesmo perguntar se os românticos latino-americanos seriam verdadeiramente românticos. (RICUPERO, 2004, p. XXVIII)

As diferenças entre os romantismos se tornariam mais evidentes na maneira com que entendem a natureza. Enquanto na Europa o movimento entendia a natureza como espaço ainda não dominado pela Revolução Industrial e o capitalismo, e o idealizava na América Latina, esse espaço tornava-se particular. Na Argentina a literatura representaria os participantes desse meio como elementos prejudiciais à nova nação pela sua incultura, no Brasil, teremos um caso à parte, pois por aqui o Romantismo tomaria a natureza como elemento de partida para a fundamentação da nação. (RICUPERO, 2004).

Essa literatura preocupada em fundamentar a nação se voltará para a sua própria sociedade como fonte de inspiração para as produções literárias. O Romantismo Brasileiro então viria a ser confundido por vezes com a realidade, devido à preocupação de retratar a sociedade através da verossimilhança, transmitindo, com alta pretensão, a “cor local” em seus textos.

Para Silveira (2009, p. 99-100), o conceito de “cor local”, que primeiramente se aplicara à pintura e posteriormente se estenderia à literatura, tornara-se o objetivo da maior parte dos literatos e pintores empenhados na formação de uma nacionalidade.

Nesse processo de ressemantização, “cor local” passou a ser entendida como o efeito capaz de assegurar a veracidade de uma narrativa e a adequação seja da descrição dos costumes de um povo, seja da descrição das paisagens naturais de uma nação. A consciência com relação a esse efeito narrativo ofereceu aos escritores de alguma forma filiados ao pensamento romântico, sejam romancistas ou historiadores, um elemento de grande importância para a constituição de suas poéticas e teorizações sobre a representação; a ideia da singularidade e especificidade local, do caráter único de uma determinada nação ou cultura em relação às demais. (SILVEIRA, 2009, p.100)

Assim, o artifício da verossimilhança, que por vezes através de notas de rodapé, buscava elementos reais para “comprovar” seu discurso, tornou-se elemento primordial para o objetivo de representar a nação, mas ainda por cima, construir um ideário nacional.

## 1.2 – O artifício da verossimilhança<sup>4</sup> no Romantismo brasileiro

Uma literatura tão voltada à “construção”, “apresentação” e representação da pátria como foi a do Romantismo, tornou-se referência para diversas análises, do ponto de vista histórico-sociológico, em meados do século XX. Monica Velloso, em *Literatura Espelho da Nação*, chamará atenção para um equívoco cometido frequentemente por esses estudiosos da literatura romântica brasileira do século XIX. Tem-se tomado a literatura como retrato fidedigno da sociedade. Esta errônea percepção surge, talvez, pela escolha que os primeiros literatos fizeram ao optar pela

---

<sup>4</sup> Neste trabalho utilizaremos o conceito de verossimilhança desenvolvido por Lucien Goldmann em **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976. E **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Para Goldmann, a verossimilhança ocorre a partir da necessidade sentida pelo autor em expressar sua visão de mundo através de um enredo que possa tornar-se uma realidade possível ao leitor. No caso das obras de Macedo, veremos que o autor não optou por uma literatura fantástica, voltando-se assim a uma aproximação de seus enredos com elementos da realidade do seu cotidiano e de seus leitores.

verossimilhança, rechaçando o ficcional, priorizando assim um “realismo” (que não quer dizer que as obras sejam classificadas e enquadradas no período literário brasileiro do Realismo ou Naturalismo). Assim, tomar a literatura do século XIX como verdade *ipsis litteris* torna-se um equívoco, porém essas obras não deixam de ser representações de uma época. (VELLOSO, 1987).

Para Monica Velloso,

No afã de retratar o Brasil, nossa literatura inclinou-se mais para as tendências realistas do que propriamente ficcionais. Isso porque ou a ficção foi considerada matéria de segunda grandeza (devido à sua alegada incompatibilidade com o "real"), ou significava uma ameaça à ordem de valores vigente. Pertencente ao universo da subjetividade, a ficção passou a ser vista como peça indesejável e prejudicial em um discurso cujo referente era exterior, ou seja, a nação. Obcecado pela captura do real-nação e pela caça ao documento, o discurso dos nossos intelectuais nasceu na confluência entre o discurso histórico e o discurso literário. Assim é que as mais significativas expressões da sensibilidade nacional assumiram esse discurso heterodoxo, onde literatura e história se confundiam na apreensão da nação. (VELLOSO, 1987, p. 241).

Na ficção, o gênero romântico brasileiro esteve ligado diretamente às “realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz o poeta, mas ambientações, personagens, enredos”. (BOSI, 2006, p. 127). Esta proximidade com a realidade empírica (verossimilhança), fez com que Bosi identificasse um traço característico na recepção das obras de ficção. Segundo ele,

Os leitores da mensagem ficcional seguem as grandes linhas-de-força das motivações que plasmam o seu cotidiano. Assim, a sede de reconhecer a própria vida sob o prestígio da letra de fôrma estimula um público que não será (ao mesmo tempo) o que busca no livro cenas e heróis longínquos e sobre-humanos para alimento de evasão. (BOSI, 2006, p. 127).

Nesse sentido, ao considerar-se o público leitor da primeira metade do século XIX, identificaremos uma pequena parcela da sociedade, composta por moços e moças das “classes altas”, moradores de áreas urbanas, trabalhadores liberais, objetivados apenas a entreter-se com a leitura, não se preocupando com a estrutura do romance, mas sim, com o prazer que aquela leitura iria lhe trazer. (BOSI, 2006, p. 128). É para esse

público que os primeiros romancistas irão escrever, com intuito de, além de entreter, criar uma consciência de nacionalidade.

Tal consciência viria aliada aos interesses vigentes à época do patriarcalismo. Em *Raízes do Brasil* (1995), Sérgio Buarque de Holanda mostra que a transição da economia rural, de estrutura familiar patriarcal, para uma economia urbana, não alterou efetivamente os hábitos sociais. (HOLANDA, 1995, p. 71-92). Nesse sentido, a inflexibilidade do patriarcalismo iria balizar a sociabilidade mesmo no ambiente urbano. Sendo assim, os autores da literatura em sua busca por “saciar” “a sede [dos leitores] de reconhecer a própria vida sob o prestígio da letra de fôrma”. (BOSI, 2006, p. 127). Tiveram de abordar temas moralizantes do ponto de vista patriarcal, ou estariam fora do cânone. Em *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, podemos encontrar uma grande amostragem das relações sociais, aos moldes patriarcais, brasileiras. Por esse motivo, o autor tornou-se rapidamente um dos mais lidos à época.

Certamente a publicação de *A Moreninha* (1844) esteve relacionada ao que Bourdieu chama de espaço de possíveis. Para o autor, o fazer literário está diretamente relacionado ao espaço de possibilidades ao qual o autor esteve inserido durante a produção de sua obra. Essas possibilidades estão relacionadas ao universo de problemas, intelectuais e/ou sociais, presentes na sua realidade. Essa afirmação não determina que o texto do autor seja um reflexo da realidade vivida, pelo contrário, ela propõe a existência de um horizonte de expectativas, estéticas e/ou ideológicas, relacionadas à produção literária. Expectativas que propiciam mudanças no estilo de escrita ou, até mesmo, nas temáticas abordadas pelo autor. (BOURDIEU, 1996, p. 53-58).

No Romantismo brasileiro, o espaço de possibilidades fica claro devido aos diversos projetos de formação de “identidade nacional” a partir da arte estarem sempre sob o controle do patriarcalismo. Na Literatura, podemos dizer que o momento mais claro de “mito fundador” esteja relacionado ao Indianismo. Nesse “movimento” literário, os autores buscaram representar uma nacionalidade a partir dos indígenas, inserindo-os em enredos onde seus valores morais e históricos fossem ressaltados e “glorificados”, assim fundamentando e exaltando a nação brasileira. (SCHWARCZ, 1998, p. 132-144).

Para Lilia Schwarcz,

O índio despontava assim como um exemplo de pureza, um modelo de honra a ser seguido. Diante de perdas tão fundamentais – o sacrifício em nome da nação e o sacrifício entre os seus –, surgia a representação idealizada, cujas qualidades eram destacadas na construção de um grande país. Entre a literatura e a realidade, a verdadeira história nacional e a ficção, os limites pareciam tênues. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que, junto com ela, “selecionava origens” para a nova nação. (SCHWARCZ, 1998, p. 136).

Não seria diferente com os romances de costumes urbanos, pois estes buscariam moldar uma sociedade que já não tinha tão presente as relações indígenas. Os conflitos sociais tornavam-se outros, como, por exemplo, a relação senhor escravo, a inserção de uma política Liberal em um país monarquista conservador, os casamentos, entre outros assuntos. Tendo em vista que ao mesmo tempo se construía o mito fundador com base indígena, também se buscava “modernizar” as relações sociais urbanas, a fim de tornar a nação tão evoluída quanto as europeias.

Diferente das primeiras literaturas “brasileiras” escritas por estrangeiros nos primeiros séculos de colonização, o Romantismo no Brasil se torna brasileiro principalmente por ser escrito por autores nacionais. A investida literária, além de adotar temáticas regionais/nacionais, passou também, por intermédio de incentivos da coroa, a ser produzida por intelectuais com formação acadêmica nacional. Bosi (2006) destaca que considerável parcela de literatos recebia alto grau de instrução nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Recife (Macedo, Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Pedro Luís). Embora esta educação fosse no Brasil, os autores não tinham opções nacionais de “inspiração”, sendo assim, muitas obras, principalmente da primeira fase do Romantismo, se formaram através da cópia da estrutura de obras de sucesso na Europa. (BOSI, 2006, p. 91-101).

Na literatura das *belas letras*, as estruturas seguiam rigorosamente o padrão europeu, como destaca Wilson Martins (2000, p. 220–241). No ano da publicação d’*A Moreninha* (1844) havia importantes publicações de sátiras de alto teor político nos jornais do Rio de Janeiro. Isso nos mostra que já havia certa autonomia nacional na escrita jornalística. A sátira política também aparecerá nas *belas letras* na segunda metade do século XIX. Dentre outras, se destacam *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida, e *A carteira de meu tio* (1855) e a

continuação *Memórias do Sobrinho de meu tio* (1868), de Joaquim Manuel de Macedo, essas últimas tratando de questões políticas através da ironia e da sátira. Em *Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias* (1970), Candido mostra que Manuel de Almeida conseguiu produzir um romance do tipo realista, representando uma pequena parcela da sociedade e a isto se agregaria o maior valor de seu romance. Para Candido,

O romance de tipo realista, arcaico ou moderno, comunica sempre uma certa visão da sociedade, cujo aspecto e significado procura traduzir em termos de arte. É mais duvidoso que de uma visão informativa, pois geralmente só podemos avaliar a fidelidade da representação através de comparações com os dados que tomamos a documentos de outro tipo. (CANDIDO, 1970, p. 72).

Embora as sátiras políticas citadas tivessem a mesma problemática, ambientadas em momentos distintos, *As Memórias de um sargento de milícias* no primeiro reinado e *A Carteira de meu tio* e *As memórias do sobrinho de meu tio* no segundo, as três apresentam reflexões sobre problemas presentes no momento de sua produção. Muito mais ácido e inflamado, Macedo denuncia a “política do Eu”, crítica direta à influência inglesa na política brasileira. Através da trama em que o *sobrinho* (personagem principal) utiliza do oportunismo, egoísmo e da arbitrariedade política para alcançar seu objetivo de tornar-se político, Macedo mostra os diferentes meios de se adquirir poder político no Brasil do século XIX, que se desdobrariam aos dias de hoje, garantindo assim certa “atualidade” à obra.

Tanto nos romances de costumes, quanto nas sátiras políticas, o autor terá papel fundamental na construção e transmissão das ideias. Uma vez que o autor é parte da sociedade, produzido por ela e produtor dela ao mesmo tempo, a literatura torna-se “um fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo seu ângulo ideológico próprio.” Assim, a obra deveria ser entendida como organismo, que para ser compreendido é necessário observar todas as suas relações com o meio para somente assim produzir uma interpretação. (CANDIDO, 2008, p. 13-25). Nesse sentido

o

Romance [é] profundamente social, pois, não por ser documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E, sobretudo porque dissolve o que há

de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária. Com efeito, não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício. (CANDIDO, 1970, p. 82).

Do ponto de vista político, o Romantismo brasileiro tinha também a missão de unificar a nação, pois devido a sua natureza colonial, era fragmentado em diversos grupos culturais. Para Ilmar Mattos (2005),

A associação entre Império do Brasil e Nação brasileira era propiciada pela construção do Estado imperial. E esta construção, por sua vez, impunha a própria constituição da Nação. À dominação das demais “nações” somava-se a direção pelo Governo do Estado daqueles brasileiros em constituição, o que implicava um padrão diverso de relacionamento entre aquele governo e o da Casa, “quebrando” as identidades geradas pela colonização, por meio da difusão dos valores, signos e símbolos imperiais, da elaboração de uma língua, uma literatura e uma história nacionais, entre outros elementos. Impossibilitado de expandir suas fronteiras, o Estado imperial era obrigado a empreender uma expansão diferente: **uma expansão para dentro**. E aí reside o traço mais significativo na construção de uma unidade. (MATTOS, 2005, p. 26 grifo no original).

A empreitada da “expansão para dentro”, acabaria desempenhada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB. Mary Del Priore e Renato Venâncio (2001) ressaltam que, mesmo sendo uma investida brasileira de produzir a “identidade nacional”, não pode escapar da participação de importantes intelectuais não brasileiros, como o caso de Karl von Martius. O naturalista alemão foi responsável por uma das tentativas de fundamentar a nação a partir da miscigenação de três “povos”: o indígena, o português e o africano. Tal obra registra os pensamentos que balizaram a tentativa de construção da identidade nacional, e, ainda por cima, induziram a produção literária à escolha de temas como a escravidão, miscigenação e o moralismo. Este último, presente também no movimento romântico europeu. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 212 – 219).

### 1.3 – A estética como elemento reflexivo no romance

No Romantismo brasileiro, sem maiores esforços, podemos identificar elementos de projeção, ou melhor, de idealização de uma sociedade. Nele encontramos o que a intelectualidade da época entendia como o ideal para a nação no Devir<sup>5</sup>, e também o que imaginavam Ser os brasileiros. Assim, propomos aqui a possibilidade de uma estética, presente em determinadas obras literárias. Ao observarmos as obras de Joaquim Manuel de Macedo, identificamos que a Literatura tornou-se profundamente catártica, ou seja, através dos enredos, projetados dentro de um horizonte de expectativas, o autor desenvolvia certo nível de “educação” devido ao seu perceptível caráter pedagógico.

Para Jauss, a estética também poderia determinar os interesses da classe social produtora da literatura. Segundo o autor, a produção literária é composta por três categorias distintas, que podem atuar com maior ou menor intensidade de acordo com o tipo de leitor e também com a objetivação do autor ao produzir a obra. A primeira categoria é a *poiesis*. Corresponde a capacidade do autor em compreender o mundo e exteriorizar através de sua obra. A segunda categoria é a *aisthesis*: a estética em si; corresponde ao prazer da apreciação, pode-se considerar como apresentação de uma obra visando contemplação, sensibilidade ou estranhamento. A terceira é a *katharsis*, essa é considerada a tarefa prática da arte. Como função social, a *katharsis* “liberta o espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de leva-lo, através do prazer de si no prazer no outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar”. (JAUSS, In: LIMA, 2011, p. 102).

Jauss resume sua tese assim:

A conduta de prazer estético, que é ao mesmo tempo liberação *de* e liberação *para* realiza-se por meio de três funções: para a consciência produtora, pela criação do mundo como sua própria obra (*poiesis*); para a consciência receptora, pela possibilidade de renovar a sua percepção, tanto da realidade externa quanto da interna (*aisthesis*); e, por fim, para que a experiência subjetiva se transforme em intersubjetiva, pela anuência ao juízo exigido pela obra, ou pela

---

<sup>5</sup> Os conceitos de Ser e Devir referenciados neste parágrafo tem como base a ideia a formulação feita por Franklin Baumer na obra *O Pensamento Moderno Europeu*. Volume II. Lisboa: Edições 70, 1970.

identificação com normas de ação predeterminadas e a serem explicitadas. (JAUSS, In: LIMA, 2011, p.102).

Essa visão freudiana da estética, apresentada por Jauss, mostra que através da literatura o espectador, identificado com um ou mais personagens, pode viver problemas que na vida real não seria capaz de enfrentar sem ter um desgaste físico e emocional prejudicial. A estética, nesse caso, é responsável por determinado “alívio”. Deste modo, o prazer estético da identificação possibilita participarmos de experiências alheias, coisa de que, em nossa realidade cotidiana, não nos julgaríamos capazes. (JAUSS. In: LIMA, 2011, p. 99).

Todavia, a subjetiva experiência alheia à realidade, proposta pela estética, não é garantida a todo leitor, uma vez que as categorias são autônomas. Também não é garantido a todo autor que seu objetivo através de sua *poiesis* aliada a *aisthesis* se mantenha compreensível com o passar do tempo. Surge então a figura do leitor, esse como julgador da obra e também como gozador através de sua sensibilidade. É esse leitor que determinará a sobrevivência ou o esquecimento da obra através de seu julgamento no passar dos anos.

Quando o leitor contemporâneo ou as gerações posteriores recebem o texto, revelar-se-á o hiato quanto à *poiesis*, pois o autor não pode subordinar a recepção ao propósito com que compusera a obra: a obra realizada desdobra, na *aisthesis* e na interpretação sucessivas, uma multiplicidade de significados que, de muito, ultrapassa o horizonte de sua origem. A relação entre *poiesis* e *katharsis* tanto pode se dirigir ao destinatário, que deve ser persuadido ou ensinado pela retórica do texto, quanto remeter ao próprio produtor: o autor pode tematizar expressamente o “poetar do poetar”, como se a liberação de sua psique fosse um efeito da *poiesis* – *cantando il duol si disacerba* (“com o canto, a dor se abranda”), como diz o famoso verso de Petrarca, verso em que a ficção extinguiu o hiato entre a emoção e a distância própria à escrita. (JAUSS, In: LIMA, 2011, p. 102).

Contudo, a “compreensão” de uma obra, como no exemplo de Petrarca, não é necessariamente função catártica, pode vir da atividade da *aisthesis*. A estética (*aisthesis*) poderá se converter em *poiesis*, uma vez que o observador considere o objeto estético incompleto e passe a ser co-criador gerando novo significado através da reflexão sobre seu próprio devir. “A importância do texto não advém da autoridade de seu autor, não importa como ela se legitime, mas sim da confrontação com a nossa

biografia. O autor somos nós, pois cada um é o autor de sua biografia” (ZIMMERMANN, 1977, p. 172). Nesse caso, a compreensão estaria na confrontação da proposta estética do autor, com a compreensão que o leitor tem de determinada temática. Exemplo pertinente é *A carteira de meu tio 1855* de Macedo, nela o autor trata de um tema denso, a política, utilizando a comicidade e a ironia em uma sátira política. Assim, embora o tema seja denso, o que poderia ter gerado um drama, por exemplo, sendo tratado como sátira dá ao leitor a possibilidade de discordar ou concordar com o posicionamento do autor. Independente da escolha do leitor, acreditamos, o objetivo de trazer a reflexão ao leitor foi alcançado.

Não seria à toa no Brasil, e não foi diferente na Europa, o surgimento de diversos mitos de caráter literário. Alencar, através de *Iracema*, construiu uma ideia de “bom selvagem” voltado à origem da nação. Macedo, com *A Moreninha*, propõe a moral e bons costumes urbanos “o mito sentimental”. Nesse sentido, a literatura romântica brasileira tornou-se exemplificação e projeção da sociedade ideal, dando possibilidades de aceitação ou de negação para o leitor. Contudo, os textos não obedeceram diretamente uma estrutura. Em *As vítimas Algozes, quadros da escravidão* (1869), por exemplo, Macedo propõe ao leitor uma experiência de um medo que não aparecera em outros romances, o medo da morte pela escravidão.

Nesta perspectiva, a literatura proporia um jogo no qual o autor procura comunicar determinada informação ao leitor. No caso da ficção, o autor procura intervir em um mundo já existente, com códigos comuns ao leitor e ao autor, produzindo um mundo que ainda não é acessível à consciência. “Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo.” (ISER, In: LIMA, 2011, p. 107) Uma vez aceito por leitor e autor, o exercício da leitura criará uma realidade que não é real de fato, mas é *como se* fosse real. O *como se*, então, torna-se um jogo em que o inconcebível poderá ser concebido e gerará uma reflexão sobre o que poderia vir a ser.

Sob essas perspectivas, então, a produção literária torna-se um jogo de interesses no qual o faz de conta, *como se*, toma as rédeas da realidade através da visão de um autor projetando sua compreensão de mundo na obra produzida. É o embate da concepção do autor com a do leitor que produzirá resultado para a leitura, independente da reação do leitor.

Nas literaturas românticas, o *como se* dominará inclusive as ideias de nacionalidade, principalmente sobre as noções de costumes e da própria política. Essa projeção estética de um texto que coloca o leitor na história foi bem construída por Macedo. O autor, através de simples artifícios literários, como o narrador indireto<sup>6</sup>, conseguiu apresentar didaticamente as posições sociais que deveriam ser tomadas pelos leitores. Numa escrita que possivelmente no seu tempo não fora compreendida pela crítica literária.

#### 1.4 – Macedo e a crítica

Joaquim Manuel de Macedo foi um dos tantos participantes do movimento de formação da nação. Nascido em Itaboraí, província do Rio de Janeiro, no dia 24 junho de 1820, vivenciou, mesmo que na infância, instantes primordiais da formação de uma nova estrutura política do Brasil pós-independência. Nossa afirmação poderia parecer absurda, caso não se levasse em consideração o envolvimento político da família do autor. Seu pai, Severino de Macedo Carvalho, fora juiz municipal substituto, juiz de órfãos e vereador por algumas vezes. Seu irmão mais velho, Francisco Antônio Gouveia (1807), não seguiu a carreira pública preferindo ser negociante. Seu segundo irmão, João Coutinho de Macedo (1813), tornou-se farmacêutico, e também vereador em Itaboraí. Sua mãe, Catarina da Conceição permanecera analfabeta. (SOUSA, 1979, p. 133).

Os anos seguintes ao nascimento de Macedo foram de total importância para a formação cultural da colônia que viria a se tornar país de fato em 1822. D. João VI, já no ano de 1820, isenta de taxas alfandegárias as obras de ficção estrangeiras. Incentiva a importação de máquinas tipográficas. Essas máquinas se tornariam uma forte arma para pressão política a partir da impressão de jornais e de traduções de obras estrangeiras que traziam ao “Brasil” certa liberalização cultural. (Serra, 2004) Mary Del Priore e Renato Venâncio (2001) destacam que até a independência, D. João já havia estabelecido um aparato cultural importantíssimo para o processo de “construção da identidade nacional”. Nesse aparato podemos contar com a biblioteca nacional (entre outras

---

<sup>6</sup> Em *Como Funciona a Ficção* (2011), James Wood aponta que o artifício do narrador indireto, que não narra em primeira pessoa, carrega as ideias do autor. Todavia, este estilo de narrativa apresenta uma onisciência que poderá induzir o leitor a questionar as atitudes das personagens da história. Esse estilo de narrativa, também, torna mais didática e autoexplicativa a proposta do autor.

bibliotecas), jardim botânico, teatros, escolas (equivalentes ao ensino médio hoje) no Rio de Janeiro e na Bahia. Nessa época a intelectualidade no Brasil ainda era europeia. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 189-200).

Não se tem muitas informações sobre a infância de Macedo, todavia podemos ter uma ideia da preocupação que sua família teve com sua intelectualidade, quando em 1844 o autor se forma em medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro. É importante ressaltar que a formação da juventude intelectual, “construtora do Romantismo brasileiro”, não teve mais obrigatoriamente sua formação na Europa. Desde a década de 1820 as faculdades de direito e medicina começaram a se estabelecer nas principais províncias do país. (JOZEF, 1971). Obviamente, não era a elite que optava pelos estudos no Brasil, mas sim uma “baixa burguesia” a qual Macedo, Alencar e posteriormente Machado fizeram parte, possibilitando uma reflexão sobre a ascensão social através do intelecto.

Embora formado em medicina, o Dr. Macedo nunca exerceu sua profissão. Carinhosamente chamado de Dr. Macedinho, tornou-se mais conhecido pela publicação de sua obra *A Moreninha* (1844). Tal obra garantiu-lhe lugar de honra nos principais compêndios de literatura brasileira. Até hoje, *A Moreninha* (1844) e *O Moço Loiro* (1845) fazem parte das leituras escolares no ensino de literatura. Bianca Karam (2006) destaca que mesmo tendo Teixeira e Souza publicado *O filho do pescador* (1843) um ano antes d'*A Moreninha*, Macedo leva “os louros” devido ao sucesso que obteve entre o público leitor da época.

Ainda em 1844, Macedo é eleito sócio do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Já em 1845, o autor é aceito como membro no IHGB, onde ocupou o cargo de 1º Secretário (1852-1856), orador oficial (1857-1881) e Presidente interino (1876). Em 1847, é eleito suplente do Conselho do Conservatório Dramático tornando-se no ano posterior Membro efetivo do conselho. (JOZEF, 1971) Essas participações faziam de Macedo uma pessoa pública, ainda mais pelo sucesso que fizeram suas primeiras publicações. Todavia, como destaca Cristina Bassi (1993), Macedo pagou um preço alto pela participação no Conselho do Conservatório Dramático, pois as críticas mais ferrenhas às suas produções começaram primeiramente envolvendo suas peças teatrais, e depois se estendendo as obras literárias.

Sua inclinação política, vinda de berço, começa a aparecer a partir dos anos de 1849 quando o autor, juntamente com Araújo Pôrto-Alegre e Gonçalves Dias, funda a

revista *Guanabara*, *artística, científica e literária*. Essa revista, segundo Bella Jozef (1971), viria dar continuidade às revistas *Niterói* e *Minerva Brasiliense*. Ainda no ano de 1849, Macedo torna-se professor de Corografia e História do Brasil no Colégio Pedro II. Ocupou esse cargo até sua morte em 1882. Durante sua carreira docente, ensinou as princesas D. Isabel e D. Leopoldina. Macedo também produziu o principal manual de história e geografia utilizado em grande parte do século XIX e início do século XX. (MATTOS, 2000, p.16).

O fator “pedagógico” de Macedo pesará muito na sua maneira de escrever, pois seus textos não apresentam dificuldade de compreensão. Claras e objetivas, as obras da primeira fase do autor mais parecem cartilhas de comportamento. Tânia Serra (2004) aponta uma divisão na produção literária de Macedo. A autora nomeia a primeira fase de Macedo para Mocinhas, nesta as histórias eram mais “leves”. A segunda fase, por sua vez, é nomeada de Macedo para Adultos, devido ao teor mais denso de suas temáticas e não pela complexidade de sua escrita.

A relação tão próxima com os interesses do Imperador fez de Macedo referência, também, no que Luiz Roberto Cairo (1999) considerou o ponto de partida para a formação do cânone literário brasileiro. Segundo Cairo, os primeiros estudos literários deram-se através de periódicos como, *Minerva Brasiliense (1843-45)*, *Guanabara (1849-56)*, *Revista popular (1859-62)*, todos esses com participação efetiva de Macedo. Muito embora, presente “no núcleo pensante” da estrutura literária brasileira, Macedo acaba sendo “esquecido”, ou superado, perdendo seu lugar de destaque no cânone, todavia estivesse produzindo uma literatura inovadora.

Antonio Candido e Alfredo Bosi mostram que a presença de um autor no cânone literário dependerá da dedicação com que seguirá a “regra” estilística estabelecida pela crítica literária. O “problema” de a crítica estabelecer o que “é bom” ou “ruim”, está ligado a que tipo de pressupostos serão utilizados para estabelecer o cânone. Em *Nacionalismo Literário e Crítica Romântica*, Maria Eunice Moreira apresenta as principais discussões das revistas literárias *Niterói*, *Minerva Brasiliense*, *Revista Popular*, entre outras, mostrando que mesmo a crítica literária, que se formava no Brasil, não tinha pressupostos sólidos para embasar seus questionamentos, e, por isso, acabava atribuindo valores diferenciados a obras. Moreira aponta também a indefinição do princípio da literatura nacional. Para tanto mostra diversos exemplos de “histórias da literatura brasileira” indicando momentos diferentes para o início da literatura nacional,

e também as divergências quanto a quais deveriam ser os cânones literários dos períodos.

Assim, a valoração literária poderá ser dada por diversos eixos que não estejam diretamente ligados ao cânone literário construído, ou produzido, por tantos projetos de “histórias da literatura brasileira” balizados por diferentes pressupostos, voltados a classificar quais obras são mais representativas de um período. Em outras palavras, o cânone literário estará diretamente relacionado aos pressupostos teóricos do produtor da “história da literatura” de seu tempo.

Maria Eunice Moreira também ressalta que Ferdinand Denis e Almeida Garret promoveram a literatura brasileira, considerando, e concordando apenas nesse ponto, que o nacionalismo seria o elemento primordial para uma literatura verdadeiramente nacional. Para que tal objetivo fosse alcançado, os elementos naturais do novo país deveriam ser exaltados, em qualquer uma das artes: das letras, poesia, teatro ou novelas românticas. Por esse motivo, muitas obras acabam não recebendo atenção, mesmo tendo diversas possibilidades de contribuição, tanto para o fazer literário quanto para o histórico. (MOREIRA, 1997, p. 7-48).

Em estudo sobre o cânone do Romantismo, Roberto Schwarz atenta que a busca dos autores românticos brasileiros, na segunda metade do século XIX, era de renovar e legitimar o movimento literário e até mesmo o nacionalismo brasileiro. Citando e comentando Machado, ele diz,

Numa forma célebre que lhe serviria de programa de trabalho, Machado afirma que o escritor pode ser “homem de seu tempo e de seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. O crítico buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias, por oposição ao ponto de vista “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local”. (SCHWARZ, 2000, p. 10).

Vemos nessa situação levantada por Schwarz (2000) uma mudança de foco nas perspectivas valorativas para a construção do novo cânone literário brasileiro. Nesse sentido, a construção de uma história da literatura está diretamente relacionada ao tempo e às ideologias vigentes durante a produção da mesma. Segundo Roberto Schwarz, o historiador que pretende valorar e/ou ranquear produções literárias de uma época levará em consideração o que entende por sistema literário. Ao analisar Antonio

Cândido, na sua *Formação da literatura brasileira* lançada em 1959, Schwarz mostra que a utilização do termo “formação” para definir a sua história da literatura indica que Cândido entende que somente após a produção de Machado de Assis houve um sistema literário fundamentado no Brasil<sup>7</sup>. Nessa mesma “formação”, seguindo seus pressupostos ideológicos, Cândido deixa Gregório de Matos Guerra e o Padre Vieira de fora, por entender que eles não faziam parte do que entende por sistema literário brasileiro. Nesse sentido, o produtor de histórias de literatura irá definir elementos condutores, mesmo sendo tênues, dando lógica ao seu discurso.

Entretanto, a crítica que propomos aqui pode se tornar um falso problema se levarmos em consideração quem são os produtores de tais histórias da literatura, qual campo científico coordenará esse estudo. Uma vez que nossa proposta aqui seja, e é, problematizar do ponto de vista histórico a participação, ou melhor, a contribuição de Macedo para a construção “cultural” brasileira (na literatura, política, história, etc.) seria infundado basearmos a análise de tal contribuição somente pela ótica da crítica literária elitista. Por esse motivo buscamos englobar perspectivas temporais, através das relações das obras ficcionais com os fatos históricos.

Tania Serra (2004) chega a comentar que o grande “algoz” de Macedo foi Sílvio Romero, ao escrever uma fortíssima crítica às obras literárias do autor em sua história da literatura. Contrapartida, o mesmo Sílvio Romero elogiará o teatro de Macedo em quase cem páginas intituladas “*O teatro de Joaquim Manuel de Macedo*”. A justificativa mais plausível para a exclusão de Macedo do cânone da literatura foi simplicidade escolhida para a escrita do texto.

Cristina Bassi (1993) fez um levantamento dos leitores de Macedo. Segundo ela, as primeiras obras obtiveram grande aceitação do público intelectual letrado da época devido à inovação que trouxeram para a realidade literária brasileira. Quanto ao sucesso com o público “comum”, ressalta as opiniões de Antonio Amora e Araripe Jr., dizendo que, para Amora, a leitura se tornou fácil devido à maturidade alcançada a partir da leitura de folhetins europeus. Contrapartida, Araripe Jr propõe uma inovação capaz de abrir novos caminhos nos hábitos de leitura brasileiros. O sucesso das obras também

---

<sup>7</sup> Cabe ressaltar que Cândido considera o sistema literário puramente nacional, ou seja, Autor, Obra e Leitores brasileiros, o que explicaria a exclusão de diversos autores que aparecem em outras histórias da literatura como formadores da literatura brasileira ainda no século XVI.

estaria ligado à linguagem jornalística aplicada pelo autor mesclando humor, ironia e verossimilhança. (BASSI, 1993, p. 34).

Isto significa dizer que as referências a respeito da sociedade brasileira seriam dadas através das vias pelas quais a capacidade de decodificação do leitor encontrava-se mais treinada: o modelo jornalístico. (BASSI, 1993, p. 35)

Muito embora as obras de Macedo tenham alcançado grande sucesso com o público comum, comprovado pelas 5 reedições de *A Moreninha* (1844) e as 4 de *O Moço Loiro* (1845) no período (1844 – 1860), sua relação com a crítica especializada até hoje é conturbada. Machado de Assis aponta o que poderia ser o outro elemento para a perda do prestígio de Macedo,

(...) dissemos que o autor de *Cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico, sem preferência, conforme se lhe oferece ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estando convencido que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão. Quando o sr. José de Alencar trouxe para a cena o grave assunto da escravidão, não fez inserir na sua peça largos e folgados raciocínios contra essa fatalidade social; imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos que na natureza humana e o estado social lhe ofereciam; e concluiu esse drama comovente que toda a gente de gosto aplaudiu. Esta e outros exemplos não devia esquecer o autor de *Luxo e Vaidade*. (ASSIS, 1937, p. 233-234).

A constatação de Machado nos parece mais uma “virtude” do que um problema. A nosso ver, Macedo é o autor que vivencia as principais transformações da intelectualidade brasileira do século XIX. Como vimos, o autor está presente em praticamente todas as bases intelectuais da nação (política, jornalística, literária, educacional e por que não vivencial). Nesse sentido, a acusação de professar na escola do realismo e do romantismo ao mesmo tempo procede, e como para época, e ainda hoje existe a necessidade de superação do “velho” pelo “novo”, o autor não conseguiu “vencer a concorrência” de autores como José de Alencar. Esse último é citado em

grande parte das críticas direcionadas às produções macedianas. Tania Serra (2004) ainda sugerirá certo pré-naturalismo na escrita macediana.

Talvez o fato de Macedo ter vivido a ascensão e queda do Romantismo no Brasil seja o elemento mais importante para o estudo das obras e do autor. Melhor do que reivindicar uma colocação do autor em evidência no cânone literário, seria compreender sua escolha de produzir uma literatura de fácil acesso, de didatismo extremo, que encantava as classes menos abastadas. Todavia, ao mesmo tempo em que produzia uma literatura “fácil” imprimia nela interessantes posicionamentos políticos. Não só sua literatura, mas também seu teatro obteve grande sucesso.

Cristina Bassi (1993) propõe uma reavaliação do pretense esquecimento de Macedo. Para ela, o autor presenciou, e em certa medida se aproveitou, de uma separação do público leitor em duas seções, o leitor letrado e o leitor comum. Tania Serra (2004) chega a hipotetizar que a escolha de Macedo de produzir obras fáceis compreensíveis a todos estava relacionada à necessidade financeira, pois seu casamento com Maria Catarina Sodré, moça de família mais abastada, obrigava-o a manter os caprichos que a esposa tinha ainda na casa do pai. (SERRA, 2004, p. 35)

Parece que para os críticos literários da época, a opção de Macedo, ao escrever para os comuns, incomodava muito. Machado critica fortemente o autor, acusando-o de não produzir comédia, mas sim burlesco destinado ao grande público. Esta indignação chega dar a impressão de que Machado gostaria de ver Macedo produzindo uma literatura para letrados e que o autor tinha absoluta capacidade para isso. Diz ele:

(...) nas obras que tem escrito, atendeu sempre para um gênero menos estimado; e, se lhe não faltam aplausos a essas obras, nem por isso assentou ele em bases seguras a reputação de verdadeiro poeta cômico. Evitemos os circunlóquios: o Sr. Dr. Macedo emprega nas suas comedias dois elementos que explicam os aplausos das plateias: a sátira e o burlesco. Nem uma nem outra exprimem a comédia.

(...)

Tal é o teatro de Sr. Dr. Macedo, talento dramático que podendo encher a Biblioteca Nacional com obras de pulso e originalidade, abandonou a via dos primeiros instantes, em busca dos efeitos e dos aplausos do dia (...). A boa comédia, a única que pode dar-lhe um nome, talvez menos ruidoso, mas com certeza mais seguro, essa não quis praticá-la o autor da Torre em Concurso. Foi seu erro. Acompanhar as alternativas caprichosas da opinião, sacrificar o leito do gosto e a lição da arte, é esquecer a nobre missão das musas. Da parte de um intruso, seria coisa sem consequência; da parte de um poeta; é condenável. (ASSIS, 1937, p. 256-257).

Bem-humorado, e já no final da vida, Macedo responde às acusações, justificando a escolha de produzir obras tão limitadas. Diz ele, em um trecho de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*:

Há dezenove anos escrevo e ousou publicar os meus pobres escritos, e até hoje, graças a Deus, ainda não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência. Os eruditos e os sábios rir-se-iam de mim.

Até hoje só tenho escrito com a ideia de aproveitar ao povo e aqueles que pouco sabem. Ora, escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo, que prefere os livros amenos e romanescos às obras graves e fundas. (MACEDO, 2009, p.24).

Fato é que a crítica viria a “incomodar” Macedo a partir dos anos de 1850, pois até ali havendo publicado *A Moreninha* (1844), *O moço loiro* (1845), *Os dois amores* (1848) *O cego* (1849) e *Rosa* (1849) só recebera elogios, afinal de contas estas obras acabavam por ter a mesma estrutura romântica e estética. Affonso Romano de Sant’Anna, chega a dizer que a obra de Macedo “opôs a estética nacional, indianista e sertaneja a uma estética europeia, civilizada e ariana. Macedo (...) foi quem primeiro tornou clara a questão, criando um tipo ausente de nossa ficção”. (SANT’ANNA, apud SERRA, 2001, p. 45).

Entretanto, o Dr. Macedinho, envolvido cada vez mais com a política, abandonaria aos poucos a preocupação com a estilística dos textos e passaria a produzir uma literatura cada vez mais denunciadora. Já na década de 1860, sem grande preocupação estilística, tendendo fortemente à denúncia social explícita, violenta e perturbadora ao leitor, Macedo propõe uma escrita muito mais próxima à jornalística do que à literária. Em algumas das obras, podemos encontrar histórias verossimilhantes a manchetes de jornais da época.

### **1.5 – O ano da transformação da escrita macediana.**

Dos anos em que Macedo produziu para “adultos”, o ano de 1869 foi certamente o mais surpreendente, pois torna-se sangrento e perturbador para a sociedade. Neste ano, foram publicadas *A luneta mágica* (1869), *O Rio do Quarto* (1869) e *As vítimas algozes* (1869).

Se porventura propuséssemos uma obra que representasse a produção literária de Macedo, certamente seria escolhida *A luneta mágica* (1869). Embora não haja nada surpreendente, do ponto de vista literário, Macedo propõe uma moralidade aberta e direta nesta obra. Com a figura de Simplício, personagem principal, podemos identificar o que o autor entendia ser a sociedade e os indivíduos de sua época. Simplício, era míope, física e moralmente. A sua miopia fazia com que ele não entendesse as relações sociais a sua volta. Todavia, ao bom leitor, a trama composta de muita ironia e humor poderia trazer grande reflexão.

Simplício introduz sua narrativa em primeira pessoa anunciando que sua miopia física lhe fazia praticamente cego, e a miopia moral não lhe dava capacidade para ter suas próprias ideias, tornando-se escravo dos outros. Destaca, ironicamente, que seu problema só era compensado pelos familiares; o irmão Américo, a prima Anica e a tia Domingas. Esses, preocupados com sua herança, cuidavam dele, mas principalmente do seu dinheiro.

Desanimado com a situação, Simplício, sem que seus parentes soubessem, se candidata ao júri da freguesia do Rio de Janeiro. Para ele era a liberdade, pois ali seu irmão Américo não poderia ser seu tutor, ali ele mesmo teria de tomar a decisão. Fica feliz pelo Juiz ter encontrado nele a capacidade de chegar ao “senso comum”. Diz ele,

O nosso código é necessariamente muito sábio e muito previdente: exige que para ser jurado o cidadão brasileiro tenha apenas senso comum; se exigisse bom senso haveria desordem geral, porque, segundo tenho ouvido dizer, muitos dos que têm feito e dos que fazem leis, muitos dos que as deviam mandar e mandam executar, e muitos dos que têm por dever aplicar as leis, não poderiam ser jurados por falta de bom senso! (MACEDO, 2008, p. 19-20).

Ironicamente, o trocadilho entre senso comum e bom senso acompanhará todo o enredo. Através dele, poderia o autor demonstrar que nem sempre o que todos acham é a melhor escolha para a moral social. Para Simplício, o bom senso era raro e não era condição para que o “cidadão fosse jurado, nem para que fosse magistrado, deputado,

senador, ministro e conselheiro de Estado”. (MACEDO, 2008, p. 20). Já na hora de votar, Simplício conhece o Nunes, homem velho e experiente em júris. Nunes o convence a votar pela absolvição do acusado. Questionado sobre o voto, Nunes justifica dizendo:

– Porque não menos de dois compadres e de três amigos meus se empenharam para que eu o absolvesse.

[...]

O réu foi absolvido pela maioria de dois votos, e por consequência o empenho de dois compadres e três amigos e a minha miopia moral decidiram de sentença. (MACEDO, 2008, p. 22).

Ainda no júri, Simplício confessa ao Nunes a sua miopia física. Após a absolvição do acusado, o Nunes leva Simplício ao Reis, homem que vendia as lentes na cidade. Chegando lá, o protagonista experimenta as mais fortes lentes e não consegue suprir sua necessidade. Sem ter mais o que fazer, Reis comenta que certamente o míope já tinha sido muito utilizado pelo governo, comparando-o com os governadores que nada viam. Não solucionando o problema, restava aos homens recorrerem ao armênio.

O armênio era funcionário do Reis, pois fazia as mais belas obras de arte com os vidros. Também, era capaz de projetar lentes que o Reis não dispunha. Chegando na cabana do armênio, Simplício e Reis solicitam que ele faça uma lente capaz de trazer a visão ao protagonista. Após um ritual um tanto maléfico e sombrio, armênio entrega a Simplício uma luneta mágica capaz de fazê-lo ver por três minutos. Se passasse desses três minutos, a luneta mostraria o mal das pessoas e das coisas.

Em linhas gerais, esta obra não tem nada de excepcional do ponto de vista literário, todavia, na jornada histórica do autor e sob a ótica do impacto social, ela torna-se, como dissemos anteriormente, o norte da produção macediana. Tania Serra (2004) aponta que *A luneta mágica* foi o momento da virada, pois, ao contrário das outras obras, nesta, pela primeira vez, Macedo consegue apresentar uma visão do mal moralizador. Nesta obra, Macedo consegue mostrar-se um autor “maduro”, capaz de conduzir uma trama adulta. Tania ainda destaca que na leitura de Temístocles Linhares, Machado de Assis tinha Macedo como uma de suas leituras preferidas, pois episódios de *A carteira de Meu Tio* e *Memórias do Sobrinho de meu tio*, entre outros, aparecem na produção machadiana, embora muitos possam achar desprimoroso para Machado tal “influência”. (SERRA, 2004, p.147).

A luneta mágica, que nomeia o romance, poderia trazer à memória de um bom leitor, as críticas sociais feitas por Gregório de Mattos Guerra (“*boca do inferno*”) ainda no período colonial. Diferente de “*boca do inferno*” Macedo empenha-se em mostrar as possibilidades de se observar uma sociedade. O signo da luneta, primeiramente do mal, depois do bem e por fim do bom senso, carregará consigo o ideal moralizante do romantismo, todavia com a possibilidade de escolha, de problematização das relações sociais.

Por isso, Simplício só conseguirá compreender a sociedade, e se colocar nela como indivíduo, ao utilizar a luneta do bom senso. Acontece que a visão da luneta do bom senso não poderia ser compartilhada, nem mesmo poder-se-ia saber quem as possuía. Só se sabia que o armênio havia produzido outras tantas, as quais Simplício torcia que estivessem no poder dos membros do ministério do governo do Brasil.

Certamente, como aponta Tania Serra (2004), a produção macediana sofreu influência dos romances sociais produzidos na Europa, principalmente na França. Macedo utilizará a estética importada numa tentativa de agradar um novo público leitor no Brasil. Outra influência para a produção das obras de 1869 é a dissolução da política de conciliação. Afinal, como membro do partido Liberal que saía do poder, o autor necessitava de uma grande produção para bancar seu alto custo de vida. Sua produção passou então a ter características novas, no Brasil, inspiradas nos ensinamentos de Victor Hugo e Eugene de Sue:

O determinismo social, a denúncia dos sofrimentos dos baixos extratos da população e a descrição “didática” do vício, do sexo, da lama, da perfídia, etc. Todas características do Naturalismo, ramo do Realismo que, pelo menos no caso de Zola, segundo pensa Carpeaux, é herdeiro do romantismo de Hugo e do folhetim dramático de Sue. (SERRA, 2004, p.154).

Ainda no ano de 1869, Macedo lançará forte crítica à igreja católica na obra *O Rio do quarto*. Trata-se de um pequeno romance, em que um padre, pai de uma menina, muda-se para Itaboraí a fim de constituir sua vida com a filha, a qual denomina afilhada para que não houvesse rejeição da sociedade. A história se passa no final do século XVIII. O padre é frequentemente acusado de usura e avareza.

Trata-se de uma história relativamente curta, no qual o padre vê que os anos estão passando e precisa encontrar um marido para sua filha. Ela, por sua vez, adoece de

maneira que nenhum dos médicos da cidade consegue descobrir do que se trata. Sem outra saída, o padre busca a curandeira da região, que consegue tratar a menina e salvar sua vida. A menina era a vida do padre, e força-o a trazer a curandeira e seu filho para morar com eles. Afinal, a curandeira salvara sua vida, e o menino, quase da sua idade, lhe havia feito companhia e ela não queria mais se distanciar dele. Embora fossem duas bocas a mais, o padre não consegue dizer não.

O padre Martin se envolve com João-Maneta, o usurário de Itaboraí, fazendo um negócio de empréstimo com ganhos exorbitantes. Daí pra frente, a história se torna cada vez mais tensa, pois a chegada de um sobrinho do padre Martin para casar-se com sua filha Luizinha, não alcança o resultado esperado. Luizinha gostava mesmo era do menino Milo.

O que mais impressiona nesta história é o seu final, não por terem ficado juntos, Milo e Luizinha, mas pelo sangrento final do padre e seu sobrinho que daria o nome ao romance, *O rio do quarto*. O sobrinho, sem saber da existência de um testamento do tio, decide matá-lo como última opção de obter parte da herança. Mal sabia ele que o padre há muito havia preparado seu testamento. Contudo, o sobrinho alveja o tio, à beira do riacho que cortava a cidade, acertando-lhe o peito. Porém, não esperava que Relâmpago, o cão de Luizinha, o atacasse no pescoço de maneira que não conseguisse se libertar e acabasse preso.

O padre acabou morto, o sobrinho foi preso e acabou condenado à morte devido aos crimes que cometeu. Após sua morte, como exemplo para a população, seu corpo foi esquartejado e espalhado pelos “quatro cantos” da cidade. À beira do rio ficou um pedaço, o quarto do sobrinho, que segundo a história, nem os urubus quiseram comer.

Como visto, não é uma história de todo sangrenta ou horrenda, todavia em comparação às demais produções de Macedo até então, passa a ser extraordinariamente fora do padrão temático e, em certa medida, estético em relação a, por exemplo, *A Moreninha*. O autor deixa de produzir finais felizes, ele poderia ter deixado o tio viver, ou apenas ter dado a lição de moral com a prisão do primo, mas não. Essa obra projeta uma tendência ao uso de exemplos fortes para reflexões sobre a sociedade. Talvez o exemplo maior das obras de Macedo, nesse sentido, seja visto em *As vítimas Algozes*.

Nas décadas que procedem a de 1860, Macedo irá produzir obras cada vez mais realistas. Com isso, o apressado do público diminuirá drasticamente. Serão publicadas na década de 1870, *Um noivo e duas noivas*, *Os quatro pontos cardeais*, *A misteriosa*

(1872), *Cincinato quebra-louça*, *Noções de corografia do Brasil* (1873), *Ano Biográfico brasileiro*, *A baronesa de amor* (1876), *Efemérida histórica do Brasil*, *Vingança por vingança* (1877), *Memórias da Rua do Ouvidor*, *Mulheres célebres* (1878) *Antonica da Silva* (1880). Após essas publicações, Macedo deixa de escrever devido a uma doença mental. Morre em 1882, quando muitos dos seus “algozes” começam a retomar suas obras e valorá-las como deveriam ter feito anteriormente. (SERRA, 2004).

Há portanto, hoje em dia, um certo consenso da crítica em ver que Joaquim Manuel de Macedo: 1 – criou nosso romance urbano; 2 – lançou o romance social entre nós; 3 – é um crítico pertinente, e por vezes mordaz, da realidade brasileira do II Reinado, sendo, sobretudo, ferrenho defensor dos direitos da mulher – nosso primeiro feminista; 4 – foi nacionalista sincero; 5 – foi “criador” da nossa História, visto que *Lições de história do Brasil* representou (e até quase a década de 1930!) sua versão oficial definitiva; 6 – é bom humorista; 7 – fiel retratista; 8 – perfeitamente adequado a seu momento histórico, imortalizando-o para a posterioridade pela oralidade que usa em seus textos; 9 – foi realista antes do realismo e pré-naturalista em alguns romances da segunda fase, chegando, segundo alguns, a influenciar Machado de Assis. (SERRA, 2004, p.235).

A longa lista de qualidades é resultado da fecunda pesquisa de Tania Serra sobre Joaquim Manuel de Macedo. Embora por muito tempo tivessem sido negadas, estas qualidades ao autor, com a ajuda de Tania, outros olhares foram dispensados à produção macediana. O resultado desses olhares é a recolocação das obras do autor sob o interrogatório de novas questões, advindas de novas áreas do conhecimento. Sendo assim, o Macedo professor, historiador, literato permanece ativamente influenciando a produção do conhecimento histórico.

## Capítulo 2: Comicidade e política em *A carteira de meu tio* (1855).

A comicidade é uma ação humana, e se rimos de algum objeto inanimado é porque encontramos nele alguma semelhança com ações humanas. “Rimos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana”. (BERGSON, 1980, p.12).

A vida política de Macedo não foi conduzida facilmente. Formado em medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro, Macedo nunca exerceu a profissão, preferindo voltar-se às letras, tendo como primeira obra *A Moreninha* (1844). Também se dedicou ao ensino de História no Colégio D. Pedro II. Depois de duas tentativas em 1849 e 1851, Macedo obteve êxito na carreira política no ano de 1854, quando foi eleito para uma cadeira da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro pelo partido Liberal. (SÜSSEKIND, 1995).

Macedo é diversas vezes lembrado por Wilson Martins na sua principal obra *A História da Inteligência Brasileira* (2010). Segundo ele, Macedo é figura imprescindível para compreensão da formação do Romantismo brasileiro, devido não somente as duas primeiras obras, *A Moreninha* (1844) e *O Moço Loiro* (1845), referenciadas e “canonizadas” nas principais “histórias da literatura brasileira”, mas também por ter acompanhado e registrado em suas obras as transformações do fazer literário, e ainda por cima, representar em seus romances os costumes e o cotidiano de sua época. (MARTINS, 2010, p.335 – 362). Tânia Serra ressalta que “outro aspecto interessante dessa obra [referindo-se *A Carteira de meu Tio*], espécie de crônica romanceada, repito, é a utilização constante de longas epígrafes-resumo, ao gosto da narrativa medieval”. (SERRA, 2004, p.78 grifo meu). Nessas epígrafes, o autor destaca

temas a serem abordados e reflexionados na trama, dando, em certa medida, um caráter didático às suas obras.

Em *A carteira de meu tio e Memórias do Sobrinho de meu tio*, Joaquim Manuel de Macedo cria um narrador, que prefere ser chamado de *Sobrinho*, pois, como afirma o narrador, seu nome não “valia” de nada, o que “valia” era o parentesco com seu tio. O *Sobrinho* conta a história de sua inserção na trajetória política durante o Segundo reinado do Império Brasileiro. Na mesma época da produção e publicação das obras, Macedo passava pela situação de sua personagem, buscava um lugar na cena política do Brasil. (SERRA, 2004, p.76).

*A carteira de meu tio* (1855) foi a primeira obra de Macedo voltada à sátira política efetivamente. No decorrer da obra o autor irá problematizar o favorecimento próprio dentro da política. Já nas primeiras palavras a obra foge ao padrão. Utilizando alto teor de ironia e comicidade, o texto do livro começa assim:

Eu...

Bravo! Bem começado! Com razão se diz que – pelo dedo se conhece o gigante! – Principiei tratando logo da minha pessoa; e o mais é que dei no vinte<sup>8</sup>, porque a regra da época ensina que – cada um trate de si antes de tudo e de todos. (MACEDO, 2008, p.15).

Nos parágrafos seguintes o autor irá discorrer sobre quem não concorda com essa sua franqueza inicial *ou é velhaco ou tolo*. Sendo assim, trará ao leitor elementos de comicidade bem maiores que os característicos de suas obras anteriores. Isto nos leva a crer que a escolha de usar o cômico, a sátira e não o drama como estilo para sua obra tinha como intenção, supomos, não espantar o leitor da reflexão ali proposta.

## 2.1 – A comicidade como estilo

Macedo por muitas vezes foi criticado por utilizar de teor humorístico para tratar de temas sérios. Todavia, nos parece, que o autor pouco se preocupava com essa acusação. Dizia ele: “Até hoje só tenho escrito com a ideia de aproveitar ao povo e àqueles que pouco sabem.” (2009, p.25) E ainda na introdução de *Um passeio pela*

---

<sup>8</sup> Acertar, perceber, entender o ponto principal de um negócio, a chave de um enigma.

*cidade do Rio de Janeiro* (1862-63), o autor vai além e assume sua escrita popular dizendo:

Procurei amenizar a história, escrevendo-a com esse tom brincalhão e às vezes epigramático que, segundo dizem, não lhe assenta bem, mas de que o povo gosta; juntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis e lendas inventadas para falar à imaginação e excitar a curiosidade do povo que lê, e que eu desejo que leia os meus Passeios; mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto onde a intenção se mistura com a verdade. (MACEDO, 2009, p.25).

Ora, como vimos a preocupação do autor era informar ao mesmo tempo que divertia. Para tanto, escolheu o estilo cômico para tratar da política de sua época, sob o olhar do *sobrinho*. Segundo Bergson,

O cômico não pertence todo à arte, e nem todo à vida, pois este é composto pelos elementos sociais reais, aqueles que nenhum indivíduo gostaria de participar como ser o gordo, o burro ou qualquer outra posição depreciada, e pelo artifício artístico que colocará a personagem nessas situações, porém retirando do leitor a possibilidade de pensar afetivamente sobre posição social tomada pela personagem. Sendo assim, rir de uma situação não é um prazer puro e desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente. Esta a razão pela qual a comédia se situa muito mais perto da vida real que o drama. (BERGSON, 1980, p.72-73).

A proposta cômica da obra ficará ainda mais clara quando, no enredo, o Sobrinho desembarca no Brasil, após ter passado cinco anos na Europa a fim de estudar. O narrador conta o que aconteceu, dizendo:

Passei pelos boulevards, fui aos teatros; apaixonei-me loucamente por vinte grisettes; tive dez ou doze primeiros amores; por falta de tempo não pude ver uma só biblioteca; por me acordar sempre tarde não frequentei aula alguma; e no fim de cinco anos dei um pula à Alemanha, arranjei uma carta de doutor (palavra de honra que ainda não tive a curiosidade de examinar em que espécie de ciência), e voltei para este nosso Brasil. (MACEDO, 2008, p. 15-16).

Um mês após sua chegada, o Sobrinho é indagado sobre o que pretende ser. Para não interferir no sentido humorístico do texto, optou-se pela longa citação do diálogo. Segue:

- Ora vejamos – tornou-me o velho: – que é que pretende ser?
- Tenho assentado que devo continuar a ser sempre sobrinho de meu tio.
- Lágrimas de ternura arrasaram os olhos do pobre homem!
- Mas além de seres meu sobrinho, não podes deixar de te ocupar de alguma coisa – disse-me ele.
- Se em suma isso for indispensável...
- Sem dúvida; consulta pois as tuas disposições, e decide.
- Pensei... pensei... e pensei...
- Decidiste?
- Sim, senhor, e irrevogavelmente.
- O que queres ser então?...
- Político, meu tio.
- Com efeito, do mesmo modo que sucede a todos os vadios de certa classe, a primeira ideia que me sorria tinha sido a política. (MACEDO, 1991, p.19).

O sobrinho pôs fim à reflexão e anuncia ao tio que seguiria a carreira de político. Sabendo da decisão, o tio diz ao sobrinho que o mandaria outra vez para os estudos. Logo o sobrinho pensou que voltaria à França, porém o tio, empolgado com a ideia, diz a ele que o seu estudo seria aqui mesmo no Brasil, e seriam práticos, durante uma viagem para conhecer as dificuldades do país, a fim de melhor resolvê-las quando político se tornasse. Essa viagem seria acompanhada de uma senhora de 30 anos. A senhora referida era a constituição de 25 de março de 1824, que para o tio tratava-se de uma defunta que o sobrinho deveria carregar junto ao peito; ela e outros livrinhos que continham as leis do império.

Afrânio Coutinho afirma que o enredo de uma obra de ficção é o elemento mais importante para o sucesso da mesma. Aponta também que o processo de desenvolvimento da história está ligado à

observação, de recordações do que presenciou ou leu, ou por simples invenção, ou ainda lhe é sugerido pelos acontecimentos do cotidiano em torno dele, da sua cidade, do seu país, da história, das lendas e tradições. Esse material o artista mistura ao molho de sua fábrica, no dizer de Machado de Assis, daí retirando a sua estória conforme lhe dita a imaginação construtora. Ele transfigura, criando outra coisa, uma nova realidade. (COUTINHO, 2008, p.49 -72).

Seja pela imaginação, seja pela observação, fato é que os personagens criados por Macedo estavam ligados ao cotidiano da alta classe do Rio de Janeiro do século XIX. Por não tratar diretamente do cotidiano, como índice, e sim como aprisionamento do que Candido (1970) chamaria de *Organismo* (o que Bourdieu chamaria de *habitus*) (BOURDIEU, 2008) de uma classe social em seu tempo. Assim, a obra revelaria a estrutura de funcionamento da sociedade. (CANDIDO, 1970).

Em *Pressupostos salvo engano, de Dialética da Malandragem*, Roberto Schwarz mostrara que o principal pressuposto de Candido (1970), seja este a imbricação dos estudos internos (texto) e externos (contexto) da obra, ao analisar uma ficção formada por circunstâncias sociais, e função de realidade histórica, pode sim gerar um estudo completo. Diz ele:

Ora, uma vez encontrado aquele nexos real, cuja lógica veio a ser um elemento de estruturação do romance, o passo entre os domínios externo e interno está dado. Em lugar da alternativa anterior, entre confusão das esferas e incompatibilidade delas, temos uma articulação. Muito do que se possa dizer a respeito daquele nexos real aprofundará a nossa compreensão da ficção. Ao passo que esta será situada não apenas como um mundo imaginário, mas como um mundo imaginário construído segundo a lógica de um aspecto real X, o qual é um momento e lugar determinado da totalidade social, e é objeto também de discussão. Determina-se o lugar da realidade dentro da ficção, e o lugar da ficção dentro da realidade. (SCHWARZ, 1987:143).

O estilo informa sobre a sociedade que o consome (leitor) e o produz (autor), ou seja, revela traços do sistema literário (autor, obra, leitor) no qual esteve inserido. Nesse sentido, “o estudo do estilo possui um valor diagnóstico; para o historiador, todos eles são indícios válidos sobre o passado, ainda que não sobre as mesmas experiências históricas” (GAY, 1990, p.20).

Neste sentido, o que levou Macedo a optar pela ironia e comicidade? Segundo Bergson, o autor cômico observa as generalidades da sociedade, diferentemente do autor dramático. Assim, uma comédia, seja uma peça ou romance, é intermediária entre a arte e a vida, deixando de lado as singularidades individuais e, por sua vez, reproduzindo as singularidades comuns à sociedade, afinal são nelas encontrados os desvios de conduta que levam ao riso. (BERGSON, 1980, p. 84-88). Embora Macedo tivesse produzido diversos romances dramáticos e peças teatrais, acreditamos que nesta

obra, o melhor estilo de escrita seria a veia cômica, pois seu texto transparece a intenção de moralizar através da crítica aos “maus costumes” comuns.

O cômico faz parte da vida humana e, por sua vez, das relações sociais. Assim, o cômico é rígido no ser e na sociedade. Já o riso acontece no momento em que se quebra a rigidez social, do indivíduo como ator social. (BERGSON, 1980, p.19). Neste sentido, quando uma obra, como a de Macedo, compõe uma “realidade social” através de caricaturas de indivíduos, utilizando, inclusive, nomes alegóricos como o do compadre Paciência (liberal convicto, esperançoso, quanto ao predomínio e respeito à constituição) ou o hoteleiro Constante (que aderiria a todos os governos), geram momentos através dos quais o leitor irá se identificar e projetar-se como participante da estória, caso identifique o teor crítico pretendido pelo autor.<sup>9</sup>

Segundo Candido (1970),

Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo, desenvolvem-se paralelamente às acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco. (CANDIDO, 1970, p. 86)

Satirizar a política não era novidade na época da produção d’A *Carteira* Wilson Martins (2000: 220-241) mostra que no início do século XIX havia uma volumosa imprensa, distribuída pelo território nacional, utilizando esse estilo de escrita como estratégia de crítica. Inclusive utilizando caricaturas representando políticos. O autor também destaca o periódico *Simplício*, de Antônio José do Amaral; tratava-se de um jornal humorístico voltado à política do século XIX. *Simplício* será publicado até 1844,

---

<sup>9</sup> Sobre a leitura, Roger Chartier em *A História Cultural, entre práticas e representações*, aborda o tema dizendo que são três os principais tipos de leitores, o que lê a história como um todo, atendo-se somente aos elementos que lhe chamam atenção, o segundo que lê distraidamente, desligado, podendo não lembrar do que foi lido, e o terceiro, aquele dedicado, de leitura rigorosa que consegue identificar além da trama, observa e compreende os artifícios utilizados pelo autor para “prender” o leitor.

ano da publicação de *A Moreninha*, de Macedo, revezando em várias histórias como *A filha única de Simplício*, em 1832; em 1833, *O Simplício às direitas, posto no mundo às avessas*, seguido de *A Simpliciazinha*, “*jornal satírico e divertido*”, para não falar de *A Mulher de Simplício*, ou *A Fluminense Exaltada*, periódico em versos que se estende de 1832 a 1844. (MARTINS, 2000: 222). Candido (1970), a propósito da dialética da malandragem, mostrará outras literaturas que utilizavam a comicidade e a sátira. Diz ele, durante a

Regência e primeiros anos do Segundo Reinado -, no jornalismo, na poesia, no desenho, no teatro. Escritas de 1852 a 1853, elas seguem uma tendência manifestada desde o decênio de 1830, quando começam a florescer jornalinhos cômicos e satíricos, como *O Carapuceiro*, do Padre Lopes Gama (1832-34; 1837-43; 1847) e *O Novo Carapuceiro*, de Gama e Castro (1841-42). Ambos se ocupavam de análise política e moral por meio da sátira dos costumes e retratos de tipos característicos, dissolvendo a individualidade na categoria, como tende a fazer Manuel Antônio. Esta linha que vem de La Bruyère, mas também do nosso velho poema cômico, sobretudo do exemplo de Nicolau Tolentino, manifestava-se ainda na verdadeira mania do retrato satírico, descrevendo os tipos da vida quotidiana, que, sob o nome de “fisiologia” (por “psicologia”), pupulou na imprensa francesa entre 1830 e 1850 e dela passou à nossa. [...] Pela mesma altura, surge a caricatura política, nos primeiros desenhos de Araújo Porto-Alegre (1837), e de 1838 a 1849 desenvolve-se a atividade de Martins Pena, cuja concepção da vida e da composição literária se aproxima da de Manuel Antônio -, com a mesma leveza de mão, o mesmo sentido penetrante dos traços típicos, a mesma suspensão de juízo moral. O amador de teatro que foi o nosso romancista não poderia ter ficado à margem de uma tendência tão bem representada; e que apareceria ainda, modestamente, na obra novelística e teatral de Joaquim Manuel de Macedo, cheia de infra-realismo e caricatura.

Para Bergson, o autor cômico observa as generalidades da sociedade, diferentemente do autor dramático. Assim, uma comédia, seja uma peça ou romance, é intermediária entre a arte e a vida, deixando de lado as singularidades individuais e, por sua vez, reproduzindo as singularidades comuns à sociedade. Afinal, são nelas que são encontrados os desvios de conduta que levam ao riso. (BERGSON, 1980, p. 84-88). A comédia teria por característica a generalidade, presente na própria obra.

A comédia pinta caracteres com que deparamos antes, com que deparamos ainda em nosso caminho. Ela assinala semelhanças. Tem por alvo expor tipos diante de nós. Criará até, se preciso, tipos novos. Por isso, contrasta vivamente com as demais artes. (BERGSON, 1980, p.85).

A formação desses tipos para identificação será a partir das personagens que além de transmitirem ideias a partir das relações da trama, executarão essa tarefa a partir de suas próprias composições ou descrições.

## **2.2 – A personagem como “exemplo”**

A personagem é elemento primordial para o sucesso do enredo, pois carrega as características que darão movimento à ideia pretendida para a trama. Para Coutinho (2008, p. 52-57) a construção da personagem pode tanto ser inspirada em pessoas da convivência do autor como pode ser puramente inventiva, porém esta origem é superada pela função exercida pela personagem na trama. Como visto anteriormente, o Romantismo brasileiro carregava a “missão” de produzir uma identidade nacional e também “civilizar”, moralizar a sociedade apresentando hábitos e costumes “corretos”. Sendo assim, o autor, ao pensar os personagens, criaria-os com defeitos e virtudes que pudessem “educar” a sociedade.

Lukács, em *A teoria do Romance*, diz que a intenção principal do romance é a ética, que se apresentaria diretamente em sua estrutura e, por conseguinte, nas personagens. Indica, ainda, que a ética esta relacionada ao Ser e ao Devir. Diz ele:

Como forma, no entanto, o romance representa um equilíbrio oscilante, embora de oscilação segura, entre ser e devir; como ideia do devir, ele se torna estado e desse modo supera-se, transformando-se no ser romântico do devir: “iniciado o caminho, consumada está a viagem” (LUKACS, 2009, p. 73).

Assim, a personagem, em certa medida, encaminharia o leitor à reflexão sobre o ser e o devir. Vimos com Afrânio Coutinho (2008) que a construção da personagem está diretamente relacionada à ideia do autor frente ao tema discutido. Contudo, nesta trama,

Macedo apresentará à personagem Ruço queimado<sup>10</sup> como paralelo direto à política do país. Segundo a descrição da personagem sobrinho,

O cavalo de meu tio é uma preguiça-monstro com cascos nos pés, crinas no pescoço e cabeça de três palmos do focinho às orelhas: é cavalinho que, se não anda para trás como o caranguejo, está pelo menos no caso da política do nosso país, pois que, suba quem subir, está sempre no mesmo lugar, ou não sai de um círculo vicioso. (MACEDO, 2008, p.32).

Em se tratando de duas sátiras políticas, *A carteira do meu tio* e *Memórias do sobrinho de meu tio* necessitariam de personagens com maior rigidez nas suas posições políticas. Afinal, a rigidez da personagem leva à comicidade. No caso da personagem compadre Paciência, sua honestidade levaria o leitor a considerar suas ações cômicas, assim como as do sobrinho, que tem uma comicidade diferenciada; ele apresenta um desvio de conduta oposto ao do compadre. O desvio faz do sobrinho personagem isolado durante a trama, pois ele não se deixa influenciar pelo que seria honesto, justo ou moral. Pelo contrário, adepto à “política do Eu”, o sobrinho movimenta-se na trama completamente independente do juízo de valores imposto pela sociedade.

Para Bergson (1980),

quem se isola expõe-se ao ridículo, porque o cômico se constitui, em grande parte, desse próprio isolamento. Assim, se explica que a comicidade seja muitas vezes relativa aos costumes, às ideias – sejamos francos, aos preconceitos de uma sociedade. (BERGSON, 1980, p.74).

---

<sup>10</sup> Por não considerarmos imprescindível, porém interessante para uma melhor compreensão de nossa proposta, segue a descrição da personagem:

O ruço-queimado tem de comprimento uma vara, da raiz da cauda até a charneira, e outra vara da charneira até parte ântero-superior da cabeça; já se vê, portanto, que em relação ao pescoço, apresenta suas semelhanças com um ganso; na altura, não é lá essas coisas, chega apenas a vara e terça: meu tio, que é homem marca-de-judas, usava de um tamborete para ganhar o estribo, quando queria sair a cavalo no seu impagável ruço-queimado. A cauda deste chibante animal quase inteiramente despelada faz lembrar a do carneiro que acaba de despir a lã; as ancas, sempre mais altas que a cabeça dão-lhe o aspecto de uma ladeira pouco íngreme; os ossos dos quadris, descarnados e salientes, figuram as pontas de duas espingardas ensarilhadas; logo depois, vêm as costelas, que se podem contar uma por uma, e abaixo delas demonstra-se uma barriga enorme e inchada, como o bojo de uma pipa! Sustentam esta e ornados aqui e ali de tumores de diversas qualidades, tendo os machinhos cobertos por vastos e compridos pelos; os cascos são grandes, esparramados gretados e tortos, como os pés de um velho negro cambaio; o peito é fino, e descarnado; o pescoço sobre o qual caem longas crinas duras, como as sedas de um javali, é extenso, esquivo, e abatido; as orelhas caem como dois alforjes aos lados da cabeça, que é enorme; os olhos fundos, tristes e lacrimosos, parecem-se com os de um boi de carro; e sobre as órbitas abre-se dois buracos de meter medo; as ventas são murchas, como odres vazios; e o beijo inferior pende sempre caído, como uma meia sem liga calçada em uma perna fina. (MACEDO, 2008, p.31)

Na construção dos personagens.

“Dir-se-ia que toda a vida moral da pessoa cristalizou-se nesse sistema. E essa é a razão pela qual um rosto é tanto mais cômico quanto melhor nos sugere a idéia[sic] de alguma ação simples, mecânica, na qual a personalidade esteja encarnada para sempre. Há rostos que parecem estar chorando sem parar, outros que parecem estar rindo ou assoviando e outros ainda que parecem soprar eternamente num tropete imaginário. São as faces mais cômicas de todas. Também nesse caso se verifica a lei segundo a qual o efeito é tanto mais cômico quanto lhe expliquemos a causa mais naturalmente. Automatismo, rigidez, hábito adquirido e conservado, são traços pelos quais uma fisionomia nos causa riso. Mas esse efeito ganha em intensidade quando podemos atribuir a esses caracteres uma causa profunda, e relacioná-los a certo desvio fundamental da pessoa, como se a alma se tivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples.” (BERGSON, 1980, p.21 e22).

Seguindo o raciocínio de Bergson, os personagens dariam sentido ao discurso do autor na obra, mesmo que esse sentido venha a partir da caricaturação da sociedade. Caricaturar significaria destacar os elementos que poderiam definir algo ou alguém como cômico, no caso do Sobrinho, caricaturou-se uma sociedade, destacando, em cada personagem, seus possíveis defeitos, assim trazendo ao leitor uma nova sociedade com suas partes rígidas mais destacadas do que suas feiúras. (BERGSON, 1980, p.23 e 24).

Em *A Carteira de meu tio*, Macedo utiliza uma personagem principal empenhado em tornar-se político, adepto à política, por ele mesmo intitulada, “política do Eu”. Segundo o narrador, a política do Eu era resultado da dominação inglesa que vinha influenciando nas questões políticas e morais do Brasil da época. Diz o narrador: “há só uma verdade neste mundo, é o Eu; isto de pátria, filantropia, honra dedicação, lealdade, tudo é peta, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para exprimir o dialeto dos grandes homens) tudo é poesia.” (MACEDO, 2008, p.15). Em nosso entendimento estas ideais estiveram diretamente relacionadas com o Ser da época, identificado como elemento do romance por Lukács. Surge também uma noção de Devir nestas duas histórias, que por ventura poderiam ser uma só, fica evidente no último parágrafo do Post-Scriptum das *Memórias do Sobrinho*, diz ele:

Em todo o caso já ai fica pregado por mim um longo sermão, e como é de regra que os nossos pregadores terminem os sermões pedindo três Ave-Marias pelas almas do purgatório, eu remato aqui o meu, pedindo também três Ave-Marias; estas porém para que Deus nosso Senhor dê

mais juízo ao nosso governo e aos nossos homens políticos. Amen. (MACEDO, 1995: 535).

Na verdade, os trechos citados acima são apenas exemplos do que acontece durante toda a trama. Podemos identificar que Macedo procurou transmitir na estrutura do texto a dicotomia moral entre certo e errado, comum no tema, mas não na forma de escrita. O que era de se esperar, porém esta estrutura, este enredo, pretendia também destacar (em certa medida também discutir) o “movimento pendular” do governo da época, entre monarquistas e liberais. O que pode ser visto como a maior contribuição das obras aqui estudadas.

A última personagem a quem devemos nos referir é o bonachão dono da estalagem Sr. Constante. Justifica-se a longa citação, devido à descrição das qualidades que um homem deveria ter para ser político. Qualidades estas que serão revisitadas pelo narrador durante suas reflexões sobre a política.

No grande nariz com que o dotara a natureza, e mesmo no próprio calombo que rematava a pirâmide narigal, estava sede desse sentido mais que muito político – olfato: um estadista que quer sempre estar por cima deve ter a olfação muito apurada, a fim de sentir a tempo quando qualquer ministério cheira a defunto, para dar-lhe o pontapé junto da cova, ainda que ele lhe tenha dado a mão na época do seu maior vigor; pode é verdade, procedendo assim, ser comparado justamente com o burro da fábula, que dava o coice no leão moribundo; mas não importa: os estadistas da escola do *Eu*, que é a predominante, assemelham-se conforme as circunstâncias, a todos os animais da Terra: quem quiser ir sempre subindo sem nunca descer, deve divertir aos que não estão em cima, fazendo trejeitos e dando saltos como o macaco; repetir o que lhe mandam dizer, como o papagaio; deixar-se cavalgar, como o cavalo; atacar de surpresa, como o leopardo; chafurdar-se nos charcos, como a hiena, etc. etc. etc.; mas para se fazer tudo isso, oportunamente, é preciso ter o sentido do olfato muito desenvolvido, como o tem com o seu nariz calombudo o nosso estalajadeiro.

Abaixo do seu tremendo nariz apresenta o marca-de-judas uma boca tremenda, outra importante qualidade dos estadistas do *Eu*, que, precisando sempre dizer mentiras de alto calibre, têm necessidade de uma boca da largura da barra do Rio de Janeiro, para dar livre saída a esses monstros destinados a iludir e enganar.

Depois a boca, segue-se a barba e o pescoço, que nada prestam (pescoço até é bom não ter, por causa das dúvidas); depois o peito, que só serve de ornato; dentro do peito, o coração, que é uma víscera incômoda e perturbadora do sossego, mas que os estadistas do *Eu* sabem aquietar e adormecer, colocando a algibeira do colete e um bolso da casaca bem por cima dela.

Enfim, do peito se passa para a barriga, e aqui brilha de novo o nosso estalajadeiro com o bojo imenso que tem. Um grande político deve ter uma grande barriga: está visto que eu não falo desses homens sem juízo, desses toleirões que vivem vida política dez, vinte e mais anos, e saem enfim dela pobres como nela entraram; eu falo dos estadistas do *Eu*, daqueles que se sabem *aproveitar*, e dão provas *de juízo* e de habilidade. (MACEDO, 2008, p. 80-81 grifos no original).

O artifício da caricaturação da política de conciliação na figura do estalajadeiro Sr. Constante, será mais uma vez ponto de referência à política vigente à época, a “política da conciliação”.

### **2.3 – Constituição 1824; Política de Conciliação e a “Política do Eu” – A política em foco.**

Na obra, são abordados três principais temas: a política da conciliação, a constituição de 1824, e a *política do Eu* (inventada pelo narrador). Na trama, a constituição recebe a alcunha de defunta, pois seu Tio mantinha a constituição de 1824 em um túmulo, cujo epitáfio dizia: “AQUI JAZ QUEM NUNCA VIVEU”. Observa-se que a ironia, frente às leis do Império, aumenta ainda mais quando, por insistência do tio, o Sobrinho recebe “os filhinhos da bela moça, [...] alguns mal criados, outros verdadeiros inimigos de sua mãe, achando-se ela em evidente contradição, mas, enfim, são leis do império, e é preciso respeitá-las [...]” (MACEDO, 2008, p.25). Ao receber todo o conjunto de regras do império, o aspirante a político, protagonista de nossa história, dará mais importância a uma quantia de dinheiro deixada pelo tio dentro d’A *Carteira* para custear a viagem. A defunta e seus filhinhos “abandonados” são deixados de lado também pelo *Sobrinho* que conta o montante deixado pelo tio na carteira e narra:

– Bravo! – exclamei, entusiasmado. – Bravíssimo! Exatamente o subsídio mensal de um membro da temporária! Oh, que prazer não dará o fazer leis em cima da coxa, quando para isso se recebe seiscentos mil-réis por mês! (MACEDO, 2008, p.28).

Já no prólogo d'*A Carteira*, o narrador discorre sobre a origem da sua política do *Eu*, diz ele:

Bem fazem os ingleses que escrevem sempre EU com letra maiúscula; seguindo-se daí que cada inglês entende que não há ninguém no mundo maior do que ele: o povo inglês é por isso um povo maiúsculo; e eu tenho cá para mim que esse respeito que os ingleses consagraram ao pronome Eu é a base e a primeira causa da fidelíssima aliança que une o nosso governo com o da Inglaterra. Sagrados laços esses, que foram apertados pelo Eu!... (MACEDO, 2008, p.16).

Ora, podemos identificar que havia uma grande influência das políticas inglesas no Brasil à época da produção das obras, principalmente pela via econômica. Carlos Guimarães mostra em seus estudos como as empresas de comércio de origem inglesa, que se instalaram no Brasil, buscavam implantar políticas, como exemplo a abolição da escravidão, já presentes na Inglaterra. (GUIMARÃES, In: CARVALHO, 2007 p.377-394). A personagem Tio também fará menção, ironicamente, à influência inglesa na política brasileira. O teor irônico fica claro e evidente na *introdução et cetera*, pois, sem uso de alegorias, Macedo recorre a assuntos políticos contemporâneos à produção da obra. Respondendo ao sobrinho sobre o que os políticos faziam de errado e como o sobrinho deveria fazer, ele diz:

Eles empregam no Brasil uma governação[sic] que aprendem nos livros da França e da Inglaterra; improvisam no mundo novo as instituições do mundo velho, algumas das quais têm tanta relação com as nossas circunstâncias como um ovo com espeto! (MACEDO, 2008, p.20).

Provavelmente, Macedo referia-se à discussão sobre a fundamentação e formação dos partidos políticos no Brasil. Sérgio Buarque de Holanda (2010) resgata a discussão da primeira metade do século XIX, em *Capítulos da História do Império*. No texto *A nação e os partidos*, Holanda trabalha com a opinião de estrangeiros estabelecidos no Brasil, preocupados com a escolha do modelo político a ser instalado por aqui. Destaca-se a descrição, feita pelo autor, da opinião de Martinus Hoyer “dinamarquês abasileirado”, é a seguinte:

Na crítica ao bipartidarismo brasileiro, procura demonstrar que, ao querer naturalizar no país um modelo inglês, não refletiram os nossos políticos sobre a inexistência, na monarquia sul-americana, de condições próprias da Inglaterra, onde há uma aristocracia cujos interesses não se acham em harmonia com os do resto daquela nação, e que, conseguindo arregimentar numerosos aderentes que dela dependem, e encontrando forte apoio nas tradições, assim como nas “falsas noções políticas que aí, como em toda parte, iludem o espírito público”, requer sua contraparte num partido popular ou democrático, fortemente constituído e igualmente arregimentado e disciplinado. (HOLANDA, 2010, p. 41).

Boris Fausto (2011), em sua *História concisa do Brasil*, relata que antes mesmo do primeiro reinado acontecer no Brasil, Inglaterra e França, assim como os Estados Unidos da América, serviam de exemplos como possíveis modelos políticos. Esses “modelos políticos” foram cruciais para a construção da constituição brasileira de 1824. Além dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, o imperador passou a possuir o que seria o quarto poder governamental do império, o Poder Moderador. Segundo Fausto (2011),

A ideia da instituição de um Poder Moderador provinha do escritor francês Benjamin Constant, cujos livros eram lidos por Dom Pedro e por muitos políticos da época. Benjamin Constant defendia a separação entre o Poder Executivo, cujas atribuições caberiam aos ministros do rei, e o poder propriamente imperial, chamado de neutro ou moderador. (FAUSTO, 2011, p. 81-82).

Não estamos aqui querendo “comprovar” a veracidade da história de Macedo, pretendemos apenas mostrar os indícios da realidade a qual foi escrita. Luiz Costa Lima (2006) apresenta a teoria da ficção de Jeremy Bentham. Nesta, encontramos o que talvez seja subsídio importante para nossa análise. Segundo Bentham, ficção seria uma ponte, um elo entre o verdadeiro e o falso, entre o real e o imaginário. A definição utilizada pelo autor foi a de *entidade* ou substantivo. Utilizando como meio, e não fim, de análise das entidades, o autor definirá que sem a linguagem não haveria comunicação. Ainda indica que é impossível, como já mostramos por Monica Velloso, que a linguagem e a ficção “espelhasse” a realidade. “A linguagem, por conseguinte, deixa de ser entendida como uma simples mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes delas, de... ficções.” (LIMA, 2006, p.260-266).

Luiz Costa Lima aprofundou a questão da ficção em *Sociedade e discurso ficcional* (1986, p. 54-63), dizendo que a ficção vive do questionamento das verdades

comunitárias. Tem, nesse sentido, a capacidade de colocar a realidade entre parênteses e através do ficcional recompor, na medida do que seria possível, a transformação de sua própria realidade. Alerta que a ficção como documento deverá levar em consideração o que foi dito no texto e o que foi deixado de dizer. Nas palavras do autor, “o cuidado com que se articula uma frase documenta a sua gravidade ou a preocupação em ser claramente recebida ou seu caráter ritual.” (LIMA, 1986, p.192). Portanto,

todo produto humano significa além do propósito com que fora concebido; que tudo enfim documenta algo desconhecido e inesperado. O que faço documenta não só o que sei, mas também o que desconheço. (LIMA, 1986, p.193).

Para Lima (1986),

O ficcional, [...], implica uma dissipação tanto de uma legislação generalizada, quanto da expressão do eu. Nele, o eu se torna móvel, ou seja, sem se fixar em um ponto, assume diversas nucleações, sem dúvida, contudo, possibilitadas pelo ponto que o autor empírico ocupa. É a essa movência do ficcional – que, simultaneamente, implica a dissipação do eu e afirma os limites da refração de seus próprios valores – que temos chamado de ângulo de refração. [...] Pela ficção, o poeta inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades, contudo, que não se inventariam sem uma motivação biográfica. (LIMA, 1986, p. 238-239).

Já em viagem, sobre o lombo do ruço-queimado, o sobrinho faz uma longa reflexão sobre a mentira, que, segundo ele, seria uma das maneiras de se conseguir dinheiro caso ele escolhesse ir morar na corte do Rio de Janeiro durante o período que seu tio havia designado para a sua viagem. Nessa reflexão, afirma que a “mentira é a grande verdade da vida humana!”, que ela se esconde em todas as secretarias de Estados e que está presente em todas as casas. Este tipo de reflexão se repete com temas diferentes durante toda a obra. Como não é esse nosso objetivo, apenas referenciaremos os temas abordados nos capítulos subsequentes. São estes: Voto, Nacionalismo, a Mentira, A alma, esta última no sentido de atitudes comportamentais em diferentes situações sociais.

Na trama, enquanto refletia sobre a mentira, o sobrinho é obrigado a pagar pedágio para trafegar nas estradas do império, “prática da época”. Logo em seguida

nosso protagonista se vê atolado até as botas sobre o lombo do ruço-queimado. Nova reflexão se dá. Não diretamente relacionada ao moralismo, volta-se, por sua vez, ao papel das assembleias provinciais e suas obrigações políticas de fazerem-se cumprir as leis “da defunta”. Segundo o sobrinho, que prefere as coisas como são e não como deveriam ser, “o presidente de província é a autoridade encarregada de não executar as leis do Império nem as da província que administra.” (MACEDO, 2008, p.39). A partir desta fala, outra discussão se desdobra, o homem que ouvia a reflexão do sobrinho o acusa de republicano, por não estar contente com as ações do governo na província. A resposta é imediata:

- Olé! Também é moda falar assim; hoje em dia, quem não jura nas palavras dos ministros e de seus primeiros agentes, recebe logo o diploma de republicano; a monarquia se resume neles; trazem a monarquia na barriga, e aquele que lhes faz uma careta, fica logo revolucionário. Ainda bem que não há mais quem se engane com eles: a monarquia brasileira é bela como uma obra do céu, e não se pode por modo algum identificar com os tais maganões, que, se os julgarmos por suas obras, devem ser feios como o pé de pato! (MACEDO, 2008, p.39).

Frustrado com a reflexão, pois não se tratava de um grande pensamento político, identificou que, se continuasse com ela, acabaria indo contra seus princípios políticos, a política do Eu. O sobrinho é consolado pelo compadre Paciência, que lhe mostra que, embora não tenha construído um grande pensamento político, encontrou algo maior, “o retrato do desleixo do governo da província”.

Logo, o Ruço-queimado consegue se desvencilhar do atoleiro, o compadre Paciência indica ao Sobrinho que melhor do que ele continuar seguindo o caminho do império, que o levaria novamente ao atoleiro, seria ele pegar o atalho, à esquerda da estrada do império. Esquerda queria dizer muita coisa em uma interpretação até mesmo superficial. Em diversos momentos da narrativa, aparecerão figuras conhecidas para corroborar o discurso do sobrinho, exemplo disso está na direção do atalho, se relacionarmos aos Jacobinos da Revolução Francesa, entendemos tratar-se do partido político de oposição ao conservador monárquico, no caso da Revolução Francesa os Girondinos.<sup>11</sup> Ainda sobre os exemplos históricos, o sobrinho lembrará de Lícon<sup>12</sup>,

---

<sup>11</sup> Em A Era das Revoluções, Eric Hobsbawm (2007), problematizará a formação desses partidos e utilizará o termo partido de esquerda, para Jacobinos, e direita, para Girondinos, devido a seu posicionamento no plenário. Esse termo se estenderá até hoje como fala popular. No Brasil, segundo

Dionísio<sup>13</sup>, Régulo<sup>14</sup>, Sila<sup>15</sup>, Thomas Morus<sup>16</sup>, Henrique VIII<sup>17</sup>, Robespierre<sup>18</sup>, Felipe II<sup>19</sup> Pharoux<sup>20</sup>, Torquato Tasso, Francisco Petrarca, Tomás Antônio Gonzaga, George Gordon Byron, João Baptista da Silva Leitão, Antônio Gonçalves Dias, Luiz Vaz de Camões, Manuel José de Araújo Porto Alegre, Publius Vergílius Maro, Pedro Antônio Correia Garção, Nicolau Tolentino, Ludovico Ariosto, Homero, Alexandre Dumas, Alain-René Lesage, Miguel de Cervantes Saavedra, Marco Pórcio Catão, Sebastião José de Carvalho e Melo (marquês de Pombal), Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, Licurgo, Conde Lipe, todos esses referenciados estavam relacionados a reflexões sobre o papel da Literatura, da política e outros temas abordados, principalmente durante as pausas reflexivas do narrador. As biografias referenciadas são resultado do excelente trabalho de Fabio Bortolazzo Pinto, autor da Introdução e notas da 2ª edição utilizada nesse trabalho.

Sigamos com a referência sobre Talleyrand<sup>21</sup>. Esta nos interessa singularmente, devido ao discurso sobre a tomada da esquerda como atalho para o bom caminho. Diz o sobrinho:

---

Francisco Iglesias (1993) a política do século XIX, não tinha diretamente partidos de esquerda ou direita, pois os partidos não teriam um estatuto ou um legado de formação. Substitui-se os termos, sem perder o sentido, por situação e oposição.

<sup>12</sup> Orador grego, autor de um documento de acusação contra Sócrates (470-399 a.C.). Considerado culpado, Sócrates foi preso e condenado a envenenar-se com cicuta.

<sup>13</sup> Dionísio, o Antigo (c.430-367 a.C.), tirano de Siracusa, expulsou de Sicília os cartagineses, ocupou as cidades gregas vizinhas e fundou feitorias na Itália. Sua mania de perseguição era tão grande que nunca dormia duas noites consecutivas no mesmo quarto.

<sup>14</sup> Régulo (Século III a.C.), General romano, célebre por sua lealdade. Quando preso pelos cartagineses, na primeira guerra púnica, foi mandado a Roma, sob palavra, para propor uma troca de prisioneiros, mas dissuadiu o Senado de aceitar a proposta do inimigo. De volta a Cartago, foi torturado e morto.

<sup>15</sup> Sila (138-78 a.C.), general e político romano, foi chefe do partido aristocrático e, depois, ditador na Itália. Expulsou seus inimigos, reformou arbitrariamente as instituições em favor do Senado e do estabelecimento de uma tirania sem limites legais.

<sup>16</sup> Thomas Morus (1478-1535), humanista inglês, foi chanceler do reino da Inglaterra em 1529 e decapitado em 1535 por se recusar a reconhecer o poder espiritual do rei.

<sup>17</sup> Henrique VIII (1491-1547), rei da Inglaterra de 1509 a 1547.

<sup>18</sup> Maximilien Robespierre (1758-1794) foi advogado e político francês, provocou a queda dos girondinos (1793), mandou eliminar Herbert, chefe da facção ultra-revolucionária, seus partidários e os indulgentes durante o Terro – período da Revolução Francesa por ele instaurado e que começou com a votação da Lei dos Suspeitos (5 de setembro de 1793). O fim do período culminou com a queda do próprio Robespierre, que foi enforcado em 1794.

<sup>19</sup> Filipe II (382-336 a.C.), rei da Macedônia. Invadiu e dominou o território grego na costa do mar Egeu. Sem poder resistir, a Grécia aceita o domínio de Filipe. Acabou sendo assassinado por seus dominados. Foi sucedido por seu filho, Alexandre, o Grande.

<sup>20</sup> Louis Pharoux (1791-1868) foi um francês que se auto-exilou no Rio de Janeiro após a queda de Napoleão. Construiu o primeiro hotel internacional da cidade, o hotel Pharoux, em 1816. Os cais, durante muito tempo ponto de entrada e saída da cidade, recebeu o nome de Pharoux pelo fato de que Louis, por sua conta e conta e com autorização do governo, executou ali diversas melhorias.

<sup>21</sup> Charles Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838), diplomata francês, prestou serviços à Revolução, ao Império e à Restauração. Tornou-se bispo e deputado em 1788. Condenado pelo papa, abandonou a igreja e conquistou a confiança de Napoleão, que fez dele camareiro-mor de Império e depois o nomeou

Se Talleyrand fosse brasileiro, e do nosso tempo, já teria sido saquarema cinco ou seis vezes, e luzia outras tantas; mas havia de encontrar competidores de barrete fora!

Por consequência, os desvios são sempre mais convenientes ao homem do que a estrada real; está dito. [...] É esta pelo menos a filosofia e a moral do século e da atualidade; se preguei uma doutrina corrupta e infernal, a culpa não é minha, porque eu já disse, repito, e digo agora pela terceira vez, que não faço mais do que seguir as lições dos grandes mestres, ou dos mestres grandes, que vem tudo a dar no mesmo. (MACEDO, 2008, p.57-58).

Desse trecho destacam-se duas temáticas pertinentes. A primeira está ligada à política da época, em que o político trocava de partido de acordo com seus interesses. A segunda está ligada à frase “não faço mais do que seguir as lições dos grandes mestres”. Deixemos a segunda de lado por hora, e dediquemo-nos à primeira.

Sobre a política do império brasileiro, Francisco Iglesias mostra em *Trajectoria Política do Brasil* (2009), que, após a vinda da família real para o Brasil, em 1808, iniciaram-se nichos com tendências políticas diferenciadas. Para o autor, a designação de partido seria errônea, pois os políticos não mantinham um estatuto nem mesmo tinham uma linha fiel partidária, apenas se definiam como liberais ou conservadores. Liberais eram aqueles contra o autoritarismo, queriam eleições frequentes, livres de expressão, todavia admitiam a escravidão. Os conservadores, por sua vez, estavam ao lado da corte e primavam pela estratificação social e a preservação do *status quo*. (IGLESIAS, 2009, p.154-156).

Iglesias (2009) segue sua narrativa política mostrando que muitas revoltas aconteceram no Brasil devido a essa indefinição de ideias, decorrentes, em certa medida, de novos modelos políticos que seriam importados da Europa. Enfim, o autor chega ao ponto de convergência de nossos temas. Afirma que o Brasil só passou a ter uma paz política, mesmo que superficial, a partir dos anos de 1850. Mais especificamente 1853, quando o visconde do Paraná, Honório Hermeto Carneiro Leão, de direção conservadora, consegue estabelecer uma trégua nas disputas entre

---

ministro dos Negócios Estrangeiros. Em 1806, recebeu o título de Príncipe de Benevento. Foi destituído dos cargos em 1809, provavelmente por ter conspirado contra o Imperador. Em 1814, constituiu um governo provisório, entregando o poder a Luís XVIII. Além de presidente do Conselho, foi novamente nomeado ministro dos Negócios Estrangeiros. Formou uma aliança secreta com a Inglaterra, a Áustria e a França, a fim de impedir a anexação da Polônia pela Rússia e da Saxônia pela Polônia. Durante a Revolução de 1830, instigou Luís Filipe, duque de Orleans, a aceitar o trono. Foi, por fim, embaixador em Londres, onde corou sua carreira de estadista e diplomata com a assinatura do trabalho da aliança entre França, Inglaterra, Espanha e Portugal.

conservadores e liberais. A essa trégua deu-se o nome de conciliação, e por sua vez a conciliação tornou-se a principal crítica de Macedo nas obras aqui analisadas.

A conciliação aparecerá n' *A carteira de meu tio*, quando finalmente o compadre Paciência e o Sobrinho chegam a uma estalagem após um cansativo dia de viagem. Antes de entrarem, o compadre alerta que o estalajadeiro era excelente político e que não gostava de ser contrariado, e se fosse, o atendimento não seria dos melhores. Ouvindo isso, o sobrinho ficou ligeiramente feliz, pois o estalajadeiro era em favor do mesmo ideário político seu, o que “está por cima”. O nome dado pelo autor diz muito do perfil da personagem, o estalajadeiro chamava-se Constante, o que já justifica a alegria do nosso narrador adepto à política do Eu.

Nesse entremeio, o sobrinho resolve desenvolver uma nova “teoria” política. Segundo ele, o que mandava no mundo era o dinheiro, e por ele ter bastante dinheiro, Constante iria ceder a seu posicionamento político. O compadre o havia alertado, mas não deu outra, o sobrinho resolveu contrariar Constante. Segundo a descrição de Constante, para ser político, era necessário ter muitas aptidões, inclusive físicas, características para o cargo. Obviamente, nem todos os políticos tinham grandes barrigas ou narizes, todavia a descrição traz as atitudes que tais políticos tomavam ao governar.

Depois de oito horas e meia, finalmente o sobrinho decide ceder e mudar de lado. Chama o estalajadeiro e diz a ele que estava brincando e propõe-lhe a *conciliação*. Constante questiona o posicionamento político de Paciência, que irredutível, mantém-se liberal. Nesse meio tempo, o sobrinho desenvolve uma possível nova teoria política para o momento, a política da Barriga, segundo ele é ela que comanda o mundo, pois é para ela que vão todos os benefícios e é ela quem melhor sabe reclamar. De qualquer maneira, a janta foi servida, a melhor parte e maior quantidade para o sobrinho, agora correligionário de Constante, e alguma comida para o compadre. Segue o diálogo:

O sr. Constante esteve meditando durante alguns instantes, até que enfim disse meio melancólico:

- Às vezes comem uns por causa dos outros.

E saiu.

- Ora pois, compadre: vai você regalar-se com uma boa ceia à minha custa!

- É verdade, e o estalajadeiro explicou isso bem claramente em suas últimas palavras: quis ele dizer que há casos em que, para se contentar e conciliar a um, é preciso dar de comer a dois. (MACEDO, 2008, p.98-99).

Iglesias destaca que havia um grande trânsito entre políticos de um partido para outro, de acordo com seus interesses pessoais, afinal os partidos não diferiam muito entre si, como já vimos.

Havia [também] uma estabilidade administrativa, pois a mudança de gabinete nem sempre tinha significado. Contava muito a mudança de situação, quando o domínio de um partido era substituído por outro. Estas substituições foram em número pequeno, enquanto a de gabinetes era frequente: na mesma situação pode ter havido dois, três ou quatro. A troca não exprimia muito. Já a de situação implicava verdadeira reviravolta administrativa, pois se verificam as famosas derrubadas: trocavam-se os ministros e naturalmente os presidentes de província. Nas derrubadas verifica-se a demissão de funcionários, troca de juízes, com alterações na Justiça; de fiscais e outros, nova fisionomia na área financeira, as professoras e mais funcionários públicos. Da capital às províncias e aos municípios era uma comoção geral, pelas novas administrações surgidas. (IGLESIAS, 2009, p.167).

O segundo elemento, ao qual prometemos retornar, está relacionado às leituras das obras literárias e de formação romântica da época. Havia uma grande preocupação dos pais com o tipo de leitura que seus filhos faziam, e como, ironicamente, Macedo deixa transparecer em seu texto, essas leituras poderiam influenciar as jovens aos maus costumes. Nossa afirmação está de acordo com as ideias vindas dos manuais de bons costumes da época, nos quais se alertava quanto aos perigos que os romances poderiam trazer para as famílias, caso as filhas pretendessem seguir os exemplos de tais leituras. Valéria Augusti (2000) apresenta um exemplo desses manuais no artigo *O caráter pedagógico-moral do romance moderno*<sup>22</sup> citando:

Um pai deve, sobretudo, proibir às suas filhas a leitura de romances. Os melhores de todos, apenas dão idéias confusas e muito falsas do mundo e da vida positiva.

A jovem acostumada a semelhante leitura, se chega a casar, fica desconsolada se não acha, como é natural, no seu marido o herói do romance em que tantas vezes sonhou. Disto pode resultar a sua infelicidade, e algumas vezes a sua vergonha. (apud AUGUSTI, 2000, p.92).

---

<sup>22</sup> AUGUSTI, Valéria. **O caráter pedagógico-moral do romance moderno**. Cadernos Cedes, ano XX, no51, novembro/2000. Disponibilizado em <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n51/a07v2051.pdf>, consulta feita em Janeiro 2012.

Obviamente, as ideias apresentadas nos manuais de bons costumes estavam ligadas aos moralistas conservadores. Em contrapartida, vinham os literatos entusiasmados com a formação de uma literatura que fosse nacional. Em um estudo sobre José de Alencar, Silvia de Souza mostra, através do folhetim *Ao correr da pena*, como Alencar buscava alertar a população quanto ao seu papel na sociedade através da escolha de temas como “civilização”, “progresso”, “ordem”, estes tornaram-se recorrentes na literatura do período. Essa atitude não se restringe somente aos folhetins de Alencar, estende-se também a outros autores como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva e a Macedo. Identificamos assim uma dedicação incondicional, pelo menos frente às publicações, na busca da formação de uma literatura “originalmente” brasileira voltada à moralidade e à “civilização” da sociedade. (SOUZA, 1998, p. 123-144)<sup>23</sup>

Durante o jantar, Constante pede a palavra e discorre sobre a política do governo que defendia. Dizia ele que naquele momento o Brasil vivia um grande crescimento, um “*progresso material*”, em que novos portos estavam sendo abertos, ferrovias e estradas construídas e que novas empresas estrangeiras estavam modernizando o país. Fato é que durante a política da conciliação, todas estas melhorias materiais ocorreram sim, aumentando inclusive a presença de carros e carruagens nos centros urbanos. (HOLANDA, 2010, p. 70-108)

Retomando a narrativa, findada a janta, o compadre e o sobrinho logo vão dormir. O sobrinho, desgostoso de ouvir sobre o “*progresso material*” tantas vezes repetido pelo estalajadeiro durante o jantar, ao referir-se ao governo de seu partido, resolveu dar uma passeada pela rua e ver como estavam o ruço-queimado e a mula do compadre paciência. Ao chegar à estrebaria, conclui a cena mostrando que o que acontecera com ele e o compadre antes na janta se repetia com os animais, “alegorias do governo”. O ruço-queimado estava muito bem servido de comida, enquanto a mula do compadre estava se alimentando da madeira do estábulo, conclui mais uma vez sobre o governo da barriga, é ela quem governa.

Depois de deitar-se, o sobrinho relata que não teve sono o suficiente para superar os roncos do compadre, que estava no quarto ao lado. Seu cansaço era tamanho que, mesmo não conseguindo dormir, pensou ter tido uma visão, que por ser longa de mais destacarei aqui os pontos mais importantes.

---

<sup>23</sup> Artigo publicado em : CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A História Contada**: capítulos da história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1998.

Na visão, o sobrinho via a substituição dos sentimentos morais pelos imorais, “viu o predomínio do individualismo substituindo a luta dos princípios e o poder das ideias”. Depois viu a cidade capital do império e ouviu a exclamação do “sr. Constante”, “Progresso material!” Viu também a chegada do “sr. Engodo”, acompanhado de raparigas chamadas empresas, cada rapariga carregava uma bandeirola onde se lia “Estrada de ferro, navegação a vapor, companhia de iluminação a gás”. Viu que homens de fardas bordadas, ao perceberem a felicidade do povo com a chegada daquelas melhorias, arrancaram-lhes das mãos o menino “Júri”, e os escudos “direitos”. Via que mesmo sem direitos, Júri o povo bradava em favor das empresas e contra a “defunta que nunca viveu” e seus filhinhos, e o povo cantava:

Sublimes, potentes, heróis devotados,  
Da terra os senhores somente sois vós!  
Enquanto seguros de cima estiverdes,  
Tereis defensores constantes em nós.

Favores, emprego, dinheiro  
Esperamos, senhores, de vós;  
E do vosso banquete um pratinho  
Venha a nós! Venha a nós! Venha a nós! (MACEDO, 2008, p. 106).

Viu que as empresas gritavam, “ações, ações”, o povo se agarrava a “Exma. Sra. D. Agiotagem”, que vinha seguida de uma multidão chamada “Imoralidade”. Todos gritavam agora, “ouro! ouro! ouro! Após a Imoralidade vinha a hipocrisia” e junto a ela o “Escândalo, a corrupção, o Egoísmo, a Intriga, a Traição e a Covardia,” porém agora o canto muda e os versinhos ficam assim:

Vai tudo o melhor possível;  
Oh que fortuna tão bela!  
Navegando em mar de Rosas,  
Nossa pátria vai à vela

Viva o dinheiro!  
Fora o ideal!  
Viva o progresso  
Material!...

A vida que nós passamos  
É contra a Constituição,  
Mas não faz mal é milagre  
Da santa conciliação.

Viva o dinheiro!  
 Fora o ideal!  
 Viva o progresso  
 Material!... (MACEDO, 2008, p. 108-109).

Após a visão, o sobrinho dormiu, pensando que na manhã seguinte perguntaria ao compadre qual era a interpretação daquela visão. E foi o que aconteceu, durante a viagem do dia seguinte contou ao compadre sobre seu sonho, este lhe respondeu:

- Pois é a isso que chama embrulhada? Oh! Senhor! A sua visão é o quadro fiel da atualidade; e em vez de considerá-la um sonho extravagante e atrapalhado, considere-a, pelo contrário, uma verdadeira simplicíssima, evidentíssima, que está entrando pelos olhos de todos.

[...]

- A coisa está tão clara que não precisa explicações; mas enfim, lá vai tudo em duas palavras: a sua visão quer dizer que é efêmero, falso e insubsistente todo o progresso material que não se demonstre a par do progresso moral do povo; quer dizer que nas épocas desastrosas em que se faz da corrupção um sistema político, ou um meio de governo, os homens do Eu, que se acham de cima, declaram-se amigos e patronos dos interesses materiais, pregam a sua excelência sobre todas as questões de princípios; porque sabem que o materialismo político mata o espírito público, que é a alma dos povos livres e a enxada que abre a cova dos ministérios corruptos.

[...]

- Eu também estimo, louco, e quero o progresso material: que alma danada haverá aí que não almeje ver o nosso país bordado de belas estradas, cortado de extensos canais, com as mais longínquas províncias ligadas aproximadas pelo encanto das vias férreas, com os seus mares e os seus rios sulcados por dez mil ou por cem mil vapores, com os seus desertos povoados de colônias, com as suas riquezas minerais aproveitadas, com todas as suas cidades, vilas e aldeias iluminadas a gás?... quem não desejará calçadas em todas as suas ruas, aterros em todos os pântanos, pontes em todos os rios?... (MACEDO, 2008, p.118-120).

O compadre continuará com sua resposta por mais alguns longos parágrafos que em suma falavam sobre o progresso material da época, progresso real à época da conciliação. Fosse algo desejado por qualquer partido, o país precisava de um progresso moral, e aqui está o ponto vital do organismo literário proposto por Macedo nestas obras. Em análise estética, essa ficção, romance, sátira política ou crônica do cotidiano (A crônica, neste caso não seria no sentido classificatório literário, mas sim pela

representação de hábitos diários e relações sociais, como vimos, verossimilhantes), não está nem definida homogeneamente pela crítica. Por outro lado, do ponto de vista da fidelidade contextual, nosso autor também deixa a desejar, devido ao excesso de imaginação ao criar personagens como compadre Paciência, o ruço-queimado ou mesmo o estalajadeiro Constante. Todavia, a obra ganha validade indiciária e passa a transitar em todas as categorias citadas acima, no momento em que, como afirma Candido, texto e contexto se imbricam na interpretação e por meio desta a compreensão das possíveis intenções do autor.

A última crítica feita n'A *Carteira* foi direcionada ao surgimento do código criminal em 1832, que era liberal, anexado ao Código Criminal de 1830, conservador. Francisco Iglesias (2009) destaca que a partir desse novo código, o povo passa a ter novos direitos, como o da escolha do juiz da localidade, passa a existir também o *habeas-corpus* e a justiça é feita pelo povo através do júri. O código era dividido em duas partes,

na primeira, sobre a organização judiciária, há a divisão das províncias em comarcas, termos e distritos de paz. O distrito supõe um grupo de pelo menos 75 casas. O juiz de paz conta com um escrivão e inspetores de quarteirão, conforme o tamanho do distrito. No termo há um juiz municipal, um promotor público, um conselho de jurados. Na comarca há o juiz de direito. Desaparecem os cargos de ouvidores, juízes ordinários, juízes de fora, da organização portuguesa. Por sua vez, os tribunais eclesiásticos ficam restritos a assuntos religiosos. O juiz de paz é novidade, dando nota de presença popular: tem jurisdição sobre pequeno território, trata só de certas questões e é eleito, de modo a ser uma projeção da vontade popular para o trato de seus problemas imediatos, que melhor ainda aparecem na figura do inspetor de quarteirão. Eles vigiam uma área, sabem quem vai e quem vem e exigem dos suspeitos – vadios, mendigos, bêbados, marginais – a assinatura do “termo de bem viver”. Os juízes municipais seriam escolhidos pelos presidentes da província, em lista tríplice oferecida pelas Câmaras. Também assim seriam escolhidos os promotores. Os juízes de direito eram de nomeação imperial. Os jurados seriam escolhidos entre possíveis eleitores, reconhecidos pela comunidade como probos e sensatos. As listas de jurados eram feitas por um juiz de pás, um pároco, o presidente da Câmara Municipal. (IGLESIAS, 2009, p.150).

Macedo conduzirá a trama em duas partes principais, assim como Iglesias (2009) apresentou as transformações das leis criminais de 1832. Na primeira parte da trama do último capítulo da viagem, Paciência pretende mostrar ao Sobrinho o funcionamento das leis em uma vila, a qual ele não cita o nome por não achar

interessante. Chegando lá, ficam sabendo que haveria um júri. Então o compadre convida o Sobrinho para visitar a cadeia do local. A primeira descrição está relacionada aos presos. Diz ele que lá estava um caixeiro que havia agradado a filha ou sobrinha de um homem rico, em contrapartida soltos estavam na rua capitalistas que faziam coisas piores – conteúdo moralizante obviamente.

Quanto à estrutura física da cadeia, era composta por uma peça grande livre onde ficava o carcereiro, numa espécie de xadrez eram recolhidos os guardas nacionais principalmente por

1º não votar nas eleições na chapinha dos comandantes, 2º, não tirar o chapéu aos oficiais a vinte braças de distância; e finalmente, uma terceira sala escura, suja, pestífera, onde estavam aglomerados todos os presos acusados de crimes afiançáveis e inafiançáveis, que tinham de apresentar-se ao júri: era a enxovia. (MACEDO, 2008, p.132).

O compadre, que era homem correto, voltou-se para a enxovia e disparou a falar um “sermão” sobre o que a constituição garantiria ao homem. O sobrinho, por não aguentar ouvir tudo aquilo, afastou-se, por curiosidade, para impressionar o tio, resolveu escrever na *Carteira* o artigo da Constituição, defunta, referente aos direitos criminais, e cita o sobrinho:

Constituição do Império: artigo 179

§ XXI: As cadeias serão seguras, limpas e bem arejadas, havendo diversas casas para separação dos réus, conforme suas circunstâncias, e natureza dos crimes.

Olhei para a enxovia e soltei uma gargalhada!

Lei do 1º de outubro de 1828: Título II – Funções municipais:

Artigo 57: Tomarão por um dos primeiros trabalhos a fazer construir ou consertar as prisões públicas, de maneira que jaja nelas a segurança e comodidade que promete a Constituição.

[...]

Lei da Guarda Nacional – Capítulo II:

Artigo 116: A pena de prisão imposta aos oficiais, oficiais inferiores, cabos e guardas nacionais só será cumprida nas cadeias públicas onde não houverem fortalezas, quartéis, casas de câmara ou outros edifícios que se possam destinar a esse fim. (MACEDO, 2008, p.134).

Antes do sobrinho começar a rir novamente o compadre se aproximou e reclamou das condições da prisão, assim como do desrespeito com a constituição e as leis do Império. Na próxima cena, compadre e sobrinho vão ao júri, no qual faltam alguns jurados e por isso seria adiado para o dia seguinte. O escrivão põe-se a xingar o

júri dizendo que era “uma inspiração do demônio das revoluções, ou um parto de cabeças desmioladas...” Após longa discussão, o compadre leva um soco, dá um soco e acaba na prisão. Então entramos na segunda parte da longa citação da pesquisa de Iglesias:

Se a primeira parte do Código tratava da organização judiciária, a segunda trata da forma do processo. O principal aí é o *habeas-corpus*. O importante é a superação do arcaísmo das Ordenações, autoritárias em tudo, para um ajustiça racional e aplicada na maior parte por autoridades eleitas. Como teoria, é de admirável liberalismo. A prática, porém, levou a sérios desvirtuamentos, pois as eleições são controladas por chefes locais, em geral proprietários de terras, que impõem suas vontades, fazem e desfazem autoridades. Em país de dimensões continentais, fica difícil a fiscalização e os maiores arbítrios se cometem. Assinale-se na novidade, a ser festejada como vitória sobre o autoritarismo tradicional. (IGLESIAS, 2009, p.151).

No enredo o compadre pede pelo *habeas-corpus*, que não lhe foi concedido. Anuncia também que não havia razão para prendê-lo, pois não tinha sido ele a começar a briga, porém não era daquela vila e como Iglesias referencia, comandavam as autoridades locais, e o escrivão era uma dessas autoridades. Agora, separado do compadre, resta ao sobrinho refletir sobre a viagem feita e a Constituição. Conclui ele dizendo que conseguiu encontrar em sua viagem além dos quatro poderes, legislativo, executivo, judiciário e moderador, da época, outros três a comandar o império, estes seriam 5º O patronato 6º A polícia e o 7º o Fisco.

Nas *Memórias do sobrinho*, a temática da política de conciliação aparecerá novamente, muito embora apresentando o final da conciliação. O tema principal nas *Memórias* continua sendo a “política do Eu”, porém a trama irá envolver a prima do sobrinho e a grande herança do tio que morre.

Nas *Memórias*, a crítica política torna-se mais densa, com teor mais profundo. Também, podemos identificar um teor moralizante familiar muito maior por tratar das relações de interesse entre a prima Anica e o Sobrinho. Embora seja considerada melhor do ponto de vista literário, a continuação d'*A carteira de meu tio* apresenta menos referências a fatos históricos.

## CAPÍTULO 3: Crônica Social em As Vítimas Algozes, quadros da escravidão.<sup>24</sup>

O maior bem que nos resulta da abolição da escravatura (...) é arredarmos de nós esta raça bárbara, que estraga os nossos costumes, a educação dos nossos filhos, o progresso da indústria, e tudo quanto pode haver de útil, e até tem perdido a nossa língua pura! (*Anais do Senado, 15 de junho de 1831, I:366*)

### 3.1 – Crítica à escravidão

O ano da transformação completa das obras macedianas foi definitivamente 1869. Embora tenha lançado *Voragem* 1867, contando a história de Irene, jovem cortesã no Rio de Janeiro, que corrompe os homens com quem tem contato, desafiando os pressupostos morais da época. A partir de 1869, como aponta Tania Serra (2004, p.136), Macedo instituirá em suas obras um pré-naturalismo por tratar de temas como vício,

---

<sup>24</sup> Embora a escravidão seja um tema central, este capítulo não pretende fazer uma revisão da temática, mas sim trabalhar com ela para outro fim. Contudo, o tema pode ser aprofundado através de: MALERBA, Jurandir. **Os brancos da lei: liberalismo, escravidão e mentalidade patriarcal no Império do Brasil**. Maringá: EDUEM, 1994. PENA, Eduardo Spiller. **Pajens da Casa Imperial, jurisconsultos, escravidão e a lei de 1871**. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2001. FLORENTINO, Manolo. **Tráfico, cativo e liberdade: Rio de Janeiro, séculos XVII-XIX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. Campinas, 1989. Disponível em <http://bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000043257&fd=y> consultado em 08/2012.

luxúria, degradação, sedução, lascívia, mesmo não abandonando a idealização romântica. Posterior a *Voragem*, são as *Memórias do Sobrinho de meu tio* 1868, obra considerada única por Temístocles Linhares (1958). Para o autor, se Macedo tivesse se empenhado em manter a qualidade d'*As Memórias* teria, certamente, se sobressaído aos demais autores da época. Diz mais, a obra não se destinava ao público leitor comum, ou seja, não era uma obra para se ler à mesa, era sim, uma obra destinada às figuras que mal governavam o país na época.

A crítica social macediana não se resumiria em sátiras políticas e obras românticas com traços realistas e/ou naturalistas. Macedo vai a fundo, e foge abertamente ao padrão de suas obras ao lançar *As Vítimas Algozes, quadros da escravidão* (1869). No ano de lançamento o Brasil passava por um período muito delicado entre discussões raciológicas em prol do abolicionismo ou emancipacionismo. Evaristo de Moraes (1997, p.49-58) afirma que quando Macedo escreve *As Vítimas Algozes*, não se cogitava propriamente o abolicionismo. “O que se cogitava era a ‘emancipação’. (...) O Imperador agitara a ideia e andava à cata de quem pudesse por obra”. Talvez por Macedo já trabalhar para a coroa, no colégio Pedro II e ser integrante do IHGB caiu sobre ele a produção dessa obra.

As três novelas componentes de *As Vítimas Algozes* apontam quadros da escravidão, nas quais, por melhor que fossem tratados, os escravos cometem crimes a fim de conquistar sua liberdade. Durante a trama o narrador leva o leitor a perceber diversas vezes que a culpa das atitudes dos escravos não é deles, mas sim da sua posição enquanto escravo, submisso às regras do patriarcalismo vigente. Afirma que “a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão” (MACEDO, 1991, p.17). Só por se encontrar escravo, o indivíduo perderia a razão, envenenado pela instituição da escravidão.

Através das novelas o autor aponta transformações necessárias para que houvesse uma estabilidade social. Mostra que, mesmo sendo escravos domésticos e por isso melhores tratados, os escravos se revoltavam contra seus senhores devido a sua posição de cativo. Macedo faz uso de palavras fortes para se referir à escravidão (traço do realismo e do naturalismo) tais como “mãe do ódio, pústula encerradora de raiva”, palavras que, ao finalizar seu parecer da escravidão, propõe que o escravo acaba por perverter seu coração devido ao acúmulo de más ações e maus sentimentos trazidos pela escravidão. Macedo justifica as atitudes assassinas e imorais dizendo que:

Onde há escravos é força que haja açoite.  
Onde há açoite é força que haja ódio.  
Onde há ódio é fácil haver vingança e crimes.  
(MACEDO, 1991, p.23).

Para Macedo, a falta de liberdade gera a violência. Violência que vai além de matar ou ferir. No caso da sociedade escravista, busca a destruição do mundo daqueles que eram suas vítimas e, ao mesmo tempo, seus algozes. Esta destruição se inicia no momento em que os escravos são embarcados na África, deixando para trás sua cultura, sua terra e qualquer expectativa de retornar para sua sociedade.

Sydney Chalhoub, em sua obra *Machado de Assis Historiador*, também discute a temática da falta de liberdade, usando como objeto de análise a obra *Helena*, de Machado de Assis. Diz ele que o conceito de sociedade patriarcal, representada em *Helena*, “trata-se de uma política de dominação na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana.” (CHALHOUB, 2003, p.46-47). Afirma também que “o paternalismo é apenas uma descrição da ideologia senhorial; ou seja, nessa acepção, o paternalismo seria o mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles se empenhavam em realizar no cotidiano.” (CHALHOUB, 2003, p.47).

As obras, *Helena (1876)* e *As vítimas Algozes (1869)*, são novelas literárias que representam essas relações senhoriais, mesmo mostrando contextos diferenciados. Em *Helena*, Machado de Assis se preocupa em “analisar” as relações de poder entre o senhor e o escravo. Já Macedo, em *As Vítimas Algozes*, propõe uma reflexão sobre o problema que era a escravidão. Importante ressaltar que a obra de Macedo data de 1869, dois anos antes de ser sancionada a Lei do Ventre Livre, talvez devido a sua participação no Partido Liberal, assinala que sua obra tenha como objetivo buscar aliados para a campanha emancipacionista.

Cabe agora regressar alguns anos antes da publicação da obra, para entendermos o panorama histórico de sua produção antes de examinarmos a fundo com a “luneta mágica” do bom senso de Macedo.

### 3.2 - Entre abolição e emancipação – Políticas e leis para liberdade

Podemos dizer que a chegada dos escravos, vindos de diversos pontos do Continente Africano, influenciou profundamente na formação cultural, estrutural e política brasileira desde meados de 1500. Esta afirmação se justifica, pois embora o escravo não participasse diretamente das “decisões oficiais”, sua relação instável com seus “donos” gerou a criação de leis preocupadas em manter a dominação daquela grande parcela de africanos, que em pouco tempo superou o número de pessoas livres.

Em *Onda Negra Medo Branco* (2004), Celia Maria Marinho de Azevedo traz uma reconstituição desses fatos, que é primordial para entendermos a estratégia da escrita de *As Vítimas Algozes*. Celia aponta que o problema com a dominação dos escravos, que vinha como dissemos desde meados de 1500, crescia a partir da formação dos países europeus. Estes incentivavam a libertação gradativa dos escravos, principalmente liderados pela Inglaterra. O problema da libertação agravaria-se mais ainda, com o exemplo sangrento da revolução de São Domingos, no final do século XVIII início do século XIX. Tanto as pressões inglesas quanto o medo da onda de libertações que vinha do norte, dos Estados Unidos, gerou nos governantes brasileiros determinado medo quanto ao que poderia acontecer com a sociedade. Em primeiro lugar se houvesse uma insurreição, em segundo se houvesse uma libertação, e em terceiro, se fossem realmente libertar estes escravos qual seria a maneira apropriada? Seria inserindo o escravo à sociedade ou o excluindo definitivamente? (AZEVEDO, 2004, p.27-30).

A questão da escravidão se fez presente nas discussões políticas ao longo de toda história do Brasil e, em certa medida, ainda hoje. Uma vez que a economia, desde o século XVI, esteve baseada na mão de obra escrava, tanto para produção agrícola quanto para extração de minérios a fim de exportação, não seria fácil para o governo brasileiro manobrar a libertação dos escravos exigida pelos ingleses no acordo de 1831. Nesse mesmo ano, em 7 de abril, D. Pedro I abdica ao trono e deixa o Brasil em um clima de guerra civil, afinal espalhavam-se país a fora levantes contra a centralização do poder, outros também contra a própria escravidão. (DEL PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p.202-219).

Segundo Emília Costa (2008), a escravidão no Brasil somente deixou de ser apoiada após a incorporação das ideias políticas do liberalismo no final do século XVIII.

Enquanto no passado se considerara a escravidão um corretivo para os vícios e a ignorância dos negros, via-se agora, na escravidão, sua causa. Invertiam-se, assim, os termos da equação. Passou-se a criticar a escravidão em nome da moral, da religião e da racionalidade econômica. Descobriu-se que o cristianismo era incompatível com a escravidão; o trabalho escravo, menos produtivo que o livre; e a escravidão uma instituição corrupta da moral e dos costumes. (COSTA, 2008, p.14).

Até a década de 1850, como destaca Thomas Skidmore (1976), o Brasil era uma anomalia na América sendo reinado ainda pelos Bragança e tendo sua base econômica ainda sob a mão de obra escrava, o oposto das ex-colônias espanholas. Além, disso constitucionalmente, desde 1824, o país ainda era católico, tendo o ensino, os casamentos e os cemitérios em poder da igreja católica. (SKIDMORE, 1976, p. 19-20) A relação igreja e Estado é denunciada no romance de Macedo *O Rio do Quarto* 1869, em que mostra que, embora a constituição garantisse o controle das finanças do clero ao governo, havia grande corrupção por parte dos padres.

Havia outra incoerência na constituição de 1824. Muito bem destacada por Costa (2008), a constituição se baseava principalmente nos ideais de liberdade franceses, tanto que a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789) foi transcrita como elemento primordial para formulação da constituição. Todavia, esses direitos não se estendiam aos escravos; estes não tinham direito às garantias constitucionais. Tal incoerência justificava-se, em certa medida, pela dependência que a classe dominante brasileira tinha dessa mão de obra. (COSTA, 2008, p.16).

Ainda na discussão da Assembleia Constituinte de 1823, José Bonifácio, através de uma *Representação a Assembleia Constituinte*, que seria publicada na França em 1825, argumentava sobre a impossibilidade de sustentar-se uma Constituição duradoura em um país com a maioria da população escravizada. Para ele, a escravidão corrompia os costumes a moral e prejudicava o progresso da nação. (BONIFÁCIO, 2002).

Muito embora houvesse essa “exclusão” do escravo das leis brasileiras, a condicional aceitação da independência brasileira imposta pela Inglaterra fez com que, de certa forma, as leis se estendessem aos escravos. A lei “para inglês ver” de 7 de

novembro de 1831, por exemplo, estabeleceu em seu artigo 1º que daquela data em diante não entraria mais escravos no Império brasileiro “todos os escravos, que entrarem no território ou portos do Brasil, vindos de fora, ficam livres”. Posteriormente esta lei alia-se à nomeada Lei Eusébio de Queirós, de 4 de setembro de 1850. Esta última, proibindo definitivamente o tráfico negreiro. Mesmo com a lei de 1831, entre 1831 e 1850 mais de meio milhão de escravos foram trazidos para o Brasil ilegalmente. (COSTA, 2004).

Embora ignorada pela maioria dos proprietários de escravos e traficantes, a lei de 1831 acabou favorecendo uma pequena parcela de escravos, principalmente da parte sul do país. Keila Grimberg mostra que alguns escravos conquistavam suas liberdades por meio da fuga, pois, ao passarem a fronteira para Argentina e Uruguai, países onde já havia se extinguido a escravidão, conquistavam a liberdade para si. Explica também que essa situação só era possível devido aos princípios de liberdade e de fronteira que estavam se formando à época. Diz ela:

Evidentemente, o “princípio da liberdade” e a noção de solo livre não foram criações do século XIX. Desde 1569 a escravidão foi tida como incompatível com a tradição jurídica britânica; nessa ocasião, no caso Cartwright, um servo importado da Rússia foi considerado livre pelas autoridades porque “o ar inglês é muito puro para ser respirado por escravos”. Embora não se conheça nenhum detalhe sobre o processo, sabe-se que ele criou um precedente na legislação inglesa, já que foi usado como argumento em casos ocorridos com escravos trazidos das colônias britânicas do Caribe para a Inglaterra durante o século XVIII. Em fins daquele século, a discussão sobre o *status* de James Somerset, um escravo fugido da Jamaica, encerrou definitivamente a questão na Inglaterra, ao estabelecer que, na ausência de leis positivas sobre a escravidão, todas as pessoas que pisavam em solo inglês deveriam ser consideradas livres. (GRIMBERG, In: CARVALHO, 2007, p.278-279).

A lei Eusébio de Queirós foi apressada devido à necessidade de apoio da Inglaterra, pois havia rumores de guerra na região platina com ameaça de invasão da região do Rio Grande do Sul. A partir de então, o tráfico ficou realmente proibido, sob penas severas àqueles que ousassem infringir esta nova lei. (COSTA, 2008, p.26-30).

Uma vez “findado” o problema da entrada de escravos no país, outro problema maior ainda passa a atormentar o governo. O que fazer para manter a mão de obra nas

fazendas? Como suprir a necessidade de trabalhadores na agricultura que vinha gradativamente aumentando?

### **3.3 – O problema da mão de obra e da raça**

Muitas perguntas e algumas possíveis respostas. Quanto ao problema da mão de obra, muito embora não houvesse mais a entrada de escravos a partir de 1850, o volume que chegou ao Brasil entre 1830 e 1840, inicialmente supriria a necessidade. O problema agora estava na supervalorização desse escravo, que acabaria demandando um maior cuidado com ele. Cuidados que, inclusive, eram ensinados em manuais de instrução.

Em 1850, pagava-se quinhentos a seiscentos mil-réis por um escravo do sexo masculino entre quinze e trinta anos de idade. Dez anos mais tarde, o preço subira a um conto e quinhentos e, no fim da década de 1870, chegou até a dois e meio. Um escravo conhecedor de um ofício, isto é, um marceneiro, um ferreiro, um barbeiro etc., podia valer ainda mais, chegando, por vezes, a 2,700 e até três contos de réis. (COSTA, 2004, p.33).

Durante algum tempo, houve um tráfico interno de escravos. Inicialmente vantajoso, porém pouco eficaz, afinal a mortalidade, devido a maus tratos, era grande e a natalidade entre os escravos era muito pequena. Restou então aos políticos e intelectuais pensarem novas alternativas para solucionar estes problemas.

Celia M. de Azevedo mostra que houve três principais linhas de pensamento para a libertação dos escravos. Um grupo fora denominado emancipacionista. Liderado pelo Partido Liberal sua estratégia principal era voltar-se para os degredados da sociedade, os pobres, escravos ou livres para integrá-los no seu projeto de sociedade harmoniosa e progressiva. Para este grupo, a libertação gradual dos escravos e a inserção moral dos marginais na sociedade, resolveria o principal problema do império brasileiro que era a inexistência de um povo. Segundo alguns autores do grupo, o progresso do país estaria diretamente relacionado ao nível produtivo de cada habitante, afinal já em 19 de fevereiro de 1810, no Tratado de Comércio, Brasil e Inglaterra firmavam um pacto de extinção do regime escravocrata. Pacto que será retomado em

1831 e 1850 na lei Eusébio de Queirós, desdobrando-se posteriormente nas leis do Ventre Livre 1871 e a do Sexagenário em 1885. (AZEVEDO, 2004, p.27-34).

Com objetivos semelhantes, porém com prerrogativas diferentes, o grupo dos imigrantistas pretendia também a formação de uma nação de progresso e unificada. Todavia, sua justificativa para a extinção da escravidão era mais científica que social. Este grupo baseava suas teses nos estudos biológicos que comparavam cérebros humanos e símios já em meados do século XIX. Esses estudos buscavam padrões de comportamento e de capacidades cognitivas entre, as, então chamadas, raças. (AZEVEDO, 2004, p.50-53).

Os imigrantistas entendiam que a vinda de povos europeus já habituados a trabalhos liberais e rurais, melhoraria o nível intelectual e moral da sociedade. Acreditavam que se a mão de obra não tivesse sido escrava desde o principio, a história e a sociedade brasileira teriam tomado rumos melhores dos que se encontravam no momento.

Portanto, argumentos liberais e raciais convergiam para que a suposta irracionalidade da escravidão fosse explicada tanto em termos de caráter compulsório de seu regime de trabalho quanto pela inferioridade racial dos escravos africanos. Esta convergência do liberalismo com o racismo se explicita principalmente a partir da segunda metade do século passado [refere-se ao século XIX], quando um posicionamento especificamente imigrantista começa a se formar no Brasil. (AZEVEDO, 2004, p.54-64 grifo meu).

O terceiro grupo apontado por Celia, o abolicionista, era composto em grande parte por intelectuais da época. Precursor deste, Joaquim Nabuco definia o movimento como autoproclamado representante da classe dos dominados. Esse grupo utilizava jornais, livros e os mais diversos meios para proclamar a libertação imediata dos escravos. Também favoreciam fugas e esconderijos para escravos. Celia chama atenção ao fato de que os abolicionistas não foram os idealizadores das fugas e rebeliões dos escravos em resistência a escravidão, antes pelo contrário, o grupo, mais efetivamente a partir da década de 1880, será apoiador das fugas e rebeliões para libertação. Em São Paulo, a referência de ação abolicionista foi o jornal *A Redenção*, todavia houvessem outros meios atuantes, este levava ao povo as notícias da libertação. (AZEVEDO, 2004, p.152-157).

O movimento abolicionista estendeu-se também ao Rio de Janeiro, tendo como figura mais exaltada Rui Barbosa. A estratégia do grupo de Rui, como apresenta Eduardo Silva (2003) era mostrar a população que a escravidão, a partir de 1831, era crime, e que se tornara inadmissível naquele ano e não somente a partir de 1850 com a lei Eusébio. Dizia que todos os que tivessem entrado a partir de 1831 deveriam ser livres, mesmo pelas leis do Brasil. A intenção era mostrar que a escravidão tratava-se de um erro tanto legal quanto moral. Talvez o enquadramento da escravidão como crime moral fosse a melhor estratégia utilizada pelos abolicionistas, embora tenha sido utilizada, em certa medida, pelos outros dois grupos citados anteriormente.

Outra marca importante do grupo abolicionista foi o apoio aos quilombos. Em *As camélias do Leblon* (2003), Eduardo Silva chama a atenção para o quilombo do Leblon, talvez o mais representativo na fase final do movimento devido ao simbolismo carregado pela camélia, produzida lá, entregue a princesa Isabel por Rui Barbosa após a assinatura da Lei Áurea em 1888. Silva documenta também a frequente visita dos abolicionistas a esses quilombos a fim de participar de reuniões e festas, que originariam o que chamamos hoje de samba.

Imigrantistas e emancipacionistas se armavam de maneira relativamente semelhante. Talvez a principal justificativa de suas campanhas estivesse ligada ao medo de levantes e insurreições da parte dos escravos e até mesmo de frequentes crimes que levavam os senhores a morte. Havia muitas notícias de escravos matando seus senhores para conquistar sua liberdade garantida em testamento. Os grupos também baseavam-se nos ideais moralizantes do Romantismo, tendo em vista que os escravos “espalhavam” a imoralidade entre a “sociedade de bem” que os possuía.

### **3.4 – Medo e emancipação**

Nessa perspectiva de medo e moral, tornaram-se norteadores para as campanhas. Joaquim Manuel de Macedo produzirá *As vítimas algozes, quadros da escravidão* em 1869. A obra, voltada pura e exclusivamente ao tema da escravidão, utilizará das prerrogativas medo e moral a fim de alertar a sociedade ao problema que se tornara a escravidão. A obra é dividida em três novelas, Simeão o Crioulo, Pai-Raiol o feiticeiro e

Lucinda a mucama. Alguns fatores desta obra podem confundir ao leitor desatento. Através do artifício literário utilizado já na primeira página dizendo tratar-se de um “romance verdade”, que o leitor já conhece ou que ainda vai conhecer, Macedo utiliza ao máximo a verossimilhança. Prova disso está na proximidade que as novelas têm com histórias de crimes reais da época, proximidade com histórias sangrentas.

*As vítimas algozes* poderia inaugurar uma categoria de literatura que a partir da década de 1870 tomaria grandes proporções; a literatura de crime brasileira. Ana Gomes Porto defendeu sua tese em 2009, tratando justamente dessa categoria de literatura, que segundo ela, estaria se forjando devido a uma parcela de leitores se interessarem por crimes publicados em jornais da época. Porto mostra que não havia uma definição específica para o gênero quanto a sua forma, livro ou folhetim. “A característica mais importante que une diferentes histórias de crime e criminoso é o seu caráter de veracidade. Mesmo quando fica visível que se trata de uma história fictícia, havia apelo ao verossímil, ao plausível”. (PORTO, 2009, p.7).

Na história de Simeão o Crioulo, Macedo apresenta um quadro comum à época. Simeão, filho de uma escrava doméstica, ama de leite de Florinda, filha do senhor Domingos Caetano, passa seus primeiros anos de vida dentro da casa do senhor.

Simeão devia ter vinte anos: era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos aliás favoravelmente modificados pelo clima e pela influencia natural do país onde nascera, não tinham sido ainda afeitados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora fosse escravo.

Havia em seus modos a expansão que só parece própria de um homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro trabalhador de enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem bruteza comum na gente de sua condição; até certo ponto, pois, aceito, apadrinhado, protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos senhores. (MACEDO, 1991, p.15).

Até os oito anos de idade, Simeão comeu e dormiu com seus senhores. Não tinha conhecimento da sua condição de escravo. Depois desta idade, como de costume, perdeu as regalias de comer à mesa e dormir no quarto de seus senhores, todavia seu tratamento ainda era de filho adotivo da família. Na trama, algumas visitas da família os alertavam dizendo que estavam criando um inimigo em casa, que a ingratidão um dia iria aparecer e, assim como outros casos reais, Simeão se vingaria deles pela escravidão.

Um artifício literário importante nesta obra é a reflexão feita por um narrador indireto<sup>25</sup>, este traz elementos carregados de interesses políticos aos quais pretendemos destacar no decorrer desta apresentação. A primeira destas reflexões vem nas seguintes palavras:

Fora absurdo pretender que a ingratidão às vezes até profundamente perversa dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata ou condição natural de sua raça: a fonte do mal, que é a mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora da raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo. (MACEDO,1991, p.17).

Fica evidente que a busca do texto não é depreciar o escravo, nota-se aqui, que a tentativa do narrador é justamente denunciar a escravidão como fonte do mal. Esta denúncia se encaixaria perfeitamente nas propostas do grupo emancipacionista. Emília Costa (2008) mostra que no ano de publicação d'*As Vítimas Algozes* houve grande movimentação do Partido Liberal em prol de reformas no governo, afinal de contas no ano anterior 1868 extinguiu-se o período de conciliação partidária do Brasil Imperial, tão criticada *Na carteira de meu tio* (1855). As reformas foram lançadas em um manifesto redigido por Joaquim Nabuco de Araújo e outros participantes do partido Liberal. Nestas reformas estava inclusa a emancipação gradual da escravidão.

Na câmara, os deputados liberais tomaram a ofensiva. Vários projetos foram apresentados entre maio e julho de 1869, visando à melhoria das condições de vida dos escravos e à sua emancipação. Abolição dos castigos físicos, emancipação dos filhos de mãe escrava, concessão aos escravos de direito de comprar sua alforria, emancipação dos escravos pertencentes ao governo, proibição do trabalho de escravos nas cidades – estes e outros projetos foram sucessivamente apresentados. Poucos chegaram a ser examinados e discutidos. Em agosto, aprovou-se um projeto, originário do Senado, proibindo a separação de casais e de pais e filhos menores de quinze anos. Proibiu-se, também, os leilões públicos de escravos, salvo algumas exceções, e estabeleceu-se o direito de o escravo comprar sua alforria em caso de morte de seu senhor, mas apenas quando não houvesse oposição por parte de eventuais herdeiros ou credores. A questão da emancipação, no entanto, continuava a ser evitada, apesar da pressão que os liberais exerciam sobre o Ministério. (COSTA, 2004, p.46).

---

<sup>25</sup> Op. Cit. Wood, 2001.

Macedo torna sua obra uma extensão da proposta governamental de seu partido. Em nota aos leitores nas primeiras páginas do livro afirma que a sociedade estava sob uma crise social iminente, que custaria muito a todo o povo, caso não se colocasse em prática a solução do problema da violência que era a emancipação dos escravos. Há ainda certo temor, determinado sensacionalismo, típico de discurso político, quando o autor apresenta que a emancipação dos escravos era inevitável. Supomos aqui a existência de uma nova estética no texto de Macedo, voltada principalmente para a transmissão de um ideário crítico politicamente ativo.

Como fez n'A *Carteira de meu tio 1855*, Macedo mistura suas três principais formas de discurso escrevendo como romancista, professor historiador e político. Exemplificamos nossa proposta através do seguinte parágrafo fundamental na ideia da obra, pois trazendo o exemplo da abolição da escravidão norte americana o autor consegue, catarticamente, trazer ao leitor um determinado aprendizado, através do exemplo, dentro das possibilidades sociais da época. Diz ele:

Havia uma grande potência, uma república soberba que em seu seio tolerava a escravidão, e tenaz a mantinha: a confederação norte-americana era barreira tremenda ante a qual estacava o movimento emancipador; mas a filha de Washington depois de uma luta formidável que espantou o mundo, no fim de uma guerra de proporções desconhecidas, afogou para sempre a escravidão nas águas ensanguentadas do Potomac, que testemunhara as últimas batalhas entre o Sul escravagista e o Norte emancipador. O Norte venceu: *a nuvem negra nos veio do Norte*<sup>26</sup>. (MACEDO, 1991, p.2 grifo no original).

Pode não haver alguma relação, mas a menção a uma guerra, na qual figuravam escravos defendendo uma confederação, afogando a escravidão em um rio ensanguentado, justamente após o Brasil ter se obrigado a enviar força militar de origem escrava a Guerra do Paraguai, soa como elemento romantizado e nacionalizante. A composição do discurso parece incentivar e/ou induzir a uma reação política e social frente a situação política imperial da época. Nossa percepção afirma-se ainda quando Macedo diz que, “desde então só o Brasil e duas colônias da Espanha [Cuba e Porto

---

<sup>26</sup> A “Nuvem Negra” se refere às diversas revoltas que levaram a libertação dos escravos nos EUA, El Salvador, Cuba entre outros. Celia Azevedo (2004) aplica a mesma ideia no título de seu livro *Onda Negra Medo Branco*, tratando das campanhas de libertação dos escravos no Brasil.

Rico] mantém a escravidão aos olhos de todas as nações que protestam contra a exceção” (MACEDO, 1991, p.2).

Em certa medida, manter a escravidão no Brasil era contrariar o progresso. Contrapartida, tirar a escravidão do país, como vimos anteriormente, poderia trazer a ruína ao sistema econômico baseado nela. Sabedor desse dilema, Macedo não deixará brecha em sua literatura politicamente ativa, mostrando que pior seria manter a escravidão, pois era inevitável a libertação dos escravos. Todavia, se esta fosse pelas mãos dos senhores os ex-escravos teriam certa “dívida” por sua liberdade. Caso assim não fosse, a revolução viria. Diz mais,

Também vos embalaram com a tolerância do tráfico de africanos; também vos fizeram acreditar que sem ele feneceria a agricultura; também vos falaram da soberania nacional para resistir à prepotência estrangeira, e em dias lúgubres em que a pátria envergonhada escondeu o rosto, lavraram de súbito e precipitadamente a sentença de morte do tráfico de africanos ao som dos tiros de canhões ingleses que cuspiam injúrias e afrontas nas faces de fortalezas nossas.

Então foi a Inglaterra; e o Brasil teve de ceder.

Agora é o mundo, agora são todas as nações, é a opinião universal, é o espírito e a matéria, a ideia e a força a reclamar a emancipação dos escravos.

Imaginais a resistência possível?...(MACEDO, 1991, p.3).

A partir de então, Macedo, através principalmente da figura do narrador do texto, passa a trabalhar com um artifício de intimidação da sociedade. O Medo. Não seria à toa escrever histórias tão fortes, arriscando perder seu público leitor, como acaba perdendo futuramente. Todavia a estratégia, a nosso ver, consegue transmitir a ideia de seu partido, tornando *As vítimas algozes* muito mais que um romance, ou obra literária, mas sim um panfleto Liberal anunciando a política emancipacionista.

O medo da corrupção dos costumes, como aponta Jaime Rodrigues, já vinha desde a lei de 1831. Para ele, a corrupção iniciou com o descaso das autoridades policiais frente ao escravismo e ao tráfico, que, mesmo proibidos, continuavam plenamente. Contrapartida, essa mesma corrupção serviu de arma para as campanhas antiescravistas, afinal de contas, havia uma necessidade entre as classes dominantes de se enquadrarem no perfil moral produzido em grande parte pelo Romantismo através da idealização de costumes e de uma nacionalidade. Prova disso, bem destacada por Rodrigues, está no discurso do senador pernambucano Antonio Luís Pereira da Cunha, marquês de Inhambupe em 1831, diz ele:

o maior bem que nos resulta da abolição da escravatura (...) é arredarmos de nós esta raça bárbara, que estraga os nossos costumes, a educação dos nossos filhos, o progresso da indústria, e tudo quanto pode haver de útil, e até tem perdido a nossa língua pura! (*Anais do Senado, 15 de junho de 1831, I:366*).

Diferente do senador marquês de Inhambupe, Macedo trará também a voga outro elemento corruptor dos costumes. Ambientando grande parte da novela *Simeão o Crioulo na venda*. Para o narrador, a *venda* é um lugar de perdição onde os vadios livres passam seus dias e onde os escravos fugidos passam suas noites. É na *venda* onde se espalha “a peste moral que se premeditam e planejam os crimes que ensanguentam e alvoroçam as fazendas. Na hipótese de uma insurreição de escravos, a *venda* nunca seria alheia ao tremendo acontecimento.” (MACEDO, 1991, p.10-13).

Se não fosse, se não se chamasse *venda*, teria outro e mil nomes no patuá do escravo; seria uma casa no deserto, um sítio nas brenhas; estaria na gruta da floresta, em um antro tomado às feras, mas onde iria sempre o escravo, o quilombola, vender o furto, embriagar-se, ultrajar a honra do senhor e de sua família, a quem detesta, engolfar-se em vícios, ouvir conselhos envenenados, inflamar-se em ódio, e habituar-se à ideia do crime filho da vingança; porque o escravo, por melhor que seja tratado, é, em regra geral, pelo fato de ser escravo, sempre e natural e logicamente o primeiro e mais rancoroso inimigo de seu senhor. (MACEDO, 1991, p.11).

A “estética do medo”, das *Vítimas Algozes*, despertaria na sociedade não somente uma reflexão sobre a escravidão. Afinal, como afirma Karlheinz Stierle

Quando o leitor recebe um texto ficcional, baseia-se, mais ou menos inconscientemente, na rede de orientação de sua experiência. No relacionamento espontâneo, não refletido, da ficção com a experiência, encontra-se uma possibilidade específica, mas ao mesmo tempo também um risco, que determina a recepção contemporânea e a diferença de cada uma das recepções posteriores. (...) Por mais que o produtor da ficção se afaste da representação da realidade, não pode, assim como seu receptor, ultrapassar o horizonte de sua experiência. (STIERLE, citado por LIMA, 1979, p.157).

Sendo assim, Macedo consegue compor suas novelas trazendo ao leitor uma grande referência à realidade, pois os crimes cometidos por escravos se tornavam cada

vez mais frequentes. Havia, assim, grande possibilidade de a leitura desses textos verossimilhantes trazerem aos leitores uma recepção denominada por Stierle como *Quase pragmática*.

Na recepção quase pragmática, o texto ficcional é ultrapassado em direção a uma ilusão extratextual, despertada no leitor pelo texto. A ilusão como resultado da recepção quase pragmática dos textos ficcionais é uma extratextualidade, comparável à da recepção pragmática, que, ultrapassando o texto, se volta para o próprio campo de ação. A ilusão é, por assim dizer, a forma diluída da ficção, que, na realidade quase pragmática, se separa de sua base de articulação, sem que venha a ocupar um lugar no campo de ação extratextual do leitor real. (STIERLE, citado por LIMA, 1979, p.133).

Nesse sentido, a leitura do texto abriria determinado campo de ação ao leitor, quer seja este imaginário ou real. Entendemos assim que o horizonte de expectativas, diretamente atacado devido à verossimilhança do texto, tornar-se-ia instável devido ao medo exposto nas novelas. Com perdão da redundância, a verossimilhança das novelas surgiria em comparação a histórias reais de crimes da época.

Como exemplo Manolo Florentino (1997, p.15-22) conta a história de um escravo forro, chamado Marcelino, que viveu na cidade do Rio de Janeiro. No dia 30 de junho de 1847 Marcelino mata seus filhos com um facão de colher cana-de-açúcar a fim de não deixá-los se tornarem escravos. Outro desses casos é relatado por Alencastro (2006, p.91), dessa vez é a história de uma escrava de cozinha que envenena seis pessoas da primeira família que a comprou. Mesmo após ter envenenado seis pessoas de sua família, o senhor, para não perder o dinheiro que pagou pela escrava, vende-a e na nova casa ela torna a envenenar dois indivíduos. Então mais uma vez pensando no prejuízo que daria entregar a escrava para ser julgada pelos seus atos, o segundo dono aluga a escrava a uma terceira família, dando a oportunidade de a escrava continuar a temperar seus quitutes com veneno.

Na trama macediana, a personagem Simeão mostrará que, mesmo tendo sido criado como se fosse filho de seus senhores, carregava o estigma do mal trazido pela escravidão. Simeão visitará frequentemente a *venda*. Inclusive no dia em que Domingos Caetano, seu senhor, passa mal e quase morre. Nessa visita, o escravo conhece o Barbudo. Personagem chave, responsável por aflorar a ira do escravo doméstico que aos poucos ia perdendo suas regalias.

Apesar da cruel demora na venda, ao invés de chamar ao médico para atender Domingos Caetano, um tempo depois Simeão volta a casa acompanhado do doutor. Como lhe cabia o trabalho de acompanhar seu senhor, o escravo ouve uma conversa sobre o testamento do senhor, e acaba descobrindo que caso Domingos Caetano morresse ele se tornaria um escravo livre. Aquelas palavras lhe causam uma confusão tremenda, que seria “resolvida” com ajuda do Barbudo na Venda.

No plano de liberdade construído por Barbudo e Simeão constavam roubos de joias e determinado valor em dinheiro que estava na casa, e, claro, a morte do senhor. Na trama, não foi necessário matar o senhor, pois este morre de “ataque de cabeça” um dia antes da ação. Restava-lhe roubar o dinheiro para poder viver como forro. Combinaram que na noite que seguiu a morte do senhor entrariam na casa. Com auxílio de uma escrava doméstica Simeão, Barbudo e outros dois escravos entraram na casa. Foram até o quarto de Florinda, a senhora, onde se encontrava o dinheiro. Ao chegar lá Simeão com um golpe certo de machado mata imediatamente a senhora. O barulho acorda a mucama de Florinda que grita e acorda Florinda, filha de Domingos Caetano, e Hermano, seu marido.

Hermano pega um revólver e sai do seu quarto. É surpreendido por Barbudo e os dois escravos. A luta corporal é desleal. Hermano é imobilizado, nesse momento Simeão ataca Florinda, começa a se aproveitar dela. Em um instante de fúria, Hermano consegue se livrar dos escravos, rouba-lhes uma faca, e corre para ferir Simeão. Barbudo atira e fere no coração Hermano e Florinda. Simeão também é ferido, mas sem gravidade no ombro. A cena é amedrontadora, diferente dos padrões de outros escritos de Macedo. No desfecho da história Simeão e seus comparsas são presos. Barbudo e os outros escravos são condenados à prisão. Simeão é condenado à forca.

O discurso emancipacionista fica evidente durante praticamente todo o texto. A conclusão será então mais amedrontadora que a própria história. Nela, o narrador propõe que o mal não está somente nos escravos, ele se encontra nos homens livres que não entendem seu papel na sociedade, uma referência forte à resistência que a sociedade tinha ao trabalho assalariado. Quanto à condenação de Simeão, diz:

Este Simeão voz horroriza?...

Pois eu vos juro que a forca não o matou de uma vez; ele existe e existirá enquanto existir a escravidão no Brasil. Se quiseres matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mão do crime, acabai com a escravidão.

A força que matou Simeão é impotente, e inutilmente imoral.  
 Há só uma força que vos pode livrar dos escravos ingratos e perversos, dos inimigos que vos cercam em vossas casas.  
 É a força santa do carrasco anjo: é a civilização armando a lei que enforque para sempre a escravidão. (MACEDO, 1991, p.68).

A história de Macedo indiretamente revela uma prática patriarcal na tentativa de dominar os escravos. Hebe de Castro (1997, p.349-355) chama atenção para as relações entre escravos, suas famílias e seus senhores. Para Castro, havia uma preocupação senhorial de deixar claro aos escravos que não haviam direitos destinados a eles, mas poderiam haver concessões, como as feitas a Simeão, que podia circular livremente na casa grande e também não trabalhava na lida braçal como os outros escravos. A concessão então passava a ser o meio de afirmação do “bom senhor”. Através dela, acreditava-se que os escravos obedeceriam sem resistência, porém, como mostra Macedo, os escravos não aceitavam isso, todavia aproveitavam essas concessões na maior parte do tempo.

Embora por um bom tempo tenham funcionado, as concessões acabam perdendo sentido à medida que o tráfico de escravos torna-se interno, a partir de 1850. Afinal, no comércio interno o escravo já vinha carregado de experiências de castigos, podendo assim mensurar a “força” do castigo dos senhores. Como veremos na próxima novela de Macedo, havia diferença no comportamento dos escravos. Os mais velhos, embora revoltados com a condição de escravos, ainda mantinham certa “devoção” aos senhores “bons”. Contrapartida, os escravos novos, comprados após o encerramento do tráfico em 1850, carregavam em si um rancor maior por já terem sido escravos em outros lugares.

Não era uma coincidência a semelhança, em diferentes áreas cafeeiras, ou no Oeste paulista ou no Norte fluminense, dos processos-crimes de homicídio de senhores e feitores. Em um desses processos, de 1872, Bernardino, escravo em São Fidélis, identificava-se como filho de Jacinto e Felizarda, escravos em Pernambuco, onde ele próprio nascera. Dizia ainda que tinha trinta anos de idade e cerca de seis anos na fazenda. Era amasio de Ana, também escrava. E, quando lhe perguntaram os motivos que o levaram a assassinar seu senhor, “respondeu que sendo o falecido senhor dito João Pereira de Sousa mau senhor, tirando tanto a ele interrogado e seus parceiros os Domingos e dias santos, maltratando de comida, vestuário, resolveu na madrugada do dia 26 do mês e ano próximo passado acabar com o dito senhor [...]” (CASTRO, 1997, p. 357).

Através dessa citação, podemos ver que os escravos já reivindicavam alguns direitos, como boa comida, vestuário e os domingos e dias santos de folga. Os assassinatos de senhores eram comuns. Assim como Bernardino matara seu senhor em Pernambuco, o pardo Francisco daria cabo do seu no Rio Grande do Sul. Em um caso levantado no Arquivo Histórico de Porto Alegre por Amanda Ciarlo, acadêmica de História na UFRGS, ocorrido no município de Jaguarão no Rio Grande do Sul, através de inquérito sobre a morte do senhor Jose Caldas de Araujo pelo pardo Francisco no ano de 1856. Neste caso, também, não houve causa direta que não estivesse relacionada à situação de escravo. Pode-se dizer que os casos de assassinato de senhores não eram regionalizados e que em certa medida eram comuns de acontecerem, principalmente após 1850 devido a maior possibilidade de se alforriar. Inquérito do caso do pardo Francisco em Anexo 1.

A segunda novela d'*As vítimas algozes*, Pai-Raiol – o feiticeiro, retoma um tema recorrente nas obras de Macedo; o casamento. Na trama, Paulo Borges, senhor, casado com Teresa, acaba se amasiando com a escrava Esméria. Esméria por sua vez, engenha um plano com Pai-Raiol para dominarem as posses de Paulo Borges.

Novamente, Macedo usará um narrador ausente para conduzir o pensamento do texto. A estratégia é muito feliz, pois já nas primeiras páginas podemos notar a força moral empenhada no texto. O narrador conta que Paulo Borges é um senhor muito rico, e, ao mesmo tempo, muito ganancioso. Afirma que grande parte dos problemas de doenças (sífilis) e desmoralização do país vieram com os escravos, que nos remete ao determinismo social apontado por Tania Serra no primeiro capítulo. Segundo o narrador, os escravos feiticeiros eram responsáveis por crimes terríveis como a morte de senhores e crianças através de chás e rituais, estes por sua vez atrairiam cada vez mais a população livre.

Embora desde o início da novela Macedo traga algumas referências ao medo que os senhores deveriam ter dos escravos, sua estratégia se mostrará forte mesmo no momento em que descreve Pai-Raiol. O feiticeiro Pai-Raiol havia sido comprado em um lote de 20 escravos. Tudo indica que esta compra já tenha sido feita no mercado interno de escravos. Dentre os 20, o feiticeiro era o pior de todos, pois já havia sido vendido várias vezes por criar confusões e mortes com suas ervas. Todavia, desta vez o feiticeiro estava sob o controle da escrava Esméria com a qual mantinha-se amasiado.

### Pai-Raiol,

Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando: homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incomoda do estrabismo duplo, e por não sabermos que fluência de magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azarrate lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dous dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores;[...] o rir aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; [...] uma das orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam a altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática. (MACEDO,1991, p.82-83).

Nesta descrição vemos a preocupação do autor em construir uma personagem com características horríveis. Diferente da primeira novela, em que o mal vem de uma personagem “normal”, nesta obra a presença do mal já é vista na descrição física da personagem. O medo da escravidão já estaria só em pensar em um escravo nestas condições. Tanto que na trama, Macedo utilizará essa descrição como causa da vingança do escravo contra a senhora e os dois filhos de Paulo Borges, que por ver seu aspecto repugnante choraram.

Retomando a história, Teresa, a senhora, percebe que Esméria tinha dotes muito apurados para se tornar uma escrava doméstica. Em pouco tempo, a escrava já era responsável pelos filhos dos senhores. Porém, era uma escrava “especial”. Tinha liberdade de dormir na senzala com Pai-Raiol, afinal Paulo Borges já havia sido alertado sobre o controle que a escrava tinha sobre o feiticeiro. Ambos tinham razões para se voltar contra seu senhor. A principal razão era a escravidão. O plano dos dois era Esméria seduzir Paulo Borges e matar Teresa e seus filhos. É o que acontece na trama. Porém um detalhe nos chama muita atenção. No capítulo XIX quando é narrada a morte de Teresa, o narrador toma a palavra e abandona plenamente a história, refletindo sobre o papel do romance na sociedade.

Em suas obras, Macedo retomaria esse tipo de reflexão. Em *Nina* (1870), o autor fará menção aos problemas da literatura realista dizendo:

Na província o meu professor de retórica e poética, tratando do romance, disse-nos em uma de suas lições: “Predomina hoje a escola realista, que matou a romântica, que por seu turno tinha destruído a clássica; com a nova escola não há quem não possa ser fecundo romancista; já não se imagina, copia-se, toma-se o chapéu e a bengala, passeia-se pelas ruas, visitam-se os amigos, espreita-se o que se possa na casa alheia, escreve-se o que se observou, e está feito o romance”.

(...)

Em literatura, (...), a escola realista ensina que o romance deve ser a cópia fiel da vida da sociedade, dos sentimentos, das paixões, dos costumes, por consequência o escrupuloso e sutil sondador dos corações, o revelador leal das tendências e do caráter da época, em uma palavra o daguerreótipo moral da sociedade e da família. (MACEDO, 1951, p.15).

Sobre o romance, diz o autor nas *As vítimas Algozes*:

O romance tem contra seu legítimo fim comprometer a lição da verdade pelas prevenções contra a imaginação que deve ser exclusivamente a fonte de ornamentos da forma e de circunstâncias acessórias e incidentais que sirvam para dar maior interesse ao assunto; no seu fundo, porém, o romance precisa conter e mostrar a verdade para conter e mostrar a moral. (MACEDO, 1991, p.124).

O autor retoma a discussão de se tratarem estas novelas de verdadeiras histórias. Nos parágrafos que seguem o citado, se falará da existência de crimes, como o contra a senhora Teresa, por todos os municípios. Propõe ainda uma estatística que diz que em cada dez casos de crimes ou tentativas, dois serão contra os senhores e oito contra as senhoras. Obviamente, o autor queria despertar a reflexão entre os leitores, todavia a verossimilhança e a construção das personagens com aparências horríveis tornaram-se as principais armas desta novela em prol da emancipação, uma “estética do mal” da escravidão.

Assim como no final de Simeão o crioulo, Pai-Raiol e Esméria recebem seus castigos. O escravo é morto por outro após uma luta corpo a corpo. Esméria é presa e condenada pela morte de sua senhora e seus filhos. Novamente o narrador questiona sobre a importância da punição dos escravos e conclui que o mal não está neles, mas sim na sua situação de escravos. A solução proposta, então, é a emancipação destes.

Na terceira e última novela da obra *As vítimas Algozes* faz-se tão diversa nos temas abordados que carece de uma ressalva. Para nós, parece que o autor pretendeu na novela *Lucinda a mucama*, utilizar todos os seus estilos e temas utilizados durante sua carreira literária. Afinal, nesta novela teremos como centro gravitacional a criação das meninas da sociedade.

A trama começa com o aniversário de Cândida, personagem principal, filha de Florêncio da Silva e Leonídia. Cândida recebe como presente do padrinho Plácido uma escrava de 12 anos, um ano mais velha que ela. As reflexões do narrador se intensificam nesta novela, tanto que vários capítulos são voltados para discussões morais. No terceiro capítulo, por exemplo, o narrador questionará o amor incondicional empreendido pelo pai. Segundo o autor, a preferencia desse amor é sempre para os filhos homens, porém nesta história também é dedicado à Cândida. Questiona que a mulher deve ser educada para as coisas do lar, e que não deveria frequentar colégios só para meninas, pois nestes aprenderia coisas contra a moral e os bons costumes. Todavia, o alerta maior é a respeito da convivência das jovens de família com suas mucamas.

Ao completar doze anos, Cândida foi apresentada à sociedade. Inicialmente em sua festa de aniversário, posteriormente frequentando festas e encontros sociais, sempre ao lado de seu pai e sua mucama. A “imoralidade” passa a fazer parte da vida de Cândida, uma vez que a escrava começa a lhe incentivar que procure um namorado. Rapidamente Cândida começa a trocar cartas com diversos namorados, “amor platônico que os escravos não entendem” diz o autor. Não demorou muito para ficar com fama de namoradeira. O pai, percebendo esta situação, tenta acelerar o processo de casamento de Cândida com Frederico.

Novamente surpreendendo, Macedo consegue trazer à trama uma referência primordial para a ideia de emancipação dos escravos, sugere como leitura *A Cabana do Pai Tomás*. Interessava muito incentivar esta leitura para as famílias da época, pois publicada em 1850 nos Estados Unidos por Harriet Elizabeth Beecher Stowe, a obra tornou-se marco da libertação dos escravos, recebendo inclusive elogios de Abraham Lincoln dizendo que a jovem autora “provocara uma guerra civil no país”. (STOWE, 2003, p.175).

A leitura de *A Cabana do pai Tomás* na história, fez com que todos chorassem na sala, e levantou a importante reflexão na trama, que aparece através da cena onde a escrava ouve a conversa dos seus senhores a respeito da leitura. Diziam eles:

(...) este romance concorreu para uma grande revolução social; porque encerra grandes verdades.

– Quais meu doutor?...

– As do contra-senso, da violência, do crime da escravidão de homens, como nós outros, que nos impomos senhores; as da privação de todos os direitos, da negação de todos os generosos sentimentos das vítimas, que são os escravos; as da insensibilidade, da crueldade irrefletida, mas real, e do despotismo e da opressão inclináveis dos senhores. (MACEDO, 1991, p.200).

A discussão do tema gera a reflexão que dá nome à obra, levando o senhor Florêncio a entender que tanto senhores quanto escravos se tornavam vítimas e algozes ao se submeterem à escravidão. Liberato, irmão do pretendente de Cândida, discursa outras poucas palavras que muito agradam a mucama que escondida os ouvia. Todavia, não seriam estas palavras que fariam cessar a “degradação moral” de Cândida.

Surge então uma nova personagem na trama: Dermany era francês amigo de Frederico e Liberato. Por serem amigos, Dermany se hospeda na casa deles. O contato com Cândida é inevitável. A escrava vê nessa aproximação uma oportunidade de se favorecer e aproxima os dois. Cândida, induzida pela mucama, se apaixona pelo francês e um romance se inicia. Desse romance precisamos saber que Dermany acaba se envolvendo com a mucama, e Frederico fica sabendo desse relacionamento pelo pajem. Mesmo sabendo, Frederico não consegue evitar que Dermany retire a pureza de Cândida.

No final dessa história Macedo retoma suas raízes literárias. Concede a vida à Cândida, em uma cena em que em delírios devidos à meningite, conta tudo o que havia acontecido à mãe. Sabedora das coisas imorais feitas pela filha, a mãe pede a sua morte, porém Frederico promete o casamento com Cândida e ela acaba vivendo. Passam-se dois meses após o casamento e a polícia anuncia na casa de Florêncio a prisão dos escravos envolvidos que haviam fugido.

Frederico manda que os liberte, pois os havia rejeitado e diz:

– A escravidão é peste; por que não nos havemos de libertar da peste? ... Que faríamos dessa mucama e desse pajem? ... Matá-los? ... Fora um crime hediondo: conservá-los em cativeiro? ... Uma vergonha da família em constante martírio, considerando, vendo, e sofrendo diante desses escravos: vendê-los?... Vingança ignóbil que mancharia a mão que recebe o dinheiro, preço da venda dos criminosos empurrados impunes...

(...)

– Árvore da escravidão, deram seus frutos. Quem pede ao charco água pura, saúde à peste, vida ao veneno que mata, moralidade à depravação, é louco. Dizeis que com os escravos, e pelo seu trabalho vos enriqueceis: que seja assim; mas em primeiro lugar donde tirais o dinheiro da opressão?... E depois com esses escravos ao pé de vós, em torno de vós, com esses miseráveis degradados pela condição violentada, engolfados nos vícios mais torpes, materializados, corruptos, apodrecidos na escravidão, pestíferos pelo viver no pantanal da peste e tão vis, tão perigosos postos em contacto convosco, com vossas esposas, com vossas filhas, que podereis esperar desses escravos, do seu contacto obrigado, da sua influência fatal? ... Oh! Bani a escravidão! ... A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenado, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!... Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão!...  
Fim (MACEDO, 1991, p.314).

É sabido que dois anos após a publicação de *As Vitimas Algozes*, houve a criação da lei do ventre livre. A crítica à obra, muito bem levantada por Tania Serra (2004, p.158-163), não entenderá a proposta do autor como podemos entendê-la hoje. À época fora acusado de excessivo realismo, de ter abandonado as regras de escrita literária, assim como ter deixado de cumprir seu papel como romancista para famílias. Fora dito que a obra só poderia ser lida por homens feitos. Que se tratava de uma propaganda abolicionista que ao invés de trazer compaixão aos senhores trouxe ódio.

Obviamente a campanha abolicionista não se encerra na obra de Joaquim Manuel de Macedo. Porém, a estratégia de utilização do mal como razão estética para a libertação e inserção dos escravos na sociedade, ou, pelo contrário, para higienização através da eliminação da “raça” substituída pelos imigrantes europeus, continuará a ser usada. Prova disso é a história de Tia Josefa, publicada no jornal *Correio Paulista*, em 26 de julho de 1888, apresentada por Celia Azevedo na introdução de seu livro *Onda negra Medo Branco*.

Tia Josefa dos Prazeres era uma negra muito feia que inspirava medo às criancinhas cada vez que as fitava com aqueles seus olhos felinos, injetados de sangue. Recém-chegada à cidade juntamente com seu marido, o pedreiro e coveiro Manoel Congo, levou algum tempo para que ela ganhasse a confiança de seus habitantes. Tia Josefa, porém, sabia fazer uns ótimos pasteizinhos de carne, muito alvos e macios, e com o tempo conseguiu muitos fregueses. Além disso a sua casa, situada ao lado do cemitério, começou a ser bastante procurada por aqueles desejosos de mezinhas e de uma boa parteira. Assim, o tempo venceu as primeiras desconfianças e, embora as crianças ainda a olhassem assustadas – tal como uma feiticeira de seus pesadelos –,

tia Josefa tornou-se uma figura imprescindível do cotidiano de pacatos cidadãos.

Mas um dia Nini, uma linda menina loira, rosada, alegre e esperta, por causa de um pequeno resfriado, começou a tomar as beberagens de tia Josefa e, ao invés de melhorar, piorou rapidamente. Chamado finalmente o médico, já não havia mais remédio para ela, a não ser buscar Manoel Congo para enterrá-la. Para consolar a pobre mãe, a boa tia Josefa passou a presenteá-la com aqueles deliciosos pastéis.

Esta história terminaria aqui se não fosse a mãe, inconsolável, pedir para ver a filha ainda uma última vez, oito dias depois de sua morte. Para seu espanto, nada mais havia no pequenino caixão aberto pelo coveiro. A suspeita criou asas e a polícia cercou a casa da tia Josefa e Manoel Congo. Lá dentro encontrou cachos loiros, restos de roupa de criança e, embaixo da mesa da cozinha, pequenos ossos...

O povo quis esquartejar os dois negros, enquanto a mãe da linda menininha morta, quase louca, contorcia-se horrorizada – tinha comido a filha em pastéis... (2004, p.15-16).

Verdadeira ou não, a história se encaixa em um grupo em que o medo da “raça” tornou-se artifício de manobras políticas, quer tenham sido para libertação dos escravos, com os grupos emancipacionistas, imigrantistas e abolicionistas que estivessem voltadas a higienização dos espaços urbanos brasileiros. E por serem objetivadas, tornaram-se elementos imprescindíveis para a compreensão do processo de abolição e inserção do negro na sociedade livre.

A reflexão que fica é: será que esta estratégia foi realmente compreendida? Será que ela foi a melhor escolha para o objetivo social da libertação?

## Conclusão

A presença de Joaquim Manuel de Macedo nas aulas de Literatura no Ensino Médio brasileiro através de principalmente *A Moreninha 1844* e *O Moço Loiro 1845* traz uma impressão de simplicidade à suas obras. Todavia, à retomada do autor e de suas obras com novas perspectivas, compuseram um novo significado, o que seria obvio, mas, contudo, esse significado ampliou-se à medida que analisou-se sua produção. Nessa análise, pode-se notar um corte brusco na produção macediana. Esse corte gerou o primeiro objetivo desse trabalho, problematizar a opção do autor em transformar, em certa medida, seu estilo romântico em um texto mais voltado a crônica social.

Para tal objetivo, considerou-se secundária a discussão sobre o Romantismo Brasileiro, tanto que no texto esse romantismo é apresentado meramente como contextualização, sem que houvesse um aprofundamento das discussões sobre o tema. Primamos assim, apresentar um corte onde a produção macediana mostrou-se dissonante ao movimento literário romântico brasileiro.

Essa dissonância traz a tona nosso segundo objetivo. Este voltado rapidamente ao papel da crítica na produção macediana. Ela tornou-se responsável pela exaltação e o apagamento de parte da obra de um autor que produziu do início ao fim do movimento do Romantismo no Brasil. Inicialmente sendo o modelo maior para a literatura romântica devido *A Moreninha 1844* que originaria o mito sentimental brasileiro, e tornando-se o modelo “pior”, do como não fazer apontado pela crítica. Machado de Assis acusa o autor de não seguir nenhuma escola literária quando diz:

(...) dissemos que o autor de *Cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico, sem preferencia, conforme se lhe oferece ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estando convencido que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. (ASSIS, 1937, p. 233-234).

Embora a crítica tenha sido dura e implacável contra as obras de Macedo, acusando-as de abusar da verossimilhança, dizendo por vezes se tratar de uma cópia da verdade, para nós esse “abuso” tornou-se virtuoso do ponto de vista histórico. Não que entendamos que o autor utilizou um daguerreotipo para tornar suas obras “fotografia” ou “espelho”, mas sim que essas obras representem críticas sociais. Macedo tornou-se assim um cronista num momento onde a preocupação do autor poderia ser “produzir um mito fundador” como fez Alencar com *Iracema*. Macedo buscou problematizar o que de fato estava ali para ser discutido.

Assim, consideramos um novo objetivo que foi buscar compreender a utilização da verossimilhança como elemento reflexivo, e até por vezes pedagógico voltado ao leitor comum. O destaque do caráter pedagógico voltado ao leitor comum fica evidente na resposta dada à crítica no prólogo de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, quando o autor rebate dizendo:

Há dezenove anos escrevo e ousou publicar os meus pobres escritos, e até hoje, graças a Deus, ainda não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência. Os eruditos e os sábios rir-se-iam de mim. Até hoje só tenho escrito com a ideia de aproveitar ao povo e aqueles que pouco sabem. Ora, escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo, que prefere os livros amenos e romanescos às obras graves e fundas. (MACEDO, 2009, p.24).

Buscou-se também apresentar a utilização de elementos estéticos no texto através dos quais o dialogo entre verossimilhança e transmissão de ideias aos leitores, tornaram-se evidentes. Analisaram-se as obras a partir de diferentes pontos de vista. Levou-se em conta o contexto de produção e a partir de elementos de teoria literária e histórica pretendeu-se produzir uma narrativa que revelasse uma faceta da produção macediana, a crônica social.

Uma das pretensões do trabalho foi oportunizar uma possibilidade de leitura dos textos do autor. Não pretendeu-se um resgate, ou uma investida para exaltar Macedo como sendo único na literatura, todavia mostramos que existe sim um valor que foi apagado, provavelmente, pela necessidade de superação natural dos estilos literários.

No primeiro capítulo pode-se observar um elemento primordial para a discussão vasta e complicada do romantismo brasileiro, a verossimilhança. Neste capítulo, primamos pela discussão da verossimilhança e do elemento estético, utilizando como

objeto a obra de Macedo, pois consideramos desnecessário o resgate das discussões sobre o romantismo, essa escolha fica evidenciada já no início do capítulo em nota de rodapé.

Os elementos estéticos e verossímeis apareceram na interpretação das obras *A luneta Mágica* de 1869 e *O Rio do Quarto* do mesmo ano. Ainda nesse capítulo obtivemos outro resultado significativo, a definição de um ano de produção onde Joaquim Manuel de Macedo consegue transitar por diferentes, digamos, nichos sociais e temas, empreendendo sua crítica, por certo, através do signo da luneta mágica. Foi a partir desta constatação que surgiu o título do trabalho, *Joaquim Manuel de Macedo um cronista no romantismo brasileiro*.

Ao segundo capítulo tivemos o objetivo de mostrar à crônica macediana a partir da comicidade. Embora *A carteira de meu tio* 1855 e *Memórias do sobrinho de meu tio* 1868 não estejam dentro da limitação do ano de 1869, consideramos as duas como quebras na lógica de produção dos romances do autor. Assim, tornaram-se importantes para a proposta da produção de crônica social.

Nestas obras, podemos identificar a veia cômica do autor para tratar de um tema denso e complicado a sua época, a política. Contudo, e em acordo com Bergson observamos que,

O cômico não pertence todo à arte, e nem todo à vida, pois este é composto pelos elementos sociais reais, aqueles que nenhum indivíduo gostaria de participar como ser o gordo, o burro ou qualquer outra posição depreciada, e pelo artifício artístico que colocará a personagem nessas situações, porém retirando do leitor a possibilidade de pensar afetivamente sobre posição social tomada pela personagem. (BERGSON, 1980, p.72-73)

Ora, constatamos aqui, novamente, a relevância do didatismo no texto macediano. Supomos que o autor buscava a escolha “perfeita” para a estética e estrutura do texto. Como se utilizasse sua experiência de professor de História no Colégio Pedro II para escrever seus poemas.

Pudemos constatar também que nesse caso a construção dos personagens tornou-se elemento primordial para a “compreensão”, qual seja, do texto. Vimos também que houve uma preocupação maior, da parte do autor, em problematizar, como cronista e político, as questões mais relevantes à época da produção da obra. Nesse sentido, a verossimilhança deixou de ser “real” e passou a ser “satírica”. Trouxe, entendemos assim, a possibilidade de reflexão ao leitor.

A veia crítica política se estendeu ao terceiro capítulo, que trata de *As vítimas Algozes* 1869. Nesse capítulo constatou-se uma mudança de estratégia da parte do autor, pois anteriormente suas obras partiam das relações sociais “boas”, como em *A Moreninha* 1844 onde acompanharíamos um romance de costumes. Todavia, nas vítimas, as novelas já partem do mal. Iniciam com a denúncia do mal da escravidão.

Em certa medida, identificou-se uma propaganda do partido liberal frente à emancipação dos escravos. Contudo, a obra torna-se implacável a instituição escravista, pois através de três novelas mostrando tipos de escravos diferentes apresenta ao leitor apenas um resultado possível... A Morte do senhor pelo escravo. Gerando um medo!

O artifício iniciado por Macedo seria utilizado posteriormente em jornais com historinhas onde escravos cometeriam crimes terríveis contra seus senhores. Essas histórias objetivariam a abolição da escravidão e a inserção dos ex-escravos na sociedade posteriormente.

Talvez o principal resultado desse capítulo tenha sido relacionar a existência de uma obra literária exclusivamente voltada à questão da escravidão, com as questões políticas no Brasil da época. Num momento de efervescência do tema em todo mundo, prova disso é a publicação quase simultânea de *A Cabana do pai Tomás* nos EUA.

Como dito anteriormente, o objetivo desse trabalho jamais foi questionar a presença do autor no cânone literário, nem tampouco articular uma narrativa que exaltasse alguma astúcia de escrita que o autor tenha ou não. Pelo contrário, buscamos aqui correr pela via paralela à crítica literária, pois encontramos valores tanto na escrita (poises) quanto na “prática” (Katharsis) do texto produzido por Macedo. Nosso trabalho buscou destacar, em certa medida, o caráter pedagógico do romance para os “comuns”, e não para os eruditos. Ainda que os eruditos vissem a capacidade e a possibilidade de Macedo produzir “o romance ideal”.

Em suma, a validade de nosso trabalho, talvez, esteja em proporcionar uma releitura, um novo questionamento com outros problemas às obras de um autor que se tornou esquecido, ou apagado, com o passar dos anos. Consideramos a descoberta de um outro Macedo, muito mais crítico e politicamente ativo do que o autor de *A Moreninha*.

## Referências

- ALENCASTRO, Luiz Felipe. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ASSIS, Machado de. O teatro de Joaquim Manuel de Macedo. In: **Crítica Literária**. Rio de Janeiro: Ed. Jackson, 1937.
- AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. Onda Negra, Medo Branco, o negro no imaginário das elites século XIX. São Paulo: Annablume, 2004
- BASSI, Cristina. **Joaquim Manuel de Macedo: o leitor e a leitura no século XIX**. Campinas, 1993. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000069926>> Acesso em Julho 2012.
- BAUMER, Franklin. **O pensamento moderno europeu**. Volume II. Lisboa: Edições 70, 1970.
- BERGSON, Henri. **O riso, ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- BONIFÁCIO, José. Representação à Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura. In: **José Bonifácio de Andrade e Silva / organização e introdução de Jorge Caldeira** – São Paulo: Ed. 34, 2002.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: editora Cultrix, 2 ed, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- CAIRO, Luiz Roberto. **Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro**. Revista de letras da UFSM, 1999. Disponível em <[http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r18\\_19/artig\\_4.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r18_19/artig_4.pdf).> Acessado em Janeiro 2012.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem, In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo**, 1970, n. 8, p. 67-88.
- \_\_\_\_\_. **Formação da Literatura brasileira** – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- ASTRO, Hebe M. M. Laços de família e direitos no final da escravidão. In: **História da vida privada**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A História Contada: capítulos da história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Portugal: Difel, 2002.

COSTA, Emília Viotti da. **A abolição**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Editora Vozes, 2008.

FLORENTINO, Manolo; GÓES, José Roberto. **A paz das senzalas: famílias escravas e tráfico atlântico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. **O Brasil Imperial: vol. II - 1831-1889**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos da história do Império**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

JOSEF, Bella. **Joaquim Manuel de Macedo: romance**. Rio de Janeiro: Agir, 1971. (Nossos clássicos).

KARAM, Bianca. **A escrita de uma tradição: Macedinho ou Macedo?** Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <  
[http://www.bdtd.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=156](http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=156)> acesso Dezembro 2011.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

LINHARES, Temístocles. **Revista do livro: Macedo e o romance brasileiro**. Rio de Janeiro, 1958.

LUKÁCS, George. **A teoria do Romance**: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas cidades, 2009.

MACEDO, Joaquim M. **As vítimas-Algozes**: Quadros da Escravidão. São Paulo: Scipione, 1991.

\_\_\_\_\_. **A carteira de meu tio** – 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. **A luneta mágica**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. **Memórias do sobrinho de meu tio**. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Rio do Quarto**. – São Paulo: Editora Brasileira. Sem ano.

\_\_\_\_\_. **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. **ATENIENSES E FLUMINENSES**: A invenção do cânone nacional. Revista Anais do seta Unicamp v2, 2008. Disponível para acesso em <<http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/view/435/361>> Acessado em Janeiro 2012.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira, vol. II – 1794-1855**. 3. Ed. Ponta Grossa, Paraná: Editora UEPG, 2010.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **Construtores e herdeiros**: a trama dos interesses na construção da unidade política. Almanack braziliense, maio de 2005. Disponível em <[http://www.almanack.usp.br/PDFS/1/01\\_forum\\_1.pdf](http://www.almanack.usp.br/PDFS/1/01_forum_1.pdf)> Acessado em janeiro 2011.

MATTOS, Selma Rinaldi de. **O Brasil em lições**: a história como disciplina escolar em Joaquim Manuel de Macedo – Rio de Janeiro: ACCESS, 2000.

MORAIS, Evaristo de. **A escravidão nas belas letras**. Revista Americana: Outubro, 1997.

MOREIRA, Maria Eunice. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: IEL, 1991.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIMENTEL, A. Fonseca. **Machado de Assis e outros estudos**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962.

PORTO, Ana Gomes. **Novelas sangrentas**: literatura de crime no Brasil (1870-1920). Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000436292>> Acessado em agosto 2011.

PRIORE, Mary Del e VENÂNCIO, Renato Pinto. **O livro de ouro da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODRIGUES, Jaime. **O infame comércio**: Propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850). Campinas, Ed. da UNICAMP, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Mortitz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são? Ensaios**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SERRA, Tania Rebelo Costa. **Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos, a luneta mágica do II Reinado** – 2ªed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

SILVA, Eduardo. **As camélias do Leblon e a abolição da escravatura**: uma investigação da história cultural. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SILVEIRA, Éder. **Tupi or not tupi**: nação e nacionalidade em José de Alencar e Oswald de Andrade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

SOUSA, J. Galante de. **Machado de Assis e outros estudos**. Brasília: Livraria Cátedra, 1979.

STOWE, Harriet B.. **A cabana do Pai Tomás**. São Paulo : Ediouro, 2003.

VELLOSO, Mônica. **A literatura como espelho da nação**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p.239-263.

WOOD, James: **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZIMMERMANN, H.D.. **Sobre a utilidade da literatura** – observações preliminares para uma teoria da comunicação literária. Frankfurt 1977.