

A FUNÇÃO MORALIZADORA DO ROMANCE EM PREFÁCIOS DE ROMANCES NACIONAIS (1867-1877)

MARIA GABRIELLA FLORES SEVERO (UFPA)¹

LORENA MENA BARRETO RODRIGUES (UFPA)²

RESUMO

No século XIX, os romances cumpriam de forma mais eficaz o papel de propagadores dos bons costumes se comparados aos guias de conduta, uma vez que possibilitavam uma proximidade entre a realidade dos leitores com as “vidas” dos personagens. Ao se analisar os prefácios das obras *Lucíola* (1862) e *Diva* (1864) de José de Alencar; *O culto do dever* (1865) e *A misteriosa* (1872) de Joaquim Manuel de Macedo; *Marába: romance brasileiro* (1877) de Salvador de Mendonça, percebe-se que os autores buscavam atribuir uma função moralizadora para seus romances, acreditando que isso valorizaria as obras e atenderia a exigência da crítica especializada, que considerava de fundamental importância que o gênero tivesse alguma utilidade para os leitores. A partir da análise dos prefácios apresentados buscou-se compreender como os autores apresentavam suas obras segundo os moldes da moralidade, e como eles dialogavam com a crítica e o público acerca dessa importante função.

PALAVRAS-CHAVE: Moralizadora; Romance; Prefácio

1 - Bolsista PIBIC/FAPESPA do projeto O Grêmio Literário Portugêus do Pará e os livreiros portugueses (1867/1890), coordenado pela profa. Dra. Valéria Augusti. gabriellafloress@hotmail.com

2 - lorena_brr@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Sabe-se que o surgimento do romance moderno costuma ser datado a partir de meados do século XVIII. Sua ascensão ocorre primeiramente na Inglaterra, devido ao sucesso de romancistas como Samuel Richardson, Daniel Defoe e Henry Fielding. Muito embora o romance fosse um gênero de significativa aceitação entre o público leitor há muito, a partir do surgimento desses escritores, concomitantemente aos processos de alfabetização em massa que se iniciam na Europa, um aumento do público leitor desse gênero, impulsionado também pelo surgimento dos gabinetes de leitura que tornavam as obras acessíveis àqueles que não podiam comprar. Este acréscimo é discutido por Ian Watt (2010), em sua obra *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*:

Depois de Richardson e Fielding o romance passou a ter um papel de crescente importância no mundo literário. A produção anual de obras de ficção, que entre 1700 e 1740 girava em torno de sete, subiu para uma média de cerca de vinte nas três décadas posteriores a 1740 e esse número duplicou-se no período compreendido entre 1770 a 1800. (WATT, 2010, p. 310)

O sucesso crescente do romance moderno se deve a sua proximidade à vida do leitor comum. Esse gênero, diferente daqueles prescritos pela poética clássica (tragédia, epopeia e comédia) e da ficção antiga, propunha-se tratar das vivências de personagens comuns, que possuíam nomes próprios, viviam em ambientes conhecidos pelo leitor, em um período determinado da história. Todos esses elementos remetem a um termo cunhado por Rembrandt, e retomado por Ian Watt, o realismo.

Os historiadores do romance (...) consideraram o ‘realismo’ a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior. (...) Como definição estética a palavra ‘réalisme’ foi usada pela primeira vez em 1835 para denotar a ‘veritêhumaine’ de Rembrandt em oposição à ‘idéaliépoétique’ da pintura neoclássica (WATT, 2010, p. 10).

Porém, é importante assinalar que o termo realismo nada tem a ver com a escola literária realista-naturalista, pois não se trata de retratar um lado obscuro da vida, mas apresentá-la de modo geral.

(...) Se este [romance] fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como apresenta (WATT, 2010, p. 11).

A proximidade do romance com a vida do leitor é decorrente do tipo de estruturação

do enredo produzida por esse tipo de produção literária, pois enquanto os antigos gêneros criavam personagens que representavam tipos humanos genéricos e atuavam em cenários determinados pela convenção literária o romance moderno oferecia ao leitor personagens cujo destino era determinado não por intervenções do acaso, mas sim por uma relação de causalidade, fazendo desta última o motor do enredo. O romance moderno envolvia pessoas específicas, que possuíam personalidades diversas e atuavam em situações e tempos peculiares, bem delimitados pelo narrador: “Essa mudança na literatura foi análoga à rejeição dos universais e à ênfase nos particulares que caracterizam o realismo filosófico.” (WATT, 2010, p. 16)

Assim, é possível entender porque o romance moderno agradava grande parte do público leitor desse período, pois esse gênero permitia a identificação com os personagens e o ambiente em que viviam, de forma que os leitores reconheçam nas histórias, características de sua própria vida: “(...) o romance não continha os elementos que restringiam a identificação, e esse poder mais absoluto sobre a consciência do leitor tem uma relação com os triunfos e as degradações do gênero.” (WATT, 2010, p. 213)

Essa identificação do público leitor com os romances nem sempre era bem vista pela sociedade, pois essas narrativas muitas vezes apresentavam enredos que tratavam das relações emocionais entre homens e mulheres, dando ênfase à vida erótica dos personagens.

Madame de Staël associou a ausência do romance entre os antigos ao fato de que o mundo clássico, em grande parte por causa da posição social inferior das mulheres, deu relativamente pouca importância às relações emocionais entre homens e mulheres. Certamente é verdade que a Antiguidade greco-romana tinha pouca experiência do amor romântico tal como o concebemos e a vida erótica em geral não possuía a importância e a aprovação que recebeu na vida

e na literatura modernas (WATT, 2010, p. 145).

Por essa e outras razões, leituras como essas passaram a ser consideradas “perigosas”, sobretudo se realizadas por mulheres, que segundo estudiosos comportariam a maioria do público leitor desse gênero. Por azar daqueles que o temiam, o crescimento do público leitor feminino ocorreu de modo ainda mais abrangente no século XIX, período em que iniciou-se aquilo que costumamos chamar de escola romântica.

Mulheres e estudantes formavam a grande maioria do público dos escritores românticos. Mulheres jovens e sonhadoras ainda tiranizadas pela mão de ferro do pater famílias, mas já vivendo as primeiras aventuras da libertação – como a grande aventura espiritual de ler. (...) A maioria das leitoras, porém, identificava-se à personagem literária feminina apenas como catarse: fuga da realidade, sonho, evasão (MACHADO, 2001, p. 39).

Os autores dos romances, então, se encontravam em uma situação adversa, pois havia dois problemas de primordial importância em relação ao seu prestígio: seu total afastamento dos gêneros canônicos, e seus conteúdos considerados impróprios para um público leitor cada vez mais ávido pelo gênero.

No que se refere à primeira problemática, os romancistas tentaram resolvê-la aproximando ao máximo suas produções dos gêneros clássicos, principalmente da epopeia. Nesse sentido, Ian Watt observa que Fielding utilizou-se dessa estratégia, assim como muitos romancistas franceses do século anterior.

Em 1742 o romance era um gênero mal visto, e provavelmente Fielding pensou que evocar o prestígio da epopeia o ajudaria a conquistar para seu primeiro ensaio no gênero um interesse menos preconceituoso por parte dos litterati. Quanto a isso estava na verdade seguindo o exemplo dos romancistas franceses de um sécu-

lo antes; eles também afirmaram sua filiação épica em declarações introdutórias que eram não tanto análises acuradas de seu trabalho como tentativas de aliviar a própria ansiedade e a dos leitores com relação à natureza não sacramentada do que se seguiria no texto (WATT, 2010, p. 275).

Essa estratégia, utilizada por muitos autores de romance, continuou a ser largamente empregada até que se iniciasse um discurso enobecedor desse gênero, isto porque os escritores não queriam ser malvistas por publicarem obras consideradas de menor valor literário.

A segunda problemática enfrentada pelos romancistas modernos refere-se à função que o romance deveria ter para o seu público. Do ponto de vista dos homens de letras certamente não servia para formar o estilo, tal qual ocorria com os gêneros clássicos, e tão pouco como caminho para a erudição. Por esse motivo, a finalidade da existência do romance passou a ser considerada a partir de sua capacidade de servir como instrumento para a edificação da moral e os bons costumes, associado à capacidade de deleitar.

Ainda que tenham escrito muito sobre a forma de romance, os defensores do gênero sabiam que a principal objeção a que tinham de fazer frente vinha do campo moral. Uma das estratégias encontradas foi recorrer ao princípio horaciano da mistura entre deleite e utilidade (miscuit útili edulci). (ABREU, s.d, p. 5).

Considerava-se, pois, que o romance era capaz de moralizar divertindo o leitor, pois “teria a vantagem de ensinar sem que o leitor sequer se apercebesse” (ABREU, s.d, p. 5). Por meio da identificação do leitor com os personagens cujo caráter moral considerava-se aceitável, os leitores podiam se deixar conduzir pelo caminho da virtude.

O romance seria uma espécie de laboratório de existência, onde o leitor veria explicitamente do que são feitas as pessoas, estudaria seu modo de agir; aprenderia

quais são as atitudes recompensadas e quais as punidas (...). Ao sair da leitura, só lhe restaria transpor esse aprendizado ao mundo real (ABREU s.d, p. 6).

Dessa forma, o romance ocuparia uma função pedagógica, principalmente no que se refere às mulheres que não tinham acesso à educação formal, mas não somente; acreditava-se, pois, que os ideais de moralidade poderiam ser atingidos por meio de suas leituras preferidas: os romances.

Articulando e propagando um novo ideal de feminilidade e a ideologia da domesticidade, o romance assume um papel educativo, nem sempre aceito e compreendido por aqueles que condenaram e deturpam pelos efeitos nocivos que imaginavam que as histórias podiam ter sobre as mulheres (VASCONCELOS, 2002, p. 141 e 142).

Pensadores como Madame Stael e Diderot atribuíam um caráter pedagógico-moral ao romance moderno, porém de maneira diversa das obras de “literatura prescritiva”³. Para ambos, o romance tinha a capacidade de instruir de maneira dinâmica, de emocionar, de envolver o leitor na trama, já que os personagens desse tipo de narrativa mantinham estreita ligação com o real, a ponto de o leitor identificar-se com aqueles de bom caráter e condenar aqueles de comportamento vicioso.

Entendendo que a prática de inserção de

3 - *Textos que circulavam no século XIX que manifestavam a intenção de prescrever valores e padrões de conduta.*

4 - *A moreninha, do autor Joaquim Manuel de Macedo.*

5 - *Segundo o estruturalista francês Gérard Genette (2009) em sua obra Paratextos Editoriais, esse tipo de paratexto pode ser definido, segundo sua estrutura, como: qualquer texto que antecede a obra. Caso se localize ao final dela, pode-se defini-lo como posfácio. A despeito dessa diferença, ambos pertencem à mesma categoria: a de paratexto. O prefácio, geralmente, serve para tratar do texto que virá a seguir.*

ideais moralizadores era muito comum entre os romancistas ingleses, segundo as considerações de Ian Watt e Sandra Vasconcelos, respectivamente, nas obras A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding e Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII, é possível buscar compreender se essa prática era também comum entre os autores brasileiros do século XIX.

O DISCURSO MORALIZADOR DO ROMANCE NA LITERATURA BRASILEIRA DE OITOCENTOS

Segundo Abreu (s.d), era possível ler romances no Brasil desde o início de oitocentos, pois a Imprensa Régia, do Rio de Janeiro, já publicava romances estrangeiros editados no Brasil. Desse modo, pode-se afirmar que o gênero já era propagado em terras brasileiras, ainda que o primeiro romance nacional date, segundo a historiografia literária brasileira, do ano de 1843⁴.

Logo, os leitores brasileiros passaram a se identificar com os romancistas da terra, e o sucesso desses autores tornou-se cada vez maior.

A partir de meados da década de 1840 (...) concederam espaço crescente ao ficcionista da terra, cuja receptividade aumentou à medida que o público passou a se interessar mais pelas coisas do país e identificar-se com elas (MACHADO, 2001, p. 44 e 45).

Ao ler alguns dos primeiros romances brasileiros é possível perceber que eles dão grande ênfase à moralidade, tratando geralmente de temas leves que traziam alguma lição prescritiva em termos de valores e comportamentos. Provavelmente esse procedimento se dava porque os autores não desejavam angariar a antipatia da crítica, ao mesmo tempo em que desejavam alcançar um número significativo de leitores, de forma que não seria desejável desviar-se dos ideais de romance propagados na época.

Augusti (1998), em O romance como guia de conduta: A moreninha e Os dois amores, percebe nos romances de Joa-

quim Manuel de Macedo uma grande ênfase à moral, demonstrando, inclusive, que mesmo a crítica especializada da época atribuía valor às suas obras em virtude da preocupação pedagógica-moral desse autor.

A presença do discurso de natureza moralizante não se dá apenas no texto literário tal qual, mas também nos prefácios das obras, pois esse tipo de paratexto⁵ serviu a funções diversas no que tange à discussão teórica acerca do romance moderno.

Esses prefácios (...) que discutem o novo gênero ocupam-se de questões fundamentais como: a definição do gênero; os problemas de forma e técnica; a discussão sobre o conteúdo próprio ao romance; os problemas éticos suscitados pelos enredos; a figura do leitor; o papel do romancista; a relação do romance com outros gêneros (ABREU, s.d, p. 2).

Nos prefácios, segundo o estruturalista francês Gérard Genette (2009) em sua obra Paratextos Editoriais, vários podem ser os destinadores, podendo ser o próprio autor do texto o mesmo do prefácio, um personagem da narrativa ou uma terceira pessoa. No entanto, no que diz respeito ao presente artigo utilizar-se-á a nomenclatura autor para os ditos escritores dos prefácios.

Em primeiro lugar é preciso observar que os autores costumavam dirigir-se explicitamente ao público leitor nos prefácios de suas obras, possivelmente prevendo a simpatia que essa atitude poderia ocasionar. Além disso, nesses paratextos os autores refletiam sobre sua prática de escrita e discutiam temas a respeito do gênero romance. Em alguns desses prefácios do século XIX também é possível encontrar discussões sobre a finalidade moralizadora do gênero.

Ao ler alguns prefácios de romances brasileiros escritos no século XIX percebe-se a presença constante de um discurso de natureza pedagógica. Porém, talvez seja possível delimitar alguns autores que mais se identificaram com essa concepção segundo a qual a validade literária do

gênero estava diretamente associada ao seu caráter moralizante. Também é possível demarcar um período dos oitocentos em que esta reflexão tornou-se mais frequente na literatura brasileira.

A pesquisa e leitura de prefácios de romances brasileiros publicados entre 1862 a 1877, período em que o romance já começa a ser considerado um gênero de maior valor, e, portanto, sua escrita não é mais tão menosprezada, tornou possível perceber que importantes autores como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar se valiam com frequência do discurso moralizador nos prefácios de suas obras.

Tendo isto em vista, foram analisados os seguintes prefácios que serviram de fonte de pesquisa para a escrita deste artigo: I de *Lucíola* (1862) e A G.M. de *Diva* (1864) de José de Alencar; Prólogo de *O culto do dever* (1865) e A modo de prólogo de *A misteriosa* (1872) de Joaquim Manuel de Macedo; e *Ao leitor de Marába: romance brasileiro* (1877) de Salvador de Mendonça.

A partir de bases teóricas a respeito da presença do discurso moralizador acerca do romance, foram estudados os prefácios, com o intuito de perceber como os autores se utilizavam de argumentos retóricos para convencer seus leitores de que sua obra tinha uma função pedagógica. Assim sendo, a seguir será realizada a análise dos prefácios⁶ acima referidos, assinalando sua dimensão moralizadora.

O autor do prefácio I de *Lucíola* se dirige a uma senhora de idade avançada e explica-lhe porque não lhe havia contado pessoalmente a história que será narrada a seguir. Ele justifica sua decisão a esse respeito alegando que na ocasião havia uma moça no salão, neta da senhora, de forma que seu relato poderia profanar a inocência da jovem. Ao afirmar isso, o autor dá a entender que a temática da

narrativa provavelmente escapasse aos padrões da boa moral, como o leitor o confirmará ao lê-la, uma vez que se trata da história de uma cortesã. Pode-se dizer que o autor do prefácio preocupou-se com quem poderá ler a obra e com o modo como será lida, pois se desculpa com a senhora “se a fizer corar sob seus cabelos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que eu respeito”(ALENCAR apud SALES, 2003, p. 271), alertando-a sobre o conteúdo do romance.

No prefácio A.G.M. do romance *Diva*, o autor do prefácio afirma que a mesma senhora do prefácio de *Lucíola* “pode sem escrúpulo permitir a leitura [da obra] a sua neta”, (ALENCAR apud SALES, 2003, p. 277). Essa declaração possivelmente é decorrente do entendimento do autor de que a obra está de acordo com a moralidade, pois o romance narra a história de uma jovem que inicialmente despreza o amor de um rapaz, mas no final arrepende-se, e aceita o seu amor. Ao se estabelecer uma relação entre esse prefácio e o de *Lucíola*, como o faz o autor, percebe-se que o tema de *Diva* não escandalizaria a senhora ou a moça, assim como ocorreria no primeiro caso, razão pela qual não merece advertência do autor quanto aos possíveis perigos ou restrições a sua leitura.

No prefácio da obra *O culto do dever*, denominado Prólogo, o autor afirma que acredita ser possível encontrar na narrativa uma sublime lição: a lição do dever. Também afirma que “ninguém espera encontrar nela nem o delírio das paixões, nem fatos extraordinários e sucessos surpreendentes que arrebatam a imaginação ou enredam o espírito” (MACEDO apud SALES, 2003, p. 279). Percebe-se, portanto, que o autor tem a intenção de enfatizar o fato de a obra não representar perigo algum ao leitor no sentido de escapar à abordagem do domínio das paixões. Segundo crítica de Machado de Assis, intitulada J.M. de Macedo: *O culto do dever*, a obra teria por enredo “o nobre sacrifício de uma moça que antepõe o interesse de todo ao seu próprio interesse, o coração da pátria ao seu próprio coração”. (ASSIS, 1866, p. 2). Machado de Assis assinala também que esse roman-

ce, por possuir um caráter extremamente moralizador, não permite que o amor da moça pelo rapaz fique evidente na obra. Esse fato faria dessa obra, na opinião de Machado de Assis, “um mau livro”.

O dever é a primeira e a última palavra do romance; é o seu ponto de partida, é o seu alvo; cumprir o dever, à custa de tudo, eis a lição do livro. Estamos de acordo com o autor nos seus intuitos morais. Como os realiza ele? Sacrificando a felicidade de uma moça no altar da pátria; uma noiva que manda o noivo para o campo de honra; o traço é lacedemônio, a ação é antiga (ASSIS, 1886, p. 2).

No prefácio A modo de prólogo, da obra *A misteriosa* é apresentada a história de um jovem que pede ao autor para que escreva um romance contando a sua aventura amorosa como forma de penitência. A obra narra história de um rapaz que compete com outro, orgulhosamente, pelo amor de uma mulher misteriosa, mas que ao final descobre que essa competição fora em vão, pois a mulher era uma idosa de setenta anos. Desse modo, o próprio Macedo atesta que mesmo “dos mais simples casos se pode recolher lição” (MACEDO apud SALES, 2003, p. 329), pois nessa situação entende-se que não se deve guiar-se pelo orgulho, pois costumeiramente os que assim agem não obtêm bons resultados.

No prefácio *Ao leitor*, da obra *Marába: romance brasileiro*, percebe-se um discurso oposto aos prefácios anteriores, pois o próprio autor afirma: “não tem em mira propagar, reformar, emendar, nem ao menos discutir [...]. Aspira, quando muito, a que o leiam com deleite e nobre emoção” (ibidem, p. 367). Assim, presume-se que o autor considera que outras questões, que não sejam a emoção, são estranhas à arte, inclusive as questões de ordem moral.

Ainda nesse prefácio, encontra-se a carta de seu amigo, José de Alencar, que o felicita pelo romance e também o alerta para o fato de que receberia críticas daqueles que consideram “que o autor não seja o próprio, mas um títere do censor” (ibidem, p. 368). José de Alencar critica a

6 - Os prefácios presentes neste artigo foram extraídos da tese *A palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1866-1881)* da Prof^a. Dr^a. Germana Maria Araújo Sales.

postura daqueles que ele chama de pedagogos, pois considera que “a inspiração é também uma natureza; e carece de toda espontaneidade” (ibidem, p. 368). Porém, percebe-se que José de Alencar também tem um discurso favorável a moral, quando diz que há um episódio do romance em que há um belo desenho de costumes, neste caso o da personagem d. Florinda. Contudo, afirma que o autor não desenvolveu bem a situação, diferente do que ele faria se tivesse igual oportunidade. Tal consideração parece evidenciar o fato de José de Alencar conhecer a fórmula do romance, sabendo como agradar ao público e à crítica, motivo pelo qual vê na pouca ênfase à moral um insucesso. Talvez por isso afirme logo em seguida “aperto-lhe, pois cordialmente a mão. Infelizmente o tempo é de indústria e não de arte.” (ibidem, p. 368).

É interessante notar que José de Alencar, apesar de atribuir certo mérito ao romance de Salvador de Mendonça, considera que a função moralizadora poderia tornar sua obra mais agradável ao público e à crítica. Desse modo, é possível notar que os autores, de modo geral, costumavam procurar atender a um discurso propagado pela crítica especializada, a fim de ter sucesso em suas obras, para que as moças pudessem ler e não lhes ruborizar a frente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dos autores aqui estudados pode-se afirmar que dois deles alcançaram grande sucesso junto ao público leitor de sua época, e costumavam receber boas críticas dos leitores especializados: Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Valéria Augusti (2006), em sua tese de doutoramento *Trajetórias de consagração: discurso da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista*, afirma que Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, em 1870, já haviam se consagrado entre o público e a crítica literária.

Joaquim Manoel de Macedo e José de Alencar haviam publicado vários romances, em virtude dos quais tinham se consagrado entre o público leitor e a crítica literária, figurando, inclusive, em

material de destino escolar (AUGUSTI, 2006, p. 61).

Ao estudar a recepção crítica contemporânea a esses autores, Augusti (2006) percebe que a função moralizadora foi um dos elementos que promoveram a aceitação de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar junto à crítica especializada, que os promoveu à condição de autores de excelência, passíveis de figurar no cânone da literatura brasileira.

Ao contrário de Fernandes Pinheiro, que havia feito do aspecto moral o principal critério de avaliação das obras, Wolf fizera da nacionalidade a principal chave de construção do corpus canônico ficcional. Contudo, tanto um quanto outro consideraram os aspectos formais da narrativa pouco importantes para o processo de seleção das obras: para ambos a dimensão estética da produção ficcional desses autores foi submetida, em ordem de importância, a critérios que tinham suas raízes em dimensões externas à narrativa, quais sejam: a moralidade da narrativa e a representação da realidade nacional (AUGUSTI, 2006, p. 59).

Portanto, percebe-se que o caráter moralizador de um romance era de suma importância nesse período histórico para que determinado autor agradasse ao público e à crítica. E tanto Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar se adequavam a esse discurso. Por isso, ao se estabelecer a relação entre esses dois romancistas de sucesso e o escritor Salvador de Mendonça, é possível supor o porquê deste último não ter conseguido ser um romancista aclamado. Segundo Augusti (2006), o autor em sua obra *Marába: romance brasileiro (1877)* estava preocupado em alcançar um tipo de público restrito: os homens de letras.

Não repetirá aqui a palavra de um bom espírito: “o direito do público vai quando muito até ao ponto de ler-nos”; mas acrescentará por conta própria que em tempo algum o depravado pala-

dar do vulgo lhe ditará a norma de escrever (MENDONÇA apud SALES, 2003, p. 368).

Portanto, o autor abstém-se de escrever um romance segundo os moldes concebidos como aceitáveis o que, por consequência, pode ter-lhe dificultado o sucesso junto aos leitores. Salvador de Mendonça afirma, no prefácio de sua obra, que não deve se curvar a um gosto popular para agradá-lo, pois pretende agradar a outro tipo de público, a seu ver muito mais refinado.

É possível que Salvador de Mendonça adote essa postura porque a essa época, por volta de 1870, já havia emergido um novo discurso acerca das obras de natureza literária, segundo o qual, se o autor quisesse somente agradar ao público leitor, a fim de que suas obras fossem altamente vendidas, ele seria um mau escritor. Passava-se a acreditar, portanto, que a intenção do autor ao escrever uma obra deveria ser puramente artística e não comercial.

Augusti (2006) salienta que José de Alencar, porém, discorda desse tipo de opinião. Isto fica evidente no prefácio do romance *Sonhos d’ouro*, denominado *Benção paterna*, no qual ele defende a valorização da profissão de escritor e a legitimidade de obter ganhos pecuniários com a escrita.

Parece evidente que os autores Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar conseguiram aliar duas competências primordiais para o alcance do sucesso: uma boa escrita, e a adequação aos moldes de feitura do romance romântico de seu período, uma vez que suas narrativas combinavam os elementos característicos do romance inglês e os adequavam à sua realidade brasileira. Em suma, ambientavam suas obras em solo brasileiro, criavam personagens em grande medida passíveis de provocarem identificação entre parcelas da população brasileira, e atentavam para a moralidade de suas narrativas.

É claro que houve muitos outros romancistas nos oitocentos que tentaram “beber

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson; VASCONCELOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 20/10/2012.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. In: SALES, Germana Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de Doutorado. Campinas, SP:[sn], 2003.
_____. *Diva*. A.G.M. In: SALES, Germana Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de Doutorado. Campinas, SP:[sn], 2003.

ASSIS, Machado de. J.M. de Macedo: *O culto do dever*. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact17.pdf>>. Acesso em: 20/10/2012.

AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. Tese de Doutorado. IEL/UNICAMP, Campinas, São Paulo, 2006.

GENNETE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MACEDO, Joaquim Manuel. *O culto do dever*. Prólogo In: SALES, Germana Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de Doutorado. Campinas, SP:[sn], 2003.

_____. *A misteriosa*. A modo de prólogo In: SALES, Germana Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de Doutorado. Campinas, SP:[sn], 2003.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

MENDONÇA, Salvador de. *Marãba: romance brasileiro*. Ao leitor. In: SALES, Germana Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Tese de Doutorado. Campinas, SP:[sn], 2003.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010. P. 322.

da mesma fonte”, mas é sabido que muitos não obtiveram o mesmo sucesso. Essa é uma discussão que talvez esteja longe de terminar: como um determinado escritor que vive em um mesmo período histórico, partilhando de uma mesma estética consegue participar do cânone da literatura, enquanto outros permanecem no anonimato?

O que é possível perceber é que por vezes o sucesso de um escritor entre o público leitor de sua época nem sempre coincide com o seu sucesso entre os litterati. Ainda que esses autores tenham sido de grande importância para grandes parcelas do público leitor no período em que viveram nem sempre conseguem ser consagrados pela crítica especializada.

(...) há um sem-número de escritores marginalizados, ou simplesmente esquecidos, cujo esforço e contribuição foram fundamentais para consolidar e transmitir a nova forma, seja pela renovação, seja pela repetição. Esses romancistas de “segundo time” (...) têm importância porque permitem entender melhor o processo de constituição do gênero (ABREU, s.d, p. 21).

Assim, a função moralizadora foi uma das estratégias utilizadas pelos autores do oitocentos para alcançar sucesso entre o público e agradar à crítica especializada, que temia ver as mulheres contaminadas com as ideias “perigosas” que não se desejava ver propagadas pelo romance moderno.